**Владимир АРРО**

 **ДУНОВЕНИЕ ИЗ-ЗА КУЛИС**

 **Записки драматурга**

 **2021**

 **СО СВЕЧОЙ В ТЕМНОЙ КОМНАТЕ**

**ПЕРЕМЕНА ЖАНРА**

 Когда ты литератор и тебе сорок четыре года, пора уже готовить „Избранное“, давать советы, почивать на лаврах - все что хотите, но только не начинать все заново. Что-то несерьезное и опасное таится в этих намерениях, и когда слышишь их от других, в них не очень-то веришь. Что касается себя самого, то всегда есть возможность сослаться на чей-то пример позднего прихода в новый жанр или хотя бы поддержать свой печальный оптимизм фразой Шкловского: пока писатель жив, от него можно ждать всего что угодно.

 Благополучно написав и издав больше десятка книг, став одним из фигурантов так называемой „новой волны“ в детской литературе Ленинграда, я вдруг однажды, в 43 года, почувствовал унылую повторяемость набора событий, которые составляют мою профессиональную жизнь. Ну, еще одна веселая книжка, еще чья-то рецензия в основном с пересказом ее сюжета, потом встреча с читателями, потом с библиотекарями, потом новый договор на повесть, которая еще только мерещится, мучительные попытки ее сочинить, в период тоски и безденежья командировка как бы за материалом, в минуты безделья какой-нибудь пьяный загул... И наконец, снова книжка.

Да нет, ничего особо необычного или противопоказанного труду литератора в этом ритуальном круге не было. И если с воодушевлением и радостью, если с надеждой на ожидающее тебя открытие, да если еще с признанием пишущей братии («Да, старик, гениальную книжку ты написал!»), то это и есть твоя судьба и тяготиться ею, и жаловаться на нее как бы не пристало. И еще не видно причин, чтобы начинать все сызнова.

Но здесь, чтобы что-то понять, нужны особенности личной судьбы, внешние, так сказать, обстоятельства проживаемой жизни, а также внутренние реакции на них, сугубо индивидуальные. До поры до времени я мог повторять вслед за М.Зощенко: „Веселость нас никогда не покидала“. И вдруг покинула. Ну, так сложилось. Но делиться этим приватным материалом нет никакой возможности, да и книга не об этом. Можно лишь сказать коротко: писатель, потерпев житейскую катастрофу, изменил ход своей жизни, завел новую семью, новый дом, новые проблемы. Да, кстати, подумал он, а почему бы не изменить жанр? Что-то он жмет, что-то в нем тесновато. Так и сделал. Конфликт противоположных начал: разлука и встреча, потеря и обретение, чувство вины и радости, и наконец - быть или не быть?.. - Боже мой, да это же драматургия!

 Нельзя сказать, чтобы с этим литературным жанром я встретился в первый раз, меня тянуло к нему и не однажды. И я думаю, тянуло органично, потому что каждому жанру, как я понимаю, соответствуют не только подходящие обстоятельства и связанные с этим внутренние позывы, но и постоянные свойства характера, как говорят, базовые. Эти свойства органического порядка сами подталкивают литератора к этому жанру, причем, скорее не как к ремеслу, а как средству самовыражения и самозащиты. А. Аникст пишет о повышенном чувстве противоречивости жизни, которое делает для человека органичным жанр драматургии. Его еще можно назвать душевным драматизмом, ощущением своей собственной жизни и жизни вообще как драмы. Душевно формируясь в отрочестве, в послевоенные годы, я постоянно чувствовал себя безрадостным, выпавшим из общего праздника - и в прошлом, и в настоящем, и на долгие годы вперед. Реальные терзания, вызванные утратой близких людей, смешивались с сумрачно-романтическим комплексом, в основе которого лежал страх: „меня никто никогда не полюбит“.

 Схожее мироощущение позже открылось мне при знакомстве с творческими биографиями моих кумиров Теннесси Уильямса и Юджина О“Нила и объяснило мне мой собственный активный выход к драматургии в один из самых тяжелых периодов жизни. *„Печально, неудобно и как-то некрасиво,* - читал я у Т.Уильямса, - *что чувства, которые волнуют творческого человека... - хоть внешне они могут быть сильно трансформированы - почти всегда имеют истоком конкретные и порой необычные заботы самого художника, его особый мир, страсти и образы этого мира, который каждый из нас созидает от первого до последнего своего дня.... Грустная это мысль, и одиночество наше столь безмерно, что и подумать страшно...“* (У Чехова, другого своего кумира, я, конечно, не находил таких признаний, лишь опосредованно - через Тригорина.) Уильямс питал мое драматургическое великовозрастное младенчество. Я читал его постоянно - про себя и вслух. Я даже ел ежедневно „яичницу по-бирмингемски“, с рецептом которой каждый может ознакомиться в пьесе „Несъедобный ужин“. Но не это помогало мне в присвоении жанра, а прежде всего, ощущение вошедшей в меня способности переживать чужое несчастье, переживать настолько обостренно, что при мысли об этом судорогой сжимало горло и выступали слезы на глазах. Рабочая тетрадь хранит такие записи за эти годы:

*Диссертант из провинции заказал банкет на 26 человек, а явилось 12. Лица на нем не было.*

*В поезд вошла старуха проводить дочь, а выйти не может – из двери напирают. Так и поехала до Малой Вишеры. Плачет. А возвращаться как?*

*Из электрички вышла женщина с больным мальчиком на руках – поставила. У него сухие ноги-тростиночки в чулках. Глаза привычно грустные. Все пошли по перрону, а они чего-то ждут. Вдруг увидел под ногами пустую жестянку – кое-как пнул, хоть и пошатнулся.*

*В тоннеле малыш вывалился из коляски. Прохожие ругают мать. Оба плачут.*

*Всем им сострадаю, нет-нет, да вспомню. Есть поважнее вещи, я знаю, да куда ж ты их денешь.*

Особенно чувствительны были несчастия в фазе отчаяния, необратимого крушения, невозвратной потери, что, собственно, я лично и переживал.Позже, внедряясь в замысел, проникая воображением в душевную смуту своих героев, именно по этой реакции (горловой спазм, подступившие слёзы) я определял, в правильном ли направлении двигаюсь. (А еще сигнал - описанная некоторыми литераторами внезапная мелкая дрожь, как при ознобе.) Но это ваше личное дело - глубина и изощренность сопереживания, профессия держится не только на этом.

 Как-то я отвечал на анкету журнала „Театр“, посвященную психологии литературного творчества. „Должен ли драматург обладать какими-то особенными качествами характера в отличие от поэта или прозаика?“- спрашивал журнал. Я уверенно ответил: конечно, должен! Драматург, на мой взгляд, в душе - азартный игрок. Пусть не поймут меня превратно, я не имею в виду ни преферанс, ни бега, ни даже шахматы. Лично я ни во что не играю. Я боюсь в это ввязываться. Однажды, спустив тормоза, я проиграл в канасту двадцать два дня подряд - весь срок, на который приехал в дом творчества „Комарово“. Партнерами были Вадим Нечаев и Валерий Попов, мы садились с утра, подначивая друг друга, и заканчивали к вечеру, полностью опустошенные. Больше я себе расслабляться не позволял и от игроков держался подальше. Но пьеса - другое дело. Ее параметры в сценическом пространстве и времени, неуклонное движение вперед с беспощадной силой распрямляющейся пружины обязывает накалить самовозбуждение до такой степени, так распределить силы, настолько быть отстраненным от собственных заблуждений и слабостей, воспаряя над ними, чтобы в финале был выигрыш. Имя ему - катарсис. Пьеса - это игра в игру.

Драматург, как я понимаю, по своей природе или, пускай, по воспитанию должен быть диалектиком, спорщиком, полемистом, хотя бы с самим собой. Я не считаю себя человеком вздорным, готовым спорить из-за любого пустяка. Но это факт, что из чувства противоречия я наделал в своей жизни массу нелепых поступков, оттолкнул от себя многих людей, порядочно попортил нервы близким. Лучше уж заниматься этим в драматургии.

Люблю острый конфликт, когда доводишь своих героев (и сам с ними доходишь!) до края и с ужасом глядишь вниз, в эту пропасть, и на краю ее, подобно цирковому эквилибристу, еще балансируешь к ужасу зрителей. Люблю диалогическую форму, когда из безобидных вроде бы фраз вызревает, рождается мощная сшибка страстей. Люблю слово, за которым таится и второе, и третье значение.

Кроме того, мне по складу темперамента нужен, по возможности, очевидный и скорый результат. Театр дает его, книга нет. Выпустишь книгу - и нет человека несчастней тебя. Она где-то там зажила самостоятельно, а ты не знаешь, как - живет или мыкается, в те ли руки попала, что о ней говорят. То ли дело спектакль: отклик – здесь и сейчас! (Правда, я ухитрялся чувствовать себя несчастным и после премьеры, прошедшей с успехом во МХАТе.)

Другими словами, при всех свойственных литератору достоинствах и недостатках драматург вдобавок должен быть легко возбудимым, страстным человеком, в чем-то даже легкомысленным. Один маститый коллега как-то в минуту откровения воскликнул: „Сочинение пьесы - потрясающе безответственное дело!“ Но это он, по-моему, хватил...

Пьеса, как я ее себе представляю, держится на трех основаниях - тайна, поэзия, атмосфера. Это все эфемерные категории и непонятно, как на них может что-то держаться. Кроме того, мы привыкли, что четыре опоры надежнее, так что можно подставить в качестве четвертой - что кому ближе. Скажем, многие считают, что в основе пьесы лежит анекдот, то есть, история, которую можно пересказать десятью словами. Почти аксиомой звучит утверждение, что основой всякой пьесы является действие. Почему-то с самого начала эти заклинания вызывали во мне необъяснимый протест. Видимо, я тяготел к драматургии иного типа, где решающим становится „внутреннее действие“ и такой же, запрятанный вглубь, конфликт, который так с ходу и не перескажешь. Позже, к большому своему удовольствию, я прочел у своего институтского профессора Н.Я. Берковского в книге о Чехове: *„Принято думать, что цвет драматической жизни - в событиях. Чехов-драматург исходит из убеждения, что события - праздник не лучших, но низших сил жизни, что низшие силы - хозяева событий, по их инициативе события возникают и они до конца направляют их, как хотят. По Чехову, мирный быт лучше, выше событий... У Чехова в драмах лучшие из действующих лиц - а их большинство - исповедуют как бы массовый гамлетизм, от действия в точном смысле они воздерживаются“.*

В дальнейшем в одной из своих поздних пьес «Трагики и комедианты» я поставил самонадеянный эксперимент: с момента открытия занавеса два актера (один из них лежа на диване) должны были держать зал в напряжении 35 минут. Причем, во всё нарастающем напряжении – в ходе своей словесной дуэли без всяких признаков внешнего действия. Но об этом позднее.

Берковский приводит любопытное наблюдение В.Джерарди, одного из первооткрывателей Чехова на Западе. *„Особое его искусство состоит в том, чтобы создавать убедительные изображения жизни, как она есть. А жизнь, как она есть, - это жизнь, представленная в качестве материальной реальности, плюс все наши романтические иллюзии и сновидения, плюс все наши крадучись живущие, приватные, полусознательные восприятия, предугадывания, чувства, пребывающие бок о бок с официальною скудной жизнью фактов“.*

Так что пьеса, в конечном итоге, вся целиком - конструкция эфемерная и почти бесплотная, вроде воздушного змея. Разумеется, я имею в виду только близкий мне тип пьес. И конечно, это не означает, что мне в дальнейшем удалось выразить себя в пьесах именно этого типа. Больше того, сюжетная неопределенность, размытость моих замыслов неимоверно усложняла мне работу, а порою делала ее невозможной. Очень может быть, что лелеемую мною в воображении „идеальную“ пьесу я еще так и не написал.

 Многие из необходимых драматическому писателю качеств нарабатываются в ходе сотрудничества с театром, по мере освоения ремесла.

С ремеслом было хуже, этому надо было учиться. Степень своей профессиональной наивности я стал осознавать лишь после того, как всерьез столкнулся с театром. Скажем, поначалу я даже плохо себе представлял, какова может быть протяженность пьесы, ее сценический формат. Поэтому, дебютируя, я размахнулся на сто двадцать страниц и считал, что это нормально, пока режиссер не объяснил мне, что такую пьесу нужно будет играть два вечера. Страшное дело: напишешь десяток страниц, а твои герои еще только разминаются, заявляют намерения, интрига еще только закручивается, и ты понимаешь, что еще пять раз столько - и твоя история со всеми ее конфликтами, страстями, откровениями персонажей, неожиданными сюжетными поворотами, должна быть закончена. Это чудо, как на 70-ти страницах пьесы умещается столько всего – вся «Васса Железнова», или весь «Дядя Ваня», или весь «Стеклянный зверинец» - целые миры. Как это сделать? Неужели это возможно?

Писание пьесы увлекательнейшее занятие, в равной степени мучительное и сладкое. Мучительное, пока ты нащупываешь „музыку“ пьесы, осваиваешь замысел, плетешь интригу, пытаешься вдохнуть в муляжи придуманных тобою героев живое дыхание. Но ведь к тому же всё должно развиваться, пульсировать, продвигаться вперёд. В пьесе, как в комбайне, сто шестерен вращается одновременно с разной скоростью.

И вот когда герои твои вдруг все разом задвигались и заговорили, - бойко, страстно, обходясь без твоих подсказок, - обнаруживается, что не ты ими управляешь, а они тобою, и ты уже наблюдаешь за ними как бы со стороны. Это сладчайший миг твоей жизни! К сожалению, иногда они так и остаются до конца муляжами. Где-то я вычитал (кажется, у Пристли), что работа над пьесой напоминает блуждание человека со свечой в темной комнате, когда, натыкаясь на мебель, он постепенно высвечивает все новые скрытые подробности, пока, наконец, не начинает представлять ее как единое целое. Можно и так сказать. Но это факт, что однажды, в сорок четыре года, имея весьма смутное представление, во что ввязываюсь, я убедил себя, что это блуждание - моё главное дело.

**ОБЕЩАНИЕ**

Надо сказать однако, что идея сценического представления, где все происходит по замыслу драматурга, преследовала меня с пятнадцати лет. Изначальной движущей силой, насколько я помню, было тщеславие, жажда чужого, особенно женского внимания. Уильямс называл этот стимул: „Ну, смотрите же на меня!“ Да, смотрите, особенно девушки! Ну, а что еще в юности движет нашим пером?

Как-то мой школьный друг Костя Тебелев позвал меня на занятия драмкружка в соседнюю женскую школу, где он блистал на первых ролях. Шли репетиции водевиля Крылова „Урок дочкам“ - был самый разгар борьбы с низкопоклонством перед Западом. На сцене манерничали барышни в длинных платьях, уродуя великий русский язык чудовищными галицизмами, среди них метался Костя и, то простирая руки, то прикладывая к груди, умолял их не делать этого. На сцену из зала время от времени вспрыгивал черноусый молодой человек и преувеличенно громко объяснял, как следует двигаться и говорить, а как не следует. Звучали новые для меня слова - „реплика“, „мизансцена“. Это был руководитель кружка Илья Туричин, впоследствии мой хороший приятель.

Появившись в этой богемной компании, я первое время болтался неприкаянно, так как с трудом представлял себя в какой-либо роли на сцене. Меня одолевала болезненная застенчивость, к тому же в ответственные минуты мне отказывала память. Ни исполнительницам ролей, которые мне, конечно, понравились, ни режиссеру не было до меня никакого дела и, дожидаясь Костю, я мучительно обдумывал способ, которым смогу обратить на себя внимание. И я решил написать пьесу для кружка.

В тот же вечер я взял чистую тетрадь в линейку и начал писать. Дело происходило в лесу. У костра сидели партизаны. Командир сообщил, что в их ряды проник враг. Девушка разоблачает врага. Им оказался ее возлюбленный. Не перестаю удивляться, как мне, восьмикласснику, могло прийти такое в голову. Впрочем, это был литературный штамп, разгуливавший по сценам и книгам, своего рода постулат официальной морали и этики: тот, кто всех ближе, может оказаться и всех злонамереннее. (Смотри, например, „Сказку“ Михаила Светлова.) Вся пьеса умещалась в одной тетрадке. Косте она понравилась, но Илья сказал, что сюжет страдает схематизмом и характеры не проработаны, а вот если я хочу быть полезным кружку, то есть пока еще не занятая роль Нила в отрывке из пьесы „Мещане“, которую я могу начать разучивать хоть сегодня.

Мой актерский дебют закончился, как я уже однажды писал, конфузом и ролей мне больше не поручали. Но ко мне привыкли, и я остался при школьном театре в роли драматурга - должности, о которой мечтал и много позднее. Пьес я, правда, больше не писал, но иногда одаривал кружковцев стихами.

Далее я вернулся к жанру в студенческие годы. Первую большую пьесу я написал, вернувшись из пионерского лагеря, который располагался в живописнейшем месте под Выборгом, в поселке Гвардейском. Как в середине лета стало известно, мы жили на противотанковых минах. Дело кончилось временной эвакуацией, разминированием и обошлось без потерь, но в этих местах случалось и по-другому. В окрестных лесах боеприпасы - россыпью и целыми ящиками - и другие остатки войны в виде землянок, колючей проволоки, человечьих черепов и целых скелетов попадались едва ли не на каждом шагу в зарослях черники. Так что пьеса, понятное дело, была «со взрывами». Я понес ее своему старому знакомому Илье Туричину, который к тому времени уже был драматургом. Его пьеса под названием „К морю!“ только что была поставлена в ТЮЗе на Моховой. Разумеется, он пригласил меня на спектакль. Я сидел в первом ряду, а Илья стоял у стены, ревниво наблюдая за реакцией зала, и после удачных реплик громче всех хохотал.

Илья со своей женой-артисткой и трехлетней дочуркой встретили меня приветливо. Дочурка подошла и сказала, глотая слова: „- Я никогда не была красива, но всегда была чертовски мила“. Я погладил ее по головке, мы весело посмеялись. Гладя ее по головке и сжимая первую свою пьесу в руке, мог ли я тогда думать, что лет через тридцать эта маленькая очаровательная жеманница, став театральным критиком Светланой Овчинниковой и обосновавшись в Москве, будет почем зря костерить мои пьесы за мелкотемье?

Илья посоветовал отнести мою пьесу в ТЮЗ, заведующей литературной частью по фамилии, кажется, Зельцер. И вдруг эта самая Зельцер сообщает, что меня хочет видеть ни кто иной как Александр Александрович Брянцев, легендарный основатель детского театра. Я еще не знал тогда, что в те времена старенький, белый как лунь Александр Александрович имел обыкновение засыпать на репетициях и на беседах. Но во время нашей встречи он, по-моему, не спал. Не помню подробностей разговора - голова шла кругом, но все претензии потонули в сказанной им в заключение фразе о том, что „пьеса небезнадежна“.

По дороге из театра сопровождавший меня Илья как бы невзначай зашел в „Охрану авторских прав“, помещавшуюся на Невском возле „Пассажа“, снял в кассе некую сумму и пригласил выпить по сто граммов коньяку в буфете „Европейской“ гостиницы. Этим он как бы давал мне понять, на какой замечательный путь я вступил. Но тогда для меня на этом все и закончилось, перерабатывать пьесу для театра я не стал. Да мне было и достаточно ведь *сам* Брянцев сказал: небезнадежна! Чего же еще? Ну, назначили читку и обсуждение в литературно-творческом кружке института, и в коридоре всю неделю висела афиша, возвещающая об этом. Да ей Богу, этого успеха хватало мне за глаза! На том я и успокоился. Тут можно было и закончить карьеру

 Но вот однажды я написал пьесу из чувства противоречия, почти в праведном гневе. В марте 1961 года я присутствовал в театре Ленинского комсомола на премьере пьесы Веры Пановой „Проводы белых ночей“. После спектакля объявили, что будет обсуждение с участием желающих зрителей. Я, движимый любопытством, остался. Пьеса мне не понравилась, на мой тогдашний взгляд, она была сентиментальна, пуста, скользила лишь по поверхности молодежных проблем и отражала их как-то по-старчески. Каково же было мое удивление, когда театральные критики стали превозносить пьесу как выдающееся достижение в драматургии. Выступить у меня не хватило духу, но я весь клокотал от негодования, а идя домой, решил, что я им покажу, как надо писать о молодежи. Прошла лишь неделя, пока я обдумывал свою пьесу, а затем сел и написал ее за четыре дня. Пятый день ушел на поправки. Это казалось бы преувеличением, если бы не дневниковые заметки тех лет.

Тут вмешалось еще одно обстоятельство. Родным братом моей тещи по первому браку был Борис Андреевич Бабочкин, прославленный советский актер. Во время его приездов в Ленинград я встречался с ним в родственном кругу. Он знал, что я пишу и, само собой, в один из его приездов я рассказал ему о своем драматургическом опыте. Он сказал, что Малый театр как раз сейчас ищет пьесу о молодежи, так вдруг моя - это тот самый случай. И попросил экземпляр. Прочитав мое сочинение в гостинице, Борис Андреевич высказался о нем одобрительно и увез с собой. Через короткое время он позвонил сестре и попросил передать мне, что моя пьеса принята Малым театром, хотя предстоят серьезные доработки. Я не только не ликовал, я загрустил и внутренне сжался, так как плохо в это верил. И, как оказалось, правильно сделал, потому что через какое-то время последовал еще один звонок, из которого следовало, что моей пьесе Малый театр предпочел другую.

А потом пришло письмо в фирменном конверте Малого театра. Борис Андреевич писал: *„Дорогой Володя! Не думай, что я забыл о твоей пьесе. Наоборот. Если бы у нас не приняли инсценировку „Коллеги“ Аксенова, то у твоей пьесы были бы определенные шансы несмотря на то, что над ней и нужно еще поработать. У меня есть план и предложение: поставить ее в народном театре завода „Серп и молот“. Я там их шеф, там хорошие ребята, хорошая сцена и я сам послежу за тем, чтобы это было хорошо. А двигать на профессиональную сцену буду, да это ей и поможет наверняка. Спектакль пойдет в октябре. Сегодня я дам ее туда и попробую, чтобы они вошли с тобой в какие-то договорные условия, не знаю, могут ли они на это пойти. Узнаю. Если ты не возражаешь, то, пожалуйста, напиши мне. Жму руку. Б.Бабочкин.“*

Еще и еще раз я перечитывал свое сочинение в трех действиях, написанное не без влияния того же Аксенова, силясь понять, как же ее дорабатывать, если в ней и так всё замечательно. Были здесь чистые юноши, охваченные жаждой самоутверждения, и циничные корыстолюбцы, использовавшие их в своих низменных целях, были любовь и предательство, отчаяние и духовное воскрешение, самопожертвование и эгоизм - весь джентльменский набор, свойственный „молодежной“ литературе тех лет. Действие происходило во дворе ленинградского дома (конечно, дома моего детства), иногда перетекая в замкнутое пространство квартир. По моему глубокому убеждению, весь спектакль должен был идти в сопровождении Седьмой симфонии Прокофьева, которой я тогда увлекался. Симфония имела подзаголовок - „Молодежная“. Я знал досконально (и указывал в ремарках), какой музыкальный эпизод должен сопутствовать каждой сцене, сообщая ему то лирическое, то тревожное настроение. Этой находкой я очень гордился. Разумеется, я не мог знать, что музыку в качестве компонента драматического действия уже использовал Мейерхольд, и в одном его спектакле Лев Оборин играл 46 произведений Шопена и Листа. Далее, уже в профессиональной работе, я почти никогда не мог приступить к новой пьесе без музыкального камертона.

Надо сказать, на мой сегодняшний взгляд, пьеса композиционно была выстроена правильно, от сцены к сцене наращивала и углубляла драматургический конфликт, причем, не один лишь событийный, а и внутренний, психологический. Характеры, как ни странно, развивались, иногда даже парадоксально. Но - вот беда! - пьеса безнадежно страдала умозрительностью и непробиваемым, просто махровым инфантилизмом, от которого, к слову сказать, я не скоро освобожусь. Во все щели лезло представление о жизни как о борьбе плохого с хорошим, индивидуального с коллективным, романтиков с прагматиками. (Впрочем, и В.Аксенов со своими „Коллегами“ от этого недалеко ушел.) Но возможно, интуитивно почувствованное мною ощущение законов жанра и обнадежило Бориса Андреевича, так что при следующих встречах он коротко назидал мне: „- Пиши пьесу, пиши!“ Или: „Ну, пьесу придумал?“ А однажды, в моё отсутствие, даже сказал скептически настроенным родственникам: „Подождите, он вам еще покажет!“

 По иронии судьбы через много лет Михаил Иванович Царев, антипод и соперник Бориса Андреевича, буквально за руку (ритуально!) введет меня на репетиционную сцену Малого театра и предложит расположившейся в зале труппе прослушать и обсудить пьесу „интересного нового драматурга“. Через три с половиной часа, после бурного и затянувшегося обсуждения моей второй пьесы «Сад», раскрасневшийся и подавленный успехом, я буду принимать поздравления и с удивлением слушать звучные актерские имена, называемые рядом с именами моих персонажей. И когда через несколько дней знаменитый режиссер Леонид Хейфец будет открывать одну за другой двери гримерных, ища, где бы нам поговорить о будущей постановке, я попрошу его пристроиться в той, где когда-то готовился к спектаклям Борис Андреевич Бабочкин. Надо сказать, новая пьеса тоже была молодежной и, как и та, старая, ходила по кругу тех же вечных проблем: романтика и прагматизм, вера в идеал и предательство, - с той только разницей, что была написана зрелым уже человеком в предчувствии смены ценностей и нового общественного разлома. Музыкальным камертоном на этот раз было „Юношеское трио“ Рахманинова. Но судьба этой пьесы - тема для другого рассказа.

 В последующие годы я получил много писем на бланках Малого театра с приглашением к сотрудничеству и по другим поводам, но это первое письмо храню особо, как доброе напутствие в профессию, в которую я вошел с таким опозданием.

**СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНЬЯ**

Первый серьезный театр, в котором мне довелось побывать, был Пушкинский, по-старинному - «Александринка». Так его называл мой новый друг по литературному кружку Дворца пионеров Сережа Штейнберг. После занятий у Глеба Сергеевича Семенова, прежде чем разъехаться по домам, мы какое-то время шли по Невскому проспекту, и торжественный желто-белый фронтон театра имени Пушкина с античной квадригой коней непременно возникал слева, сквозь деревья Екатерининского сквера. А справа, на другой стороне проспекта, за движущейся вереницей машин, троллейбусов и прохожих сияло огромным витражом, витринами Елисеевского гастронома здание эпохи модерна, украшенное скульптурами. В верхних этажах его помещался Театр Комедии. Я в то время, в сорок девятом году, по причине своей культурной отсталости был далек и от того театра, и от другого. Хотя, если б мне предложили выбор, я бы предпочел Комедию. А Сережа, как человек из хорошей семьи, был завсегдатаем Александринки. (Он происходил из рода композиторов Римского-Корсакова и Штейнберга). И поэтому, пригласив меня составить ему компанию, он уверенно сказал, что нам надо взять «места за креслами», и никакие иные. «Давали», как когда-то говаривали в Петербурге, а теперь без юмора повторял Сережа, бессмертное «Горе от ума». Как мне повезло с этим Сережей и с моим первым театральным впечатлением! Оно было абсолютно невыразимо словами, восторженным и туманным, каким и должно было быть у романтически настроенного юноши. Я провел эти три часа как во сне, завороженный высоким стилем хорошо артикулированной сценической речи и божественным духом артистического перевоплощения. Об атмосфере театрального зала, фойе и, уж извините, буфетов я и не говорю.

Год спустя я побывал и в Театре Комедии. При входе пахло ванилью и свежемолотым кофе, и уже это влекло и располагало. Спектакль по пьесе Сергея Михалкова «Смех и слезы», очаровал меня доступной легкостью юмора, балаганной эксцентрикой на грани «дуракаваляния», бывшего, видимо, нормой для утреннего спектакля. До сих пор помню эти волшебные послевоенные имена: Бениаминов, Зарубина, Юнгер, Чокой, Уварова… Билеты по 30 копеек купила мама, мы сидели на последнем ряду галерки, подпирая потолок головами.

Вот на этом противоречии я ловил себя всю последующую жизнь: метанием между дворцом и балаганом, классикой и народностью, местом, где пахнет пылью времён и где пахнет едой и весельем.

Ну, а потом, лет через тридцать, судьба привела меня в эти два театра уже в качестве автора. Первую мою пьесу «Высшая мера» о ленинградской блокаде ставил не кто-нибудь, а Академический Театр имени Пушкина, чем я, разумеется, гордился. Ставил, отбиваясь от конкурентов (двух других ленинградских театров), от Министерства культуры и, что прискорбнее всего, от автора. Ибо режиссерская версия, мнимо-правдивая, упрощенно-пропагандистская, которую мне показал театр на прогоне, меня (дебютанта!.. в «Александринке»!..) никак не устраивала. В каком-то особенно покоробившем меня месте, я ушел от режиссерского столика и в отчаянии сел на «места за креслами», где мы когда-то сидели с Сережей. Было ощущение полного поражения, лживого дебюта, и я решил своего согласия на выход спектакля в таком виде не давать. Я уперся. Я скандалил. Но Игорь Олегович Горбачев, обаятельно улыбаясь, во всём со мной соглашаясь, мягко выстилая «дорожку шагов», провёл-таки меня к премьере. Ну, об этом речь впереди.

А вскоре я оказался и в театре на другой стороне Невского проспекта. Юрий Аксенов, режиссер БДТ, пришел в Театр Комедии в качестве художественного руководителя с моей пьесой «Синее небо, а в нем облака». При входе по-прежнему пахло свежемолотым кофе каких-то особенно ароматных сортов, знатоки говорили, «арабикой», и уже одно это предвещало успех. Спектакль получился веселым и элегантным. Особенно трогательным для меня было участие в спектакле Елены Владимировны Юнгер. На одной из репетиций я поднялся на галерку, в последний ряд, где мы сидели когда-то с мамой. Все было прекрасно видно и слышно. И было ощущение праздника на душе, отданного сыновнего долга.

А однажды вечером в снегопад, проходя по Невскому мимо Театра Комедии, я обнаружил легкий ажиотаж у входа в Елисеевский магазин, но оказалось, что это публика подтягивается на «Синее небо…». А через дорогу в этот же вечер – как извещала рекламная тумба на Невском - должна была идти «Высшая мера». Подошел и туда – все-таки редкий случай. Все шло, как и полагалось у театрального подъезда солидного театра: кружились снежинки, толпились люди в шубах, подъезжали такси – у этого театра была своя публика, свои таланты и свои поклонники.

Оба спектакля держались в репертуаре долго – в «Александринке» десять сезонов, в Комедии – восемнадцать - их афиши, рекламные тумбы и фотовитрины привычно оживляли уличный пейзаж.

**ВЫСШАЯ МЕРА**

 Уж не помню, какими судьбами мне в руки попал журнал „Неман“ за 1969 год, 12-й номер, к тому времени устаревший лет на пять. В нем я наткнулся на небольшую по размеру заметку, крайне меня заинтересовавшую. Елена Робертовна Изместьева, в прошлом ленинградский адвокат, а ныне пенсионерка, рассказывала об одном из своих процессов. В первые месяцы ленинградской блокады, а точнее в середине ноября 41-го года судили начальника Варшавского вокзала Сидоренко и других руководителей, всего 10 человек. Во время пожара Бадаевских складов, спасая вагоны с продовольствием, они отогнали один из них на дальний запасной путь, а потом использовали обнаруженные там продукты - муку, крупу, сахар, печенье - по своему усмотрению. Была составлена ведомость на 80 путейцев, работавших сверхурочно, на тяжелых и опасных работах, им и выдавалось дополнительное питание. 15 свидетелей подтверждали это, а остальных в городе уже было не найти. Так что продукты начальством присвоены не были. Тем не менее в обстановке начавшегося голода и массовой смертности нужно было дать примерный урок расхитителям, поэтому процесс решено было проводить открытым, с участием обвинения и защиты, с публикой, а приговор был как бы предопределен. (Позже я нашел признание А.А. Кузнецова: „Мы расстреливали людей за полфунта хлеба, украденного или скрытого от населения.“)

Судебное заседание шло после рабочего дня под стеклянным сводом вокзала. В 8 часов началась бомбежка. Люди пытались укрыться у стен. Председатель трибунала ускорил рассмотрение дела. Речи сторон были предельно кратки. Е.Р. Изместьева, лишь накануне получившая ордер на защиту Сидоренко, доказывала, что судить его надо не за хищение продуктов, а за превышение служебных полномочий, то есть, по другой статье. Коротко посовещавшись, трибунал все же вынес ему смертный приговор. У адвоката было 72 часа на обжалование в Военном Трибунале округа. Забегая вперед, нужно сказать, что Елена Робертовна, как это ни покажется странным, процесс выиграла. Сидоренко получил 10 лет, после войны был реабилитирован и работал в прежней должности.

Пафос заметки заключался в доказательстве того, что и в те тяжелые годы социалистическая законность порою торжествовала. Меня же в этой истории привлекло нечто другое. Самое поразительное, на мой взгляд, состоялось уже после суда, о чем автор заметки пишет вскользь. Поскольку бомбежка продолжалась, а у некоторых участников заседания, в том числе и у Изместьевой, пропусков на передвижение во время тревоги не было, решили идти к центру города все вместе, под конвоем. Так в одной колонне под речитатив начальника конвоя „шаг влево, шаг вправо...“ оказались подсудимые, их судьи и защитники. Этот фантасмагорический проход через весь город по тонкой грани жизни и смерти, сопровождаемый юридической перебранкой сторон, взрывами, вспышками, обвалом домов и ревом пожарных машин, показался мне не только событием, исполненным глубокого трагического значения, но и многозначным художественным символом. (Сейчас я не понимаю, как мне тогда не пришла на ум аналогия со знаменитым блоковским проходом красногвардейцев-апостолов по Петрограду. Но уж точно не от недостатка самонадеянности, потому что другие „двенадцать“ мне сразу пришли в голову - американский фильм „Двенадцать разгневанных мужчин“.)

Я помнил город в эти дни с их сухой поземкой, вьющейся по асфальту, с ранними сумерками и быстрым погружением в кромешную тьму, с фосфорическими кружками на одежде прохожих, с ноющим чувством голода и не утолявшими его коричневыми лепешками из кофейной гущи. Мне было в ту осень девять лет. Я не раз попадал под обстрел, начинавшийся всегда внезапно. Как-то шел из интерната по безлюдной набережной Рошаля (ныне Адмиралтейской) домой, на улицу Гоголя, и когда уже показался укрытый и замаскированный Медный всадник, воздух загудел, засвистел, и сотряслась мостовая. Я метался, меж разрывов, взлетавших фонтанами, разбрызгивая осколки - и впереди и сзади, пока какой-то флотский офицер в черной шинели не схватил меня за руку. Мы побежали к огромным, большого диаметра трубам, лежавшим в переулке возле Адмиралтейства. Он затолкал меня в трубу и залез в нее сам. Что-то сверху стучало и сыпалось, предназначенное на нашу погибель. Потом мы перебежали в ремесленное училище и уже там дожидались отбоя. Сейчас думаешь: сколько смертельных траекторий мы миновали!

 9 сентября мы с отцом, стояли на Исаакиевской площади и смотрели на густой черный дым, застлавший небо над южной частью города. Это с минувшей ночи горели Бадаевские склады, и отец долго не отводил глаз, видимо уже понимая, что нам несет их уничтожение. Сладкая земля с запахом горелого сахара вскоре появилась в нашей квартире - ее принесла соседка. Я ей даже завидовал: она пила сладкий чай. Так что ощущение истончавшейся день за днем жизни осенью 41 года как-то физиологично, утробно вошло в мою память со множеством подробностей и оттенков, чего нельзя сказать о зиме, когда я впал как бы в летаргию. К блокадной теме меня влекло постоянно и неутолимо, я, как мог, разряжал эту тягу - писал то рассказ, то статью, то повесть. Что-то, видимо, иногда удавалось, потому что однажды получил письмо от Алексея Ивановича Пантелеева, которое, как ни удерживаю себя, не могу не процитировать. „*Дорогой Владимир Константинович! Вы написали очень хорошую статью для ленинградского номера „Лит. России“. Я отказался писать для этого номера, мне казалось, что нельзя, невозможно сказать правду о блокаде - особенно в таком, праздничном, юбилейном издании. Вам в полной мере удалось это сделать. В Вашем очерке нет ни одного неверного слова, нет фанфар, нет общих мест, в целом статья патетична, она полна благоговения, но в ней есть и юмор, и кончается она мажорно. Здесь Вам, кроме всего, помог возраст, то, что это воспоминания детства, когда свист пуль, и в самом деле вызывает не только ужас, но и восторг. Спасибо Вам! Желаю хорошего. Ваш А. Пантелеев“.* Надо ли говорить, как растрогал и приободрил меня этот отзыв любимого с детства писателя, с которым, кстати говоря, я пока даже не был знаком.

Освещение в литературе событий, связанных с ленинградской блокадой, было всегда под особым идеологическим надзором. Жертвы и страдания не отрицались, но в итоге дело поворачивалось так, будто люди пошли на них сами, сознательно, в стремлении отстоять город от врага. Трагедия Ленинграда и его жителей преподносилась, прежде всего, как подвиг героического самопожертвования и сопротивления. Чтобы на протяжении десятилетий оправдывать гибель более миллиона невинных людей, властям пришлось много трудиться. В качестве камуфляжа они использовали разнообразные средства, в частности, тему высокой духовности ленинградцев, зная, что интеллигенция ее охотно подхватит и разовьет. Да, умирали, но со стихами на устах, не дослушав симфонии, не дописав строчку дневника... Пафос борьбы и героики должен был заслонить, увести как можно дальше от догадки о военном и политическом преступлении, приведшем к окружению и полной блокаде города с двумя с половиной миллионами населения, из которых половина были старики и дети. Как, почему они остались здесь без продовольствия? А очень просто: эвакуация первой волны была не только плохо подготовлена, но и среди населения непопулярна, я знаю это по жильцам своего дома, по своей семье. По сути, она была сорвана. Патриотическое бодрячество поддерживалось официальной пропагандой под видом борьбы с паникерами. А из четырехсот тысяч детей, все-таки вывезенных в восточные районы области, почти половина (и мы с братом Эриком в их числе – из Тихвина) вынуждена была вернуться обратно в Ленинград - появления немцев на этом направлении стратеги Ворошилов и Жданов не ожидали. Говорят: ленинградцев Верховный недолюбливал, поэтому не настаивал на эвакуации. А он и сталинградцев не любил: «Население не эвакуировать, чтобы противник не подумал, будто мы хотим сдать город» - это его приказ Сталинграду. С другой стороны, опубликованные документы говорят и о плане сдачи Ленинграда врагу с уничтожением стратегически важных объектов (план «Д») и выводом армии через «восточный коридор». Судьба населения и на этот случай не рассматривалась, ибо «для нас армия важней».

К семидесятым годам тайна блокады хранилась так же строго, как и прежде, лишь официальная цифра людских жертв под напором фактов выросла с 600 тысяч до 800, но до истинной так и не дошла. (Петр Первый - при закладке города погубил 200 тысяч, а в истории, как и в литературе так и остался - „ужо тебе, строитель чудотворный!“ - душегубом, основателем „города на костях“, что однако никогда не мешало восхищаться величием его замысла.) К тому времени мне уже была знакома книга американского публициста Гаррисона Солсбери о ленинградской трагедии, толкующего события тех лет с документами в руках именно как преступление. Мне дал ее почитать Евгений Богат, когда я однажды пришел к нему в редакцию „Литературной газеты“. Наш, отечественный, сборник документов в большинстве своем с грифом „совершенно секретно“ припозднился - он вышел лишь к пятидесятилетию победы („Ленинград в осаде“, СПб, 1995) и составлен довольно однобоко - недостает самых важных материалов, относящихся к первым месяцам войны. В художественно-публицистическом осмыслении блокады тоже особого продвижения не наблюдалось - „Блокадная книга“ Д.Гранина и А.Адамовича была еще впереди. А пока высшим достижением считался роман А.Чаковского „Блокада“ - книга настолько фальшивая, что о ней и говорить не стоит. Более полную и, видимо, более истинную картину социально- политической, бытовой и психологической ситуации в блокированном Ленинграде, особенно в первую эиму (ту, что я пережил), дает вышедший уже в новом веке двухтомник Никиты Ломагина „Неизвестная блокада“ (ОЛМА-ПРЕСС. СПБ, 2002. Прежде об этих трагических проявлениях в жизни людей, загнанных в запредельные, нечеловеческие условия, можно было только догадываться.)

Конечно эпизод с судом над железнодорожниками был всего лишь частным случаем блокадного быта и широкому, масштабному анализу событий оснований не давал, но что-то здесь было принципиально значительное для понимания того времени, его неожиданный ракурс высвечивал какую-то парадоксальную истину жизни, ее непреложный закон.

Мне кажется, именно в ноябре, когда к массовой голодной смертности (до 5 тысяч в день) еще не привыкли, а выдача хлеба по карточкам подошла к критической норме (125 грамм), людьми овладело отчаяние и многих покидали не только физические силы, но и душевные, способность к сопротивлению. Человек, который никогда в советской системе ценностей не был чем-то значительным, лишался последнего своего оплота - внутренней самозащиты, самостояния.

Тем более удивительной в этой судебной истории была решимость молодой женщины бороться за жизнь и честь одного незнакомого ей человека. И уж совсем фантастическим было то, что ей удалось вырвать его из кровавого колеса государственной карательной машины. И тогда, в 1975 году, мне показалось, что это хорошая возможность говорить о самоценности одной-единственной личности, о ее защите от тоталитарного государства, о человеческой жизни как высшей мере всего жизнеустройства. Пренебрежение этим законом было причиной и первоисточником всех предшествующих и последующих наших бед. Вот на такой разговор я замахивался. Лучшим, самым выразительным жанром для него я считал кино.

 Через коллегию адвокатов я разыскал Изместьеву и побывал у нее на площади Льва Толстого, в комнате коммунальной квартиры. Она разрешила мне писать сценарий по мотивам этой истории и дополнила ее кое-какими подробностями, но в разговоре за пределы юридической стороны дела, несмотря на все мои усилия, не выходила. Как всегда, не хватало деталей, и я попытался найти материалы процесса - сначала в Военном Трибунале, потом в Управлении Октябрьской железной дороги - но безуспешно. Участников судебного заседания тоже разыскать не удалось. И не мудрено: как потом выяснилось, Изместьева в своем очерке изменила их фамилии. Оставалось собирать кое-какие материалы в библиотеке и архиве Музея истории города, листать старые газеты и бродить по Варшавскому вокзалу, а затем по маршруту конвоя (по Обводному каналу, Боровой и Марата), вызывая в воображении голоса участников давней драмы.

С самого начала было ясно, что это будет фильм-дискуссия, где столкнутся две жизненные позиции, две идеологии, причем обе стороны будут сильны, доказательны, непримиримы. Однако двухполюсное противостояние грозило обернуться черно-белой, заведомо понятной риторикой. Не хватало еще одной яркой жизненной позиции, характерной, на мой взгляд, для тех дней и тех лет. Так в замысле помимо председателя суда Шевлякова и адвоката Кислицыной появился пожилой адвокат Темин, в прошлом знаменитый и преуспевающий, а теперь истощенный, сломленный человек с жалкими остатками былой импозантности и остроумия. Что такое социалистическая законность он хорошо усвоил в довоенные годы, а теперь и тем более не видит смысла ни в суде, ни в защите, так как в этом городе, по его мнению, все - и судьи и осужденные - в равной степени обречены. Их равное положение в конвое, идущем по городу, лишь подтверждает это. Остальные участники шествия, а их всего девять, независимо от того говорят они или молчат, по-своему участвуют в споре, отражая разные грани блокадного мироощущения.

 Нет, замысел, обрастая сюжетными, концептуальными и психологическими подробностями, явно сулил большие возможности. В моем воображении возникала картина, равная по накалу страстей чему-нибудь вроде „Двенадцати рассерженных мужчин“ - такая же жесткая и бескомпромиссная по манере игры и режиссерскому решению. Мне казалось, что умный и талантливый постановщик выйдет за временные и событийные рамки, сделает фильм не только лишь о блокаде, а мировоззренчески более широкий - о личности и государстве. Все мы были тогда наивны и самонадеянны.

Заявка на фильм „Высшая мера“ побывала в двух киностудиях. На „Ленфильме“ ответили, что снимается киноэпопея по роману Чаковского и тема, по крайней мере, на ближайшие десять лет закрыта. „Мосфильм“ же счел предложенную историю слишком „местной“ или, как сейчас говорят, „региональной“.

Поскольку я был интенсивно занят другой, договорной работой, заявка на фильм легла в стол.

 **ДУНОВЕНИЕ ИЗ-ЗА КУЛИС**

Как-то в кафе Союза писателей я рассказал о своем замысле приятельнице, которая работала тогда завлитом в театре у Геннадия Опоркова. Будучи, как и я, человеком увлекающимся, она попросила немедленно оформить заявку на пьесу, что я и сделал. И когда худсовет рассмотрел ее, театр Ленинского комсомола сразу заключил со мною договор и даже выплатил аванс. Я сдал первый вариант пьесы точно в оговоренный срок. Но в театре к тому времени появился новый завлит, тоже начинающий драматург, и что-то там перестало ладиться, договор расторгли, аванс простили, а пьесу направили в репертуарную часть Министерства культуры.

Одновременно с этим с нею ознакомился режиссер Пушкинского театра Давид Либуркин, только что ушедший от Товстоногова и теперь готовившийся к дебюту на новом месте. Ему мой первый вариант показался подходящим для этого, и театр заключил со мной договор. Пьеса пролежит в портфеле театра три года, и сам худрук Игорь Олегович Горбачев в ответ на мои неоднократные попытки забрать ее по-хлестаковски оживленно и убедительно будет уверять, что вот-вот приступают к репетициям, что это именно та пьеса, которую они долго искали. Но я-то знал, что Либуркин уже ставит что-то другое. И только потом я пойму, что это был сознательный репертуарный задел к приближающемуся тридцатипятилетию победы.

Меня терзала досада, оттого что пьеса лежит без движения, но портал Александринки с летящей квадригой коней выглядел так внушительно, портреты прославленных актеров со стен фойе смотрели так обнадеживающе, что я после каждого решительного визита в театр смирялся: лежит, зато где! Я, конечно, сознавал, что достоинство театра никак не связано с количеством позолоты и бархата, а чаще находится с ним в обратной зависимости, и насчет тогдашней творческой репутации Пушкинского иллюзий не имел, но – слаб человек! Всё-таки лестно было дебютировать на прославленной академической сцене.

Несколько новых спектаклей, которые я посетил по приглашению литчасти, оставили во мне устойчивое ощущение театральной фальши, холодного, хотя и талантливого лицедейства. На „Иванове“ меня, сидевшего в первом ряду, забавляли плутоватые глаза главного исполнителя и усилия, с которыми он изображал страдания на холеном, чуть одутловатом лице. Неужели он (по замыслу режиссера Либуркина) будет играть моего Темина, блокадного доходягу? Но мне казалось, что уж мой-то материал не даст сфальшивить, взбудоражит актеров и сам настроит их на волну строгой мужественной правды. И потом, в театре лежал лишь экземпляр пьесы, а сама она жила своей жизнью, уже отделенной от меня. Где-то на театральных просторах России ею интересовались, читали, значит остается ждать отзвука. Да и, признаться, я уже отошел от нее на некоторую дистанцию. Легкий хмель полууспеха ударил мне в голову, и я нащупывал следующую пьесу. Все теперь во мне было сориентировано на сцену, воображение вело только в эту сторону. Каждый день я заносил в рабочую тетрадь драматургические идеи.

Вот, например, зерно, могущее, как мне казалось, прорасти в сюжет.

Некто Бронников, филолог, нашел в обменном объявлении один из адресов своего кумира, поэта прошлого века. Решил меняться. Маклер выстроил „цепочку“. Обмен срывается из-за ссоры молодоженов. Герой хочет воздействовать на виновника этой ссоры, идет по следу и увязает совсем в других делах. Оказывается в положении близком тому, в каком бывал поэт: без жены, с подорванной репутацией, с рукописью подмышкой, с сомнительной женщиной, пьяный. Перелом академической биографии. Оказывается, не книжное их роднит, а глубинное - ощущение жизни как драмы.

Да, это может стать интересным. Однако, кроме филолога, возникает многообещающая фигура маклера (вроде артиста Джигарханяна). Именно она и начинает вдруг обрастать подробностями, грозя оттеснить филолога на второй план. Маклер составляет „цепочку“: „- Итак, учитель въезжает в двухкомнатную на Боровой, Боровая получает Стремянную... Стремянная - Первую Красноармейскую...“ Размышляет о своих клиентах. На одной вдове, учительнице на пенсии, не прочь бы жениться. Молодую семью жалеет. Приходит жена, плачет. Он ее успокаивает, обнадеживает, это будет стоить денег, но он с нее ничего не возьмет. Он бы всех поселил и устроил по-своему. Вот эту бабу с излишками, „барыню на вате“, он вообще бы выгнал из города. Приходит участковый по „сигналу“, тоже фронтовик, живет холостяком, сына женил. Они пьют чай, вспоминают войну, расстаются друзьями. Какие-то клиенты выпадают: не выдержали, разводятся. „Идиоты, подождите, я вам устрою жилье, все у вас будет по-другому!“ Азарт, вдохновение, искреннее переживание. Судьбы в его руках. А главное - он не одинок. В своем воображении маклер устраивает дела не только жилищные: назначает персональные пенсии, снимает с должности, вообще наводит порядок в городе, творит высшую справедливость. Этакий романтический предшественник будущего капиталистического риэлтера, хваткого и безжалостного дельца.

 Непродолжительная работа младшим научным сотрудником в одном институте принесла с собой в виде шлейфа другой сюжет, который я долго раскручивал сначала в виде повести, а затем и пьесы под названием „Жизнь на Неве“. К герою, молодому ученому-социологу, обремененному обязанностями, проблемами, комплексами, приезжают рано утром два приятеля из Москвы. Эти отвязанные шалопаи увлекают его в целую череду романтических приключений, вроде ночного купания у Петропавловской крепости, в результате которых у него впервые возникает ощущение свободы. Опьяненный ею, он разрывает путы долга, спеленавшие его намертво. Гости исчезают так же неожиданно, как появились. А он теперь не знает, что ему с этой свободой делать. Пьеса представлялась романтической фантасмагорией с размышлением о свободе и долге.

Или вот, скажем, экспозиция какого-то спектакля:

Перед закрытым занавесом появляется „администратор“: товарищи, пока спектакль не начался, прослушайте маленькое объявление. Театру требуются комнаты сроком на один год для актеров, приехавших на стажировку. Из зала идут предложения от подставных лиц, вроде бы невзначай на авансцене появляются заинтересованные „стажеры“.

 Это что-то типа водевиля или комедии положений.

 Или такой вариант: открывается занавес. На сцене два актера пилят дрова. Приглашают зрителей в помощь. Пилят, пилят, пилят... В зале смех, раздражение, шум, хлопки, свист, скандал. Это и есть та кондиция, которая нужна для начала действия. А что дальше, я не знаю, может быть, распилили и стали колоть. Пьеса абсурда. Пусть полежит, авось пригодится.

В те годы я жил в новой семье, снова в окраинном панельном доме и снова на угодьях совхоза - дальше, за окружной железной дорогой, начинался совхоз „Бугры“. К тому же у меня не было телефона, я пользовался уличными автоматами, вечно разбитыми. Распались старые литературные и житейские связи, а новые еще не возникли. Я звонил режиссеру, чтобы узнать, как движется дело с „Высшей мерой“, мне отвечали, что его нет или что он „отдыхает“. Я возвращался к столу, в первую в своей жизни рабочую комнату. Профессиональная жизнь пробуксовывала. Иногда подступало отчаяние.

Идя в очередной раз через фойе Пушкинского театра, чтобы решительно забрать свою пьесу, я заглянул в пустой зрительный зал, затянутый пологом, мерцающий позолотой. А тут еще потянуло сквознячком - наверное, и другая дверь была приоткрыта - и хлынул волшебный запах, какая-то смесь пыли, сукна и столярного клея... Я понял, что никуда отсюда не денусь. И что вообще останусь в драматургии.

**ДОМ В ЛЯДАХ**

 Теперь небольшое житейское отступление. Их будет немало. В этой книге мне хочется рассказать не только о театре, каким я его увидел, но и о времени, в которое посчастливилось жить. Я писал пьесы, и театры их уже ставили, а в жизни, что текла окрест, в те же годы завязывалась великая драма, которая вскоре всколыхнет все умы, охватит страну, войдет в общественное сознание, станет его потребностью, историческим шансом, а для некоторых - проклятьем, «геополитической катастрофой». Драма носила название «Перестройка». Пьесы, которые были популярны в те годы (среди них и мои – «Смотрите, кто пришел!», «Сад»), этот праздник готовили.

 Я свои пьесы написал и вернулся в прозу. А великая народная драма, во втором акте перешедшая в жанр трагедии с присущими ей убийствами, предательствами, подкупами, отравлениями продолжается и поныне, финал ее впереди.

 Вот теперь отступление.

Ранней весной 1977 года стали мы думать, как бы вывезти нашего младенца Константина прочь из города, на свежий воздух. Мы сходились на том, что пригородные дачные прелести с их теснотой, шумом, очередями за молоком нам не подходят, а надо бы место такое, где можно вдали от людей и нянчить и отдыхать, и за грибами ходить, и писать. Перебирая в памяти все знакомые мне места, я вспомнил тихую речку Плюссу в северо-западном углу Псковской области, куда меня несколько лет назад занесло очередной журналистской командировкой. Меня поразило тогда, что, пока я ехал вдоль реки, по другому ее берегу без конца тянулся чистый и какой-то торжественный сосновый бор, пронизанный солнцем. Деревья стояли, как свечи темного воска и, казалось, светились.

И вот я на автобусе Ленинград - Ляды достиг желанных рубежей. Вышел километров за двадцать до конечного пункта, едва показалась Плюсса с манящим сосновым берегом, и двинулся по еще непросохшей грунтовой дороге через всю череду деревень. На взгляд горожанина весна только лишь начиналась - ярким зеленым бисером светились ветви придорожных берез, обочины горели молодой крапивой и первоцветом, неистово пели скворцы. Как всегда после города, дышалось легко до головокружения. Чужая жизнь, застигнутая во всех подробностях, поражала свободой, безлюдьем и вселенской тишиной. Первой деревней была Комарово, я еще подумал - славно было бы поселиться в деревеньке с таким не чуждым литературе названием. Но в единственной избе, где можно было рассчитывать на комнату, жила такая древняя старуха, что уж и от нее самой, и от жилья ее несло кладбищенским тленом.

Дома в деревнях выходили лицевой частью к самой дороге, рассчитанной когда-то на гужевую тягу, а теперь по ней то и дело проносились тяжелые лесовозы, тревожа ревом и сотрясением всю округу, а летом, как я потом убедился, и тучами медленно оседающей пыли. В этих местах хозяйничал огромный леспромхоз. Но и отодвигать дома было некуда, поскольку на задах за нешироким садово-огородным поясом начиналась пойма реки. Я шел из деревни в деревню и всюду получал отказ: то самим тесно, то ждут на лето городскую родню. Да по правде, жить у дороги не очень-то и хотелось. Я вышагивал километры и с высокомерием горожанина думал: ну почему же так нелепо и скудно устраивает свою жизнь русский человек - на просторе, а без земли, на земле, а без хлеба, над рекой, а в пыли, среди леса, но в тесных жилищах, где все спят в одной комнате? А за рекой светился то темным, то светлым янтарем праздничный бор, сосны стояли свободно, высоко вознося свои кроны, не угнетая друг друга. Так я достиг конечной точки автобусного маршрута - села Ляды. Дальше - по разбитой дороге на Гдов - „Икарусы“ не ходили.

Река Плюсса здесь образовывала крутую излучину, обнажала кромку чистого песчаного мыса и уходила в малообитаемые просторы лесного края. Здесь, на улице Набережной, в половине казенного дома жил мой знакомый, директор местной школы Георгий Васильевич Ткачев. Появившись в этих местах сразу после войны, он, прежде всего, вместе с учениками принялся сооружать на речной стремнине поплавковую гидроэлектростанцию (по описанию в журнале „Техника - молодежи“). И когда еще вся псковщина сидела при керосиновых лампах, в школе села Ляды зажегся электрический свет. Остатки этого сооружения и сейчас еще можно различить на реке ниже моста. С его директорством связано много и других чудесных историй.

 О Георгии Васильевиче я когда-то рассказал в очерке „Возмутители спокойствия“. Не меня первого поразило, как дерзко, своевольно живет этот человек в глухом псковском селе - и до этого приезжали к нему корреспонденты. Седоватый и моложавый, с яркими синими глазами на загорелом лице, с белозубой улыбкой, он не производил впечатления человека, которому под шестьдесят. Тем более его невозможно было, даже мысленно, назвать инвалидом, хотя он им был - вместо левой руки из короткого рукава рубашки торчала культя. Но и поверить в то, что этот однорукий учитель вместе с деревенскими пацанами создал тут, в школьном сарае, конструкторское бюро, разработками которого интересуются заводы сельскохозяйственного машиностроения, тоже было трудно. Мы провели тогда вместе целый день, осматривая его хозяйство, гуляя по берегу Плюссы. Он оказался еще и художником-самоучкой, стихийным „примитивистом“ в духе, скажем, Руссо, ну и не мудрено, живя среди такой красоты, не попытаться остановить мгновенье. Георгию Васильевичу это иногда удавалось.

 Моему новому появлению в Лядах он обрадовался, а узнав, какая проблема меня заботит, тут же сказал:

 - А чего искать, живите у нас, с первого июня интернатские домики освобождаются.

 И вот в назначенный день, в пору цветения яблонь и сирени, я со своим сложным семейством, включавшим младенца, жену, тещу, моего пасынка по имени Артур и кошку по кличке Лиза, нагруженный чемоданами и детской коляской, пишущей машинкой и продуктовыми сумками, въехал в Ляды уже в статусе дачника, в коем мне суждено будет здесь появляться и в следующие несколько лет.

Нас поселили в половине симпатичного и опрятного домика, скромно, но достаточно меблированного. На второй половине расположился с семьей ветеран войны, как выяснилось позже, освобождавший эти места от захватчиков. По его словам, он из лета в лето проходит маршрутом былых боев, начиная от Луги. У нас было две комнаты, а на маленькой веранде я устроил себе кабинет. Правда, в первые же минуты по прибытии, я обнаружил, что среди привезенного скарба не достает самого главного - портфеля с рукописями, без которых кабинет пустая затея. Бросившись к стоявшему на кольце автобусу, я рассказал шоферам о пропаже. Нет, портфеля они не находили. И внимательно осмотрев пустой салон, я, пожалуй, догадался, как было дело. Пока мы ехали по асфальту, портфель послушно стоял на полу у моих ног, а как только свернули на проселок, он от толчков, не встречая препятствий, стал мигрировать под сидениями к хвосту салона. Я, озабоченный тем, чтобы поездка для моего младенца была комфортной, про портфель, конечно, забыл. Зато на него обратил внимание кто-то из леспромхозовцев, то и дело садившихся в наш автобус на последнем отрезке пути. Да и в самом деле - стоит у ноги бесхозный портфель, просится в руку - разве это воровство? Он же сам подъехал! Короче говоря, рукописей, одну из которых я должен был осенью сдать в издательство, больше у меня не было, как и начатой пьесы „Жизнь на Неве“. Не было многих нужных вещей и даже чистой бумаги.

С горя я купил в сельмаге школьных тетрадок, расшил их, и линованные листы вставил в пишущую машинку. Правда, я не знал, о чем буду писать, мною овладело оцепенение. Будь все со мной, зарылся бы, как слепой крот, и копал себе, а теперь, можно сказать, реял, как ласточка, даже на землю не присесть, только на провода. Это становилось уже привычным, можно сказать, преследующим меня состоянием - на новом месте всё начать с чистого листа.

 Ну, а Ляды и в тот год, и в следующие доставили нам много радостей. Песчаный мыс на реке Плюссе и отличная сельская библиотека с „толстыми“ журналами, россыпи всяческих ягод, включая морошку и клюкву, и волны белых грибов, когда за один поход мы приносили две сотни, причем, только высокой кондиции, тихие старицы вдоль реки, обрамленные лилиями, и поля цветущего льна. И наконец, вожделенный сосновый бор, где из поросли хрусткого вереска выглядывают шоколадные шляпки боровиков: а вон еще один, а вон еще!..

 С Георгием Васильевичем и его семьей мы подружились. Каждое лето для меня начиналось с экскурсии в знаменитый сарай и в класс машиноведения, с рассказов о том, в чем продвинулись, в чем застопорились. Зимой, а также в годы, когда мы не приезжали, шла переписка. Он рассказывал, как с Центрального телевидения приезжала целая оперативная группа: день знакомились, день составляли сценарий, а после снимали. Больше всего их поразили самодельные картофелекопалки, продемонстрированные в работе. Поразили не только их: пошли письма и телеграммы. Дело дошло до республиканского министерства. А затем приехала бригада ведущих специалистов во главе с главным конструктором одного из заводов сельскохозяйственного машиностроения. *„В нашем присутствии, -* писал мне Георгий Васильевич, - *они провели полевые испытания двухрядной картофелекопалки (Вы видели ее в гараже). Результаты и выводы соответствуют нашим ожиданиям. В протоколе сказано, что наш копатель обеспечивает лучшее отделение клубней от почвы и растительных остатков, чем серийные.“*

Боже мой, я в подробностях помню этот сарай с его залежами деталей - отходами списанной совхозной техники, и эти „образцы“, выпиленные ручным рашпилем, собранные из металлолома! Что испытывали в душе маститые конструкторы из большого города в продуваемом ветром сарае, наполненном деревенскими пацанами во главе с инвалидом? Неужели не стыд? Признать лучшим их „образец“ по сравнению с тем, над которым годами трудились десятки дипломированных сотрудников в хорошо оснащенных КБ? Да могло ли быть большее для них унижение? По-моему, делать они ничего не хотели. Но они ездили, и снова испытывали, и снова протоколировали, потому что министерство давило. Меня подмывало вмешаться, учинить скандал, скажем, в „Литературной газете“, но Георгий Васильевич не разрешал. Он им верил.

А в школьном сарайчике затерянного в псковских лесах села Ляды уже ставилась новая задача государственного значения, к которой само государство пока и не подступало: *„...Есть мысль сделать по этим моделям копатель-погрузчик. Ведь это наша мечта и конечная цель. Пора серьезно думать над тем, как избавиться от тотальной мобилизации горожан при сборе картошки...“*

Что правда, то правда. Такого варварского и дорогостоящего способа уборки картофельного урожая, как наш, ни одно государство мира не знало.

Когда Георгий Васильевич объяснял мне основной принцип своей педагогики, он говорил примерно так: главное мое дело - подорвать их доверие к машине, заронить сомнение, доказать, что можно сделать лучше, что-то самим изменить. Ну, а я в наших разговорах волей-неволей подрывал его доверие к государству, которое умело омертвить, довести до абсурдного состояния любое живое дело. И преуспел. И когда наши разговоры доходили до края, когда надо было уже сказать самое главное, что-то нас останавливало и мы, смущенно переглянувшись, расходились. Время «Гласности» было еще впереди. Может быть, тогда надо было писать пьесу об этом?

 В августе, когда срок нашего пребывания в Лядах уже шел к концу, я возвращался в тряском автобусе из Пскова, куда ездил за продуктами, - ближе, чем за двести километров, их не было. И вдруг выстроилась нежданная пьеса, совсем не та, которую я обдумывал и пытался восстановить - „Жизнь на Неве“, а та, что едва наметил - о филологе и квартирном маклере. Мне показалось, что за эти минуты я уловил необходимую для нее интонацию: соединение лирики и отчаяния, пафоса и иронии. Вернувшись в Ляды, быстро-быстро, минуя частности, стал записывать, не упуская при этом воспоминаний о собственном опыте.

 Как-то, занимаясь квартирным обменом в страстном желании вернуться из „спального“ Купчина в центр Ленинграда, я по газетному объявлению оказался в столетнем доходном доме „в Гороховой улице“, носившей тогда имя Дзержинского. Дом был угловой, другим своим фасадом выходил на канал Грибоедова, под сень старых тополей. Это меня и увлекло. Городские старожилы, волею случая, оказавшиеся на „спальных“ выселках, в одной из бесчисленных бетонных секций, поставленных друг на друга с „регулярной“ геометрической правильностью посреди пустырей, знают эту смертную тоску по старому городскому кварталу с его своенравием, запущенной красотой и драгоценными частностями. Какой-нибудь козырек над парадной, колесоотбойная тумба у ворот, старое дерево в уютном дворе становятся вдруг неотвязными символами этой чертовой ностальгии.

Квартира была небольшая, видимо выгороженная в эпоху социалистического уплотнения из бывшего барского бельэтажа. Но зато - роскошная лепнина на потолке, венецианские окна с уцелевшими даже в блокаду цельными стеклами, массивные резные двери с бронзовыми ручками, дубовый паркет. Но главным было не покидавшее меня ощущение, что во всей атмосфере квартиры запечатлен след давно ушедшего мира - душа минувшего века и страсти живших здесь когда-то людей. Мне даже показалось кощунством намерение осквернить это великолепие предметами нашего пластмассово-фанерного быта.

Хозяин, напротив, так не считал. Он даже распахнул створки встроенного посудного шкафа и доверительно сообщил, что догадался, как увеличить полезный объем жилой площади - нужно лишь выдолбить из стены два ряда кирпичей. Позже, став опытнее в обменных делах, я понял, что его гнало из обжитой квартиры на улице имени железного Феликса - там нечем было дышать. Предназначенная, как и весь Петербург, для конных экипажей и галантной жизни, она утопала в не исчезающих ни днем, ни ночью клубах удушающего смога. И даже возвращение старого имени не смогло ей помочь. В те годы весь грузовой транспорт Северо-Запада, желавший попасть с одной окраины города на другую, двумя встречными потоками, устремлялся в эту узкую горловину, гремя по каменным ухабам, разбрызгивая грязные лужи, давясь собственным выхлопами у светофоров. Даже пройти ее из конца в конец было тяжелым испытанием. Но ведь на углу набережной Мойки, с вековыми деревьями, с щемяще-загадочной атмосферой!.. Впрочем, хозяину не подошла наша квартира, и обмен не состоялся.

 Познакомился я и с квартирными маклерами, представителями авантюрной и уголовно наказуемой по тем временам профессии. Иные из них составляли умопомрачительные „цепочки“, когда в один день, как по флотской команде - „все вдруг!“ - менялось около десятка квартировладельцев.

 Из всех этих впечатлений, а главное из моей собственной ностальгии и вырастал тот самый, проклюнувшийся когда-то сюжет. Да, да, главными персонажами станут одинокий ветеран войны Бакарян, составляющий не ради заработка, а чтобы побороть одиночество, обменные цепочки, и учительница Елена Марковна, мечтающая вернуться с окраины в центр, поближе к своим бывшим ученикам. Тут же появится филолог Бронников, нашедший квартиру своего любимого поэта конца прошлого века, и семья Федоруков, живущая в этой квартире, но желающая разъехаться по причине долгожданного замужества дочери Ольги. Цепочка сложится благополучно, но в решающий момент рассыплется из-за ссоры невесты и жениха. Бронников будет в отчаянии, маклер тоже. Они попытаются уладить их непростые отношения, но - вот незадача! - жених им активно не понравится. В результате обмена не произойдет, но зато появятся две трогательные влюбленные пары: Бакарян и Елена Марковна, Бронников и Ольга. В этой изломанной, неестественной жизни, где всем плохо и неуютно, восторжествует искреннее чувство, простой и человечный порядок вещей.

Предательское воображение! Испытывая нестерпимую потребность в работе, рвешься к подходящим условиям, поскольку, кажется, вещь уже выходилась, выстроилась, пойман и удерживается дух её, она тебе ясна во всех тонкостях, еле уловимых нюансах, ты уже овладел ее зыбкостью, представил ее в строгом рисунке сюжета. Воображение высвечивает ее иногда так ясно, что все, что должно последовать далее, представляется лишь черной работой, вынужденно необходимой, но чисто технической. А пока дойдешь до этих подходящих условий, мираж уже рассеялся. По сути, он длится всего-то несколько минут, а дальше уже - в виде воспоминания.

Первый вариант этой незатейливой пьесы был готов через две недели. Однако вернулся я к ней лишь через семь лет. Она получила название „Пять романсов в старом доме“.

**СВЕТ РАМПЫ**

 **МОЙ ПЕРВЫЙ ТЕАТР**

Мне сообщали, что первой моей пьесой о блокаде заинтересовались в Пскове, Новгороде, еще в каких-то городах, да и, как потом оказалось, в Москве. Репертуарная коллегия Министерства культуры пригласила меня с нею на всероссийский семинар драматургов в Рузу. И очень кстати – пьеса была сырая, в чем-то наивная и велеречивая. Я пытался размышлять в ней о безусловно запретном – почем цена человеческой жизни в нашей, мягко скажем, суровой стране. Да никакой цены нет! Бери, сколько хочешь, задаром. К тому времени мы это хорошо понимали. Но всё же надеялись на перемены… Что-то в «Высшей мере» было для театров 70-х годов обнадеживающее, поэтому к ней и примеривались.

Перед семинаром я получил письмо из Петрозаводска:

*«Театр включил в репертуар Вашу пьесу „Высшая мера“, Министерство культуры Карельской АССР согласно заключить с Вами договор на это произведение. Мы хотели бы продолжить с Вами работу над текстом пьесы. Приглашаем Вас в Петрозаводск».*

Через несколько дней я сидел в кабинете главного режиссера Петрозаводского театра Отара Джангишерашвили. Я привез ему не только новый вариант пьесы (наверное, четвертый), но и эскиз оформления первого и второго действия, сделанный шариковой ручкой на листе писчей бумаги. Он долго его рассматривал, то и дело переводя внимательные голубые глаза с листа на меня, как бы сверяя свое заочное впечатление о человеке с тем живым, с которым теперь имел дело. Потом захохотал и сказал с неподражаемым грузинским акцентом: „Ге-ны-ално!“ И положил листок под стекло. (Позднее он будет демонстрировать его своим коллегам как образец авторского дебилизма - вполголоса, но так, чтобы я слышал).

Однако с первых минут он расположил меня к себе своей абсолютной влюбленностью в пьесу, максимализмом своих суждений, полной уверенностью в том, как это должно быть поставлено. Я угадал романтический склад его натуры, в чем-то родственной моей. Угадал гордыню и глубоко затаенное одиночество, что подтвердилось позже, когда мы сблизились. Отар происходил из города Гори, в котором я, надо сказать, до этого побывал и где стоя пил неизбежный тост „за товарища Сталина.“ Уроженцы этого города навсегда сохраняют грузинский акцент, где бы они ни жили и чему бы они ни учились. Он был любимым учеником знаменитого Дмитрия Алексидзе, преодолев условности, уехал в Россию, где стал ставить спектакли на русском языке с русскими актерами. До нашей встречи он уже поработал в двух-трех областных театрах, поставил спектакли, хорошо принятые и зрителями, и московскими критиками. Вообще, как я убедился потом, в московских театральных кругах он был человеком известным. И не только постановками, но и шумным, красивым юношеским романом, когда подъезжал за своей избранницей к служебному входу Большого театра на взятых на „Мосфильме“ лошадях. И не потому, что был снобом, а единственно по той причине, что ничего не умел делать вполсилы, не расходуясь до конца, на максимальном градусе самоотдачи и веры. Как-то он заявил: я такой, как твоя Кислицына! Это была та самая главная героиня пьесы, адвокат. Я был польщен.

Разумеется, этого же он ждал от других (конечно, и от меня!), поэтому если уж случалась неудача, разрыв, измена, то на уровне катастрофы. В театре он был, разумеется, деспотом. Я застал Отара в пору полного упадка в области личной жизни и на подъеме творческих сил. Он только что поставил „Дни нашей жизни“ Леонида Андреева и вечером предстояла премьера. Собственно, первый премьерный спектакль прошел накануне, поэтому в этот день Отар был относительно свободен и спокоен. С беспощадным сарказмом, ничуть не щадя авторского самолюбия, он терзал мою пьесу. „Вы хотите, чтобы я вам на сцене построил дом, - кричал он, тараща голубые глаза, - и чтобы он рухнул на глазах у зрителей на головы моих бедных актеров? Так?.. Ге-ны-ално!“ После двухчасовой экзекуции он, наконец, отодвинул рукопись и сказал: „- Ну, пошли“.

Я уж думал, куда он меня поведет - посмотреть зрительный зал, сцену, познакомить с директором или же в буфет выпить чаю, а он повел куда-то вниз, в подвал под театром, где тянулись вдоль шершавых некрашеных стен бесконечные трубы. Потом мы куда-то свернули и оказались в маленькой бане. Это была крошечная финская сауна, обшитая деревом. Собственно, это пока был предбанник - здесь перед топкой, освещенный колеблющимся пламенем, сидел на корточках совершенно нагой человек, грузный и немолодой, и колол топориком чурки. „- Вот познакомьтесь, - сказал Отар. - Это наш директор театра Лев Николаевич“. Директор встал во весь рост и одарил меня улыбкой и крепким рукопожатием. Мы тоже разделись и друг за дружкой вошли в раскаленную сухую парилку...

Теперь я думаю: как хорошо, что я попал в театральный мир не как-нибудь, а через баню. Если учесть, что в обрядности многих народов огонь и вода имеют благодатную очистительную силу, то это было то, что мне надо. Меня посвящали в профессию, предлагая войти в нее не как-нибудь наспех, а ритуально чистым и обновленным. Конечно, ни Отар, ни Лев Николаевич об этом не думали, а просто, покряхтывая, сидели на полке, оказывая автору доверие и высокий уровень гостеприимства. Да и я, честно сказать, о ритуальном смысле мероприятия догадался только потом. А пока мне было в диковинку все - и сауна, в которой я оказался впервые, и сидящий рядом весь в испарине первый мой режиссер, и добродушный покрякивающий директор, бывший, как выяснилось, в недалеком прошлом министром культуры Карелии.

А вечером я отправился на спектакль, в котором были заняты все мои будущие актеры. Конечно, они мне показались лучшими в мире. И публика была замечательная, искренняя и отзывчивая. И многоярусный зал оказался именно таким, о каком я мечтал. А спектакль по пьесе Леонида Андреева так прошелся по нервам, так растрогал, что в четвертой картине я не сдержал слез. Мелодрама всегда идет к моим чувствам короткой дорогой.

В завершение дня мы посидели в уютном актерском кафе в помещении Финского театра (он же - местное отделение ВТО), где каждый день дежурит и обслуживает посетителей какой-нибудь театральный коллектив, а их в городе четыре. В тот вечер выпивку и закуску подавали балерины кордебалета. Это ж надо было видеть, с какой грацией, с какими обворожительными улыбками, почти на пуантах, они несли нам пельмени! И застывали у нашего столика в третьей позиции.

Я покинул Петрозаводск очарованным и счастливым. Мы договорились, что в Рузе я напишу новый вариант „Высшей меры“.

Слава Богу, что у меня сохранилось несколько живых свидетельств о том счастливом времени.

***Галине Букаловой***

 *18 ноября 1977 г., Руза*

 *...Вчера над Рузой кричали вороны - сотня, не меньше - а сегодня выпал снег. Началась зимовка, что-то она нам принесет? Все восторгаются - ах, Руза! - но по лядским меркам говорить не о чем: банальный пейзаж. К тому же все время поблизости что-то взрывается, воют сирены и раздаются крики: „Здравия желаем, товарищ генерал!“ Но в комнате - покой, тепло, душ, любимая работа. Сегодня отдал пьесу о Бронникове устроителям семинара и Подгородинскому. Он увез в Москву и ответит мне письменно через несколько дней. С ним гуляли, говорили о Петрозаводске, и его отношение ко всему мне по-прежнему нравится. Финансирование решено, и я попросил Отара выслать договор на Рузу, с тем, чтобы по возвращении или около этого были бы деньги. Все дела по „Высшей мере“ теперь пойдут через театр, и министерство как бы ни при чем. Их интересуют мои следующие работы. В зависимости от их отношения ко второй пьесе будет решен вопрос о втором договоре (либо по ней, либо по заявке на третью). Здесь 24 человека, большинство из автономных республик. У всех шло или идет по 3-4 пьесы. Дебютантов вроде меня мало. Я в группе у нашего питерского драматурга Роальда Назарова, он прочитал обе, сказал: „никаких сомнений!“ и предложил перейти «на ты». Человек он очень доброжелательный и* *деловой. О комедии сказал, что вещь готовая, а для драмы дал много советов. Здесь много полезных и, в основном, приятных людей - из министерства, ВТО, Союза писателей. Комедия пошла по рукам, и я понял, что ко мне относятся заинтересованно. Каждый день из всевозможных бесед открываю для себя тьму неожиданных и интересных вещей и все больше убеждаюсь, что драматургия и театр - эта какая-то бесовская ярмарка, где всё запутано до предела, страсти накалены, а закон существования - парадокс. Для моего авантюрного склада это подходит, но скинуть бы десяток лет...*

 *25 ноября 1977 г., Руза*

 *...Весь в работе. Перелопатил „Высшую меру“ и выжал из нее всю воду. Придирчиво взвесил и оценил на слух каждую фразу. В результате вместо 105 страниц выходит едва ли не 65. Вещь получается упругой, напряженной. Может быть, это и есть тот, искомый, вариант. Внес много нового, в общем, не стыдно будет и в БДТ показать. Сейчас удивляюсь, как тот вариант мог нравиться? Остановился на 52-й странице, так что к 1-му точно успею. Из 4-х экземпляров один оставлю Подгородинскому (возможно, будет распространение), два отошлю в Петрозаводск и один отдам в перепечатку (дома).*

 *Бронникова обсуждали на группе (5 человек), итогами я не очень доволен, для провинции, говорят, она не узнаваемая, чужая. Только один татарин потом мне признался, что не спал ночь, так был взволнован. Вообще уровень семинаристов очень разный. С некоторыми вошел в хороший контакт. Почти каждый вечер общаемся с Назаровым, он очень хороший собеседник и без конца жуёт „Вечнозеленое дерево“(„Сад“), замысел его заинтересовал. Обстановка на семинаре здоровая, никто не пьет, так, по рюмочке коньяка с кофе. Я не ходил ни на один фильм, потому что разгоняюсь только к вечеру. Днем ни разу не спал, хотя пару раз досыпал после завтрака: ночью стоит проснуться - голова сразу работает на полный ход и уже не уснуть. В Комарово так не удается поработать. Числа 6-7 будут подводить итоги, кому - договор, кому - по шее…*

**САДЫ НАШЕЙ МОЛОДОСТИ**

Едва первая пьеса ушла „в люди“, а вторая зависла, я тут же ощутил мерзкую пустоту на своем письменном столе и пугающую неопределенность моего положения. Уже не детский писатель, еще не драматург, автор одной, пока еще не поставленной пьесы и другой, полу написанной... Чистый лист, вставленный в машинку, наводил страх и печаль. Я уже слышал много раз, что драматург рождается лишь после второй пьесы, а первую-то может написать всякий. Надо было снова обратиться к тому, что в какой-то миг жизни поразило меня, показалось самым главным, нестерпимо болезненным и драматичным.

Я вспомнил, как в декабре 1972 года выпала мне поездка в Сибирь, на Енисей - обычная журналистская поездка с заданием написать „познавательный“ очерк для журнала „Костер“, ну, скажем, о том, как работает знаменитая Красноярская гидроэлектростанция и как поживает легендарный город - „столица романтиков“ Дивногорск. К тому времени понаписано было на эту тему довольно много - статей и очерков, книг и песен - и так получалось, что все они были в возвышенной, мажорной тональности. Не скрою, гигантское сооружение посреди мощной реки, буквально наводнявшее бескрайние пространства Сибири дешевой электроэнергией, поразило и мое воображение. Дивясь и волнуясь, ходил я по станции, где только можно было - по машинному залу, по туннелям плотины и по шахтам на дне Красноярского моря, видел яростное вращение рабочего колеса одной из двенадцати турбин, а в другую, стоявшую на проверке, даже залез - в ее похожую на огромную улитку спиральную камеру. Мне, человеку далекому от техники, было ясно, что здесь торжествует технический, инженерный, строительный гений, что всеобщий энтузиазм и творчество, царившие на берегах Енисея в недавние годы, дали невиданные плоды. Здесь все было уникальным, придуманным и воплощенным впервые.

 Но безумный мой восторг сменялся безумным же унынием, едва я выходил на эти самые берега. Над незамерзающим зимой Енисеем стоял пар, как если бы вода, вышедшая из турбин, была горячей. Мой новый знакомый местный журналист Николай Ребяченков рассказал, что для города это сущее бедствие - источник астматических и других заболеваний. Говорил он также о том, что от того Дивногорска, каким его задумывали строители „столицы романтиков“, ничего не осталось. Проходя по городу, я и сам видел, что едва дело касалось человека и его повседневных нужд, не то что гений, но и хоть какой-нибудь талантишко покидал местных жизнеустроителей. Таких понятий как творчество, уникальность в этих местах будто и не существовало. Какая уж там романтика! О ней напоминало лишь название бывшего кафе, а ныне - пропахшая горелым жиром столовая самообслуживания. Правил бал всепожирающий унылый стандарт, скудная рутина буден, наполненных борьбой за существование. И так сойдет! Происходило то, что и всегда: едва производственная задача оказывалась выполненной, на смену бескорыстным романтикам приходили пожиратели плодов, озабоченные прагматики, бездарные и расчетливые. Да тут еще перед Новым годом в газете было объявлено об отстреле бродячих собак, - всех этих выполнивших свою роль дружков, шариков, бобиков, ныне оставленных хозяевами. Было над чем подумать.

 В итоге помимо „познавательного“ очерка „во здравие“ для журнала „Костер“ я написал и другой очерк - „за упокой“, который в мае следующего года был опубликован „Авророй“ под названием „После стройки“. Один экземпляр послал Коле Рябеченкову в Дивногорск. Скоро пришел ответ.

 ***От Николая Рябеченкова***

 *26 июня 1973 г., Дивногорск*

 *Володя! Статья твоя ходит по рукам в Дивногорске. В рознице „Авроры“ нет, выписывают этот журнал в Дивном человек пять-шесть. Ну, однако...*

 *Мы - все, о ком ты упоминаешь - сочинение принимаем, понимаем и стремимся поднять его на щит, опубликовать в наших „Огнях“ и наконец-то повести разговор на полном серьезе о всех вопросах, затронутых тобой. Мнение наше - надо бы резче, конкретней, громче. Однако в местных верхах, как обычно гадают - как бы чего не вышло... Всё, брат, верно, как это ни печально...*

 *Тут еще дело в том, что появление твоей статьи совпало: 1) с присуждением Бочкину и другим Ленинской премии, 2) с награждением Красноярскгэсстроя орденом Ленина, 3) с награждением 2 тысяч строителей орденами, медалями. Кампания началась... Завтра, 27 июня, будет первая городская сессия, на который вопрос благоустройства и культуры города вынесен как заглавный. Сменилось руководство исполкома, горкома, может, что и получится. Короче, мы ежедневно уговариваем редактора напечатать „После стройки“. Он ждет сессии. Читали в горкоме, исполкоме, посмотрим, что дальше будет. Я хотел тебе написать сразу, но ждал большого разговора у нас в газете. Будет ли оный? Если бы официально - от редакции „Авроры“ пришло на нашу редакцию послание с настоятельной просьбой сообщить о реакции дивногорцев, было бы недурно. А то ведь замнут. Камень, брошенный в болото, утонет...*

*Спасибо за память. Соберутся ленинградцы к нам ехать - скажи им, что есть мы. Пиши. Коля.*

 Очерк мой все же был перепечатан в „Огнях Енисея“ в июле, пошли читательские отклики, завязалась кое-какая дискуссия, естественно, охраняемая начальством в рамках „социалистического соревнования за город высокой культуры“, а тем временем обо мне наводились справки: кто же это такой, посягнувший на официальную репутацию города, на его легенду? Ну и, разумеется, все осталось по-старому.

И вот теперь, через шесть лет, я вернулся к старому очерку, но кроме публицистического запала и общих слов, ничего в нем не нашел. Какие-то неясные образы брезжили, какие-то сюжетные ходы, невнятно звучали реплики, обличительные монологи... Догадывался, что это история не одного лишь города, а нескольких молодежных поколений, которые партия и комсомол морочат, используя в своих целях, а в удобный момент бросят. Так было прежде, так случилось и теперь. И уж совсем грубо и беззастенчиво - в эпоху „великого передела“, когда комсомольские лидеры преобразятся в промышленных воротил и финансовых олигархов и присвоят в личную собственность все, что неразумная молодежь понастроила. И когда вместо глагола „бросили“ появится слово-знак „кинули“. Но это уже другой уровень того же сюжета - всенародная драма, и она была впереди. А тогда речь шла о зеленой молодежи, энтузиазмом которой и глупой доверчивостью все еще держались „великие стройки коммунизма“ - Байкало-Амурская магистраль, Саяно-Шушенская ГЭС и десятки других. Этих дураков, ехавших „за туманом и запахом тайги“, „кинут“ позже. Замысел пьесы невольно подбирался к каким-то главным закономерностям советской эпохи, тайным и тщательно охраняемым. Тем более следовало по-черепашьи вобрать все уязвимые места под панцирь локальной житейской истории и, упаси Бог, не прибегать ни к каким обобщениям. Был такой случай. Жил такой парень. Вот и все. А зачем же обобщать. За конкретной историей надо было ехать.

Дивногорские, бывшие в употреблении романтики встретили меня без былого энтузиазма. „Вы все ездите, все пишете талантливо, ну а что меняется?“ - говорил Коля Рябеченков, отводя глаза. Что правда, то правда. В городе ничто не изменилось. Все так же крутились турбины и парил Енисей, умножая количество больных-астматиков. Люди были заняты исключительно решением житейских проблем. С продовольственным снабжением стало совсем плохо, так как город перевели в другую, более низкую категорию. В магазинах - хоть шаром покати. Молоко выдавали лишь на детей по талонам. Медиками было отмечено белковое голодание. Наиболее сообразительные стали рыть погреба. Холмики с вентиляционными трубами вырастали на всех пустырях, на каждом свободном клочке городской территории. Туда закладывались овощи, всевозможные заготовки, а кое-кто откармливал под землей поросят. В тайге вокруг города все свободные поляны, пылающие жарками, раскапывались под картошку.

А в живописной местности неподалеку теснился дачный поселок, выжимая из каждых шести соток максимум возможного: и огород, и сад, и двухэтажную хоромину с мезонином. Частный сектор нанял сторожа, чтобы не воровали. На этой должности я обнаружил ветерана стройки, романтика, бывшего в употреблении, награжденного медалью „За трудовую доблесть“. Он считал, что таким образом ушел от людей, изменивших святой цели, но по российскому мазохизму, ушел, загадочно ухмыляясь, в самую гущу „оборотней“, в осиное гнездо частнособственнических интересов. В его сторожку зимой и летом захаживали не угомонившиеся приятели, сливали по старой привычке в чайник кто что принес - водку, бормотуху, сухое - и вдали от жен предавались опасной ностальгии. Через час глаза их заволакивались, темнели, угрожающе поглядывали в окно, и было неясно, останется ли дачный поселок в ближайшую ночь в сохранности или вспыхнет веселым и мстительным пламенем.

 Из этих сбивчивых нетрезвых бесед я узнал, что романтики в этих местах завелись задолго до „стройки века“. Перед революцией энтузиаст-агроном Всеволод Крутовский неподалеку от Дивногорска заложил яблоневый сад, горя желанием убедить россиян в безграничных возможностях холодной Сибири. Успешное явление сада в снегах было, видимо, для России столь значительным, что энциклопедия Брокгауза и Эфрона посвятила ему статью. Сад Крутовского, удивляя, восхищая и радуя, дожил до наших дней, да только никому не был теперь нужен. Урвать, обломать, испакостить. А начальству не до него, двадцать гектаров - разве это по нынешним временам масштабы? (Энергия романтического заблуждения в нашем народе неистощима - его учат, учат, а ему все нипочем.)

 Печальную историю уникального сада я дослушивал на следующий день прямо посреди яблоневых деревьев, меж которыми почему-то бродили коровы. Необычно выглядели эти яблони - они росли не вверх, а в стороны, тяжелые их ветви, причудливо изгибаясь, стелились по земле. Укрытые зимой снегом, они легко переносили морозы, опасны для них были лишь весенние заморозки.

 Две женщины-работницы высаживали цветочную рассаду для городского озеленения. Перебивая друг друга, охая и неподдельно страдая, будто у больничной постели близкого человека, они рассказали мне, что знаменитый сибирский сад, славившийся своими могучими урожаями, шесть лет назад был разрезан натрое - шоссе и железной дорогой. Одна часть сразу погибла. Две другие пришли в упадок и тоже движутся к гибели. А за что? Ведь Крутовский собрал здесь такие ценности, все старые сорта. И папировка, и медовка, и бисмарк, и петербургское раннее, и малиновка, и белый налив - все тут есть. А всего он высадил здесь сто пятьдесят сортов! Что губит? Да как что, охраны нет, огорожено только два гектара, остальное брошено на расхищение - по 150 человек высаживается с электричек в выходные. Работать некому, нас всех-то десять человек. На сбор дадут юннатов да что они соберут. Так ведь и что соберут - никто не принимает. В войну по 70 тонн собирали, все госпитали питались, детские дома. Да и после войны сад был прибыльный. А теперь торговля воротит нос от нашего яблока – не сортность, видишь ли, не стандарт, маленькие партии. Договора назаключает на юге, это ей выгодней. Вот и гонят им вагонами два, от силы три сорта. А у нас - на любой вкус! Так ведь погибают раньше всех самые вкусные, сортовые... Что будет? А ничего не будет, зона отдыха, вроде лесопарка, пока все не обломают, нас ведь уже передали из опытной станции в горкомхоз. А по-нашему, так лучше бы нарезали рабочим по шесть соток...

 Где-то я еще в тот раз побывал: на плодово-ягодной опытной станции, которая отреклась от сада, у заместителя председателя исполкома, в отделе торговли, но все это оборачивалось пустыми глазами и пустыми же разговорами. В городе, как и всюду, побеждал безликий стандарт, сиюминутная польза, большие потоки.

 История сада Крутовского естественным образом накладывалась и сопрягалась с новейшей историей города, с судьбами первопроходцев-романтиков и могла служить емкой и поэтичной метафорой явления, которое меня занимало. И хотя эта метафора уже однажды послужила драматургии, образ обреченного сада настойчиво просился в пьесу, как бы свидетельствуя о том, что российская история фатально повторяется.

 Пьесу я написал в том же году и предложил ее репертуарной коллегии Министерства культуры. Я так и назвал ее - „Сад“.

**ТРЕТИЙ ЗВОНОК**

 Когда я приехал в Петрозаводск в конце сентября, афиши были уже расклеены. Вытянутый черно-сиреневый прямоугольник выделялся на рекламных щитах, текст был подобран к верхнему и нижнему краю, а на чистом поле афиши выделялся кружок - потом Отар объяснил мне, что это летящая пуля. Теперь была моя очередь сказать: „ге-ны-ално!“ Но я промолчал.

Другая афиша была, как обычно, белой, на ней синими и красными буквами собственно и сообщалось о грядущей премьере. Я внимательно прочитал весь текст от первой строки до последней, указывавшей каким тиражом она была отпечатана. „Затем я отошел в сторонку, намереваясь увидеть, какое впечатление производит афиша на проходящих граждан. Выяснилось, что не производит никакого. Если не считать трех-четырех, взглянувших на афишу, можно сказать, что никто ее не читал“. Но это уже Булгаков. От вокзала до гостиницы я шел пешком и останавливался возле каждого щита. Город слыл традиционно театральным - в нем работал университет, филиал академии наук, и вообще он в смысле культуры как бы примыкал к Ленинграду.

Северный холод уже подбирался к Петрозаводску, на газонах коченели петунии и анютины глазки. В буфете гостиницы на завтрак предлагали соленые грибы и бруснику с сахаром. И больше ничего. И когда вечером на спектакле адвокат Темин произнесет свою реплику: „Посмотрите вокруг, вглядитесь в публику. Подумайте, что эти люди сегодня ели!“ - в зале раздастся непредусмотренный автором смех. Тема „хлеба насущного“ была здесь болезненной, как и во всей России.

Но это будет потом, а пока - утренний генеральный прогон, я сижу, не дыша, - четкие удары метронома, лучи прожекторов, тревожная музыка. На сцене идет заседание трибунала, подсудимые стоят на коленях. Лица всех участников спектакля обращены в зал. И когда появляется Соня со своим горем и тоже бухается на колени рядом с отцом, и оттуда, с колен, жаркой скороговоркой пытается растопить, разогреть эти застывшие сердца - то ли судий, а может быть, зрителей - у меня перехватывает горло. Это ведь мой текст она произносит, моим отчаянием охвачена. Но на колени я их не ставил. „Причта! - говорил потом Отар, на свой лад произнося слово „притча“. - Это причта! Она требует отстранения, языка метафор, а иначе кто же поверит в то, что нам тут нагородил писатель“. Да, в смысле постановочном пьеса была рискованной. Конвой шел по улице, рушились дома... Мне повезло, что первым моим режиссером был человек с обостренным чувством театрального стиля.

 Ну, а день премьеры... Кто же упрекнет автора-новичка в эгоцентризме, когда все житейские проявления этого дня кажутся ему ничтожными, происходящими как бы за матовым стеклом, лишенными смысла и жизненной плоти, потому что лишь вечер покажет, зачем был прожит сегодняшний день, и люди вздрогнут от свалившегося на них откровения.

Весь спектакль я провел на ногах в конце зала, под галереей, томясь и млея, жадно ловя малейшее шевеление в публике, косясь на едва освещенные лица соседей, и порою так воплощался в неискушенного зрителя, поглощенного сценой, что забывал о том, какая реплика прозвучит дальше и что там вообще у них происходит. Иногда возле меня появлялся Отар, молча стоял пару минут и удалялся. У него была своя маята - актеры, свет, звук. Мне же как графоману был важен текст - слова, слова, слова - как звучат они, захватывают ли внимание, волнуют ли. Слов было много. И боюсь, они утомляли. Но я тогда верил в благотворную и мятежную силу слов - а как же, иначе на них бы не охотились с красным карандашом! Оба действия по воле режиссера игрались без перерыва, чтобы эмоции зала, накопленные в первых сценах, не расточались на бессмысленные перекуры и лимонады, а были бы затрачены для переживания следующих сцен. И это был правильный ход, потому что зрители, приглашенные в самом начале стать участниками судебного процесса, эту иллюзию, по видимому, сохраняли. Эмоциональный натиск на зал был по-прежнему сильным, и даже если искушенными зрителями интрига была разгадана - приговоренные к смерти будут оправданы - все равно оставалось небезразличным - *как*? Во всяком случае, мой взыскующий и самолюбивый взгляд не был уязвлен признаками скуки или невнимания - вплоть до финала, когда кто-то остановился возле меня и шепнул: - „Отар Иванович просит вас пройти за кулисы“.

 На негнущихся ногах, сутулясь от смущения, я вышел под нестерпимо яркий свет рампы и боковых софитов и отвесил в аплодирующий зал свой первый неуклюжий поклон. И ушел за кулисы. Но меня вернули. Оказывается, полагалось еще несколько раз поклониться вместе с актерами, пожать им руки и обнять режиссера. (Этот ритуал мне в дальнейшем предстоит совершать много раз, но я так и не научусь исполнять его красиво, элегантно, и жена будет бранить меня за сутулость.)

 На банкете артисты вручили мне свидетельство о рождении драматурга, где повивальной бабкой был записан Отар Джангишерашвили. Отдельно прилагались стихи: „У них - Барро, у нас - Арро! Барро - мура. Арро - ура!“Я отвечал в том же духе: мои первые актеры самые талантливые, самые прекрасные в мире. Они в самом деле мне очень нравились - и Радомысльский, и Пилипенко, и Леденева. С Константином Пилипенко, бывшим кронштадтским матросом, ветераном войны, мы потом подружились и переписывались.

 В утренней газете вся республика могла прочитать, какой грандиозный спектакль состоялся и по какой замечательной пьесе. С газетой в руке, пошатываясь, будто хмельной, я побрел по городу. Улица привела меня к театру, а потом к какому-то парку. В глубине высилось „чертово колесо“ и гигантские качели. Я подумал, что в самый раз взмыть сейчас в небо. Но аттракционы еще не работали. Все же в тот день я испытал головокружительное ощущение - это когда позже мы плыли по озеру, и на границе воды и бледной лазури неба вдруг стали вырастать и приближаться Кижи.

Я уехал из Петрозаводска счастливым и вдохновленным. Кроме того, я увозил предложение министра культуры заключить новый договор, а также обязательство каждую новую пьесу показывать прежде всего Отару. Между тем „Сад“, который был тогда вчерне готов, его не вдохновил. Прохладно отнесся он и к „Пяти романсам в старом доме“. И лишь много позже, прочитав в альманахе пьесу о парикмахере, прислал мне телеграмму: „Молодец, друг, поздравляю“. Он поставил ее уж в другом театре, в городе Горьком, где был тогда главным режиссером.

 А тем временем закручивался, заплетал прихотливую интригу мой собственный театральный роман, в чем-то безнадежно повторявший десятки таких же романов, прожитых другими людьми, писавшими для театра, но для меня, безусловно, не похожий на них, свежий и новый.

***От Владимира Константинова***

 *23 июня 1978 г.*

 *Володя! Всех режиссеров, интересующихся Вашей пьесой „Высшая мера“, я направляю по Вашему домашнему адресу. Но один из них - главный режиссер Псковского театра Бухарин Валерий Васильевич очень просил меня походатайствовать за него лично. Очень прошу, если у Вас есть лишний экземпляр, отправить его во Псков.*

 *Дошла ли до Вас моя телеграмма, когда вас разыскивал Игорь Владимиров? Встретились ли вы с ним?*

 *3 ноября 1978 г.*

*...Вчера я был по делам в театре Комиссаржевской и рассказал Р. Агамирзяну о своем впечатлении о „Высшей мере“. Присутствовавший при этом завлит В. Новиков горячо меня поддержал. Они вообще-то и раньше хотели ставить ее, но дорогу перебежал Пушкинский театр. Агамирзян „завелся“, сказал, что ему плевать на Пушкинский театр и что уже однажды он с ним соперничал (они одновременно поставили „Несколько дней без войны“ Симонова), и что он хочет поставить твою пьесу одновременно с ними. В. Новиков очень просил тебя позвонить ему или Агамирзяну.*

***От Виктора Новикова***

 *10 ноября 1978 г., Ленинград*

 *Дорогой Володя, если Вы помните, мы в прошлом году разговаривали с Вами по телефону и Вы мне сказали (я обратился к Вам с просьбой о разрешении постановки пьесы „Высшая мера“ у меня в театре), что она в репертуаре театра им. Ленинского комсомола. Я очень!!! пожалел об этом, пригласил Вас в театр, но, вероятно, различные дела не позволили Вам совершить этот визит.*

 *Несколько дней назад я узнал, что пьеса уже находится в Пушкинском театре. Это меня крайне удивило, ибо этот театр, как мне кажется, не может для такого писателя, как Вы, представлять ни малейшего интереса.*

 *Я опять обращаюсь к Вам с просьбой, теперь уже другого характера. Мы так долго искали пьесу о блокаде (это наша тема, театр родился 18 октября 1942 года под грохот артобстрела, и Ваша пьеса самым тесным образом связана с этим временем. Написана прекрасно, умно, остро, как, впрочем, все Ваши детские книги), что отказываться мы от нее не хотим.*

 *Через несколько дней наш режиссер внепланово приступит к работе над ней. Будем ставить для себя. Это, конечно, жалко, потому что у нас мог бы получиться замечательный спектакль, который был бы высоко всеми оценен. В связи с этим я обращаюсь к Вам с просьбой разрешить внепланово работать Вашу пьесу и, если Вы не будете возражать, выпустить спектакль после пушкинцев.*

*Хотелось бы надеяться, что Вы не откажете нам в этой просьбе. Даже если театр им. Ленинского комсомола будет репетировать „Высшую меру“, мы станем третьим театром в Ленинграде, в котором пойдет пьеса...*

 *Вы, естественно, имеете право отказать нам в разрешении выпуска, но внепланово для себя мы продолжим работу, т.к. пьеса всему коллективу очень понравилась. Более того, если Вы разрешите ее нам, Вы могли бы увидеть премьеру еще в этом сезоне... Ваш В.Новиков.*

**РУЗА**

 Это головокружительное письмо жена переслала мне в Рузу, где я во второй раз участвовал в семинаре и дорабатывал „Сад“. Было отчего кружиться голове - несколько ленинградских театров рвали мою первую пьесу друг у друга. Позже я понял, что ни о втором, тем более о третьем „экране“ речи идти не могло, боролись лишь за право „первой ночи“ - близился очередной юбилей. И только от красноречия, изворотливости, количества льстивых слов зависела уступчивость автора. В этом и заключалось мастерство завлита, человека замечательной театральной профессии, которую я ценю очень высоко. Какое-то чутье подсказало мне, что не стоит суетиться, менять один театр на другой, да и приятели посоветовали довериться судьбе.

 Всероссийский семинар драматургов в Рузе отличался неизменным духом благорасположенности к тем, кого он принимал. Организовывался он на паях тремя хозяевами. Всероссийское театральное общество предоставляло путевки в свой дом актера, заполненный в это время года „шахтерами“. Союз писателей осуществлял литературное руководство и оплачивал труд руководителей. Однако первую скрипку играло театральное управление Министерства культуры. Конечно, все три организации призваны были охранять девственную чистоту театрального репертуара и имели задачи прежде всего идеологические и лишь во вторую очередь профессиональные.

Небезызвестный Анатолий Софронов, бессменный председатель Всесоюзного совета по драматургии, выдвигал в главные руководители, разумеется, свою персону. Руководить он ничем не собирался, да и не мог по определению, но за месяц отсутствия на семинаре ему платили хорошие деньги, так сказать, отступные. Он появлялся в Рузе лишь один раз, и с трудом разместившись на двух стульях, около часа предавался торжественно-горестным воспоминаниям о тех временах, когда он был фаворитом московских театров, намекая на злые козни нынешних вершителей репертуара. Тяжелым, недобрым взглядом, он выискивал их среди нас, но редакторы министерства и вэтэошники, зная нрав этого кляузника и вымогателя, отсиживались в своих комнатах. У нас, семинаристов, вопросов к нему не было, и вскоре мы слышали, как шофер заводит машину.

И вот тут я должен сказать, что этим визитом идеологического пугала официальная часть семинара и исчерпывалась (ну, разве что еще короткой встречей с министром в Москве - им был небезызвестный Мелентьев). Воцарялся добротный дух профессиональной литературной работы. Даже начальник управления театрами Демин, напутствуя нас, произносил такую крамолу: напишите в пьесе все, что считаете нужным, всю правду-матку, но сделайте это талантливо, и я вам гарантирую ее прохождение. Конечно, он слегка красовался, но в его благие намерения у меня был случай поверить. За них он, вероятно, и был отстранен.

Чем ниже чиновник стоял на служебной лестнице, тем больше понимания с ним возникало. Конечно, о таком контакте и речи бы не было, общайся мы лишь в министерских кабинетах, здесь же, на дорожках березовых рощ, на берегу реки Руза чиновник сбрасывал осторожность, нарочитость и становился нормальным человеком, которому не чуждо вольнодумство и прочие слабости. С Валерием Подгородинским, главным редактором управления, мы быстро нашли общий язык, общих приятелей и даже общую любимую реку - Нерль, где он купил дом, и вскоре стали друзьями. Он был убежденным пропагандистом моих пьес, за что я ему буду по гроб благодарен. (О редакторе Светлане Романовне Терентьевой, моем, без преувеличения, добром гении, я напишу особо - на ее попечении был другой, пицундский семинар.)

А душой семинара в Рузе долгие годы была Татьяна Агапова, как бы самим Богом назначенная быть редактором чужих пьес. Точнее, она была их повивальной бабкой. Из скудного замысла иного своего автора она умела вытянуть полноценную драматургическую идею, закрутить интригу, найти неожиданные повороты, подхватить едва намеченный диалог. Другими словами, она была желанным собеседником драматургов, какого они, без сомнения, мечтают видеть, прежде всего, в своих женах. В беседах с подопечными она не чтила не только идеологических святынь, но порой и нормативности лексики русского языка, как бы этим провоцируя и поощряя в авторе ощущение его собственной безграничной свободы. Правда, долгое пребывание в министерской среде, вынужденные заботы о цензурной „проходимости“ уводили ее иногда к штампам „хорошо сделанной пьесы“. Таня Агапова происходила из литературной семьи и сама была подлинным литератором, хотя, кроме редакционных заключений, кажется, ничего не писала. Кроме того, у нее был редкий дар создавать на почти казенном мероприятии почти приятельскую атмосферу. Она дружила со многими писателями своего поколения, и ей ничего не стоило привлечь к сотрудничеству людей, близких ей по духу. Состав руководителей был почти постоянным: Юлиу Эдлис, Леонид Жуховицкий, Валерий Тур. Среди них через какое-то время оказался и я. По-моему, ноябрь был для нее кульминацией года, праздником, к которому она вдумчиво и тщательно готовилась, тем более, что на этот месяц выпадал ее день рождения. Нарядная, одухотворенная, внешне напоминавшая актрису Ольгу Яковлеву, она вся светилась.

Между тем сюжет ее собственной жизни развивался по органическим законам драмы, почти не подчиняющимся рассудку, когда невозможно предвидеть следующий поворот, а тем более финал. Опуская подробности, могу лишь сказать, что через некоторое время Таня с дочерью уехала в США, поближе к своему возлюбленному семинаристу, отцу дочери. Семинар драматургов в Рузе, как и многое другое, остался лишь в ее и наших воспоминаниях.

***Галине Букаловой***

 *12 ноября 1978 г., Руза*

 *...В семинаре человек 25, из них только четверо прошлогодние. Ленинградцев трое, мы очень подружились, много разговариваем, читаем друг другу, ни капли не пьем. Руководитель у нас театральный критик Римма Кречетова, московская дама, очень интеллигентная и доброжелательная. Встретили меня замечательно, пристрастно расспрашивали о петрозаводском спектакле. Подгородинский там еще не был, но собирается. „Сад“ он получил накануне моего приезда, еще не читал и должен приехать в Рузу в среду. На открытии семинара начальник управления театров сказал обо мне: это один из немногих советских писателей, кому удалось решить блокадную тему.*

 *„Сад“ идет сейчас по рукам - все начальство пока здесь, сегодня буду знать первые отзывы. Мои товарищи - В.Терехов и А.Галин сказали много доброго и полезного.*

*Подгородинский при встрече в Москве заметил: что-то в вас изменилось, в глазах появилась уверенность. Да, говорю, чувствую себя в своей тарелке. На том и разошлись. Пивоваров из Малого его по-прежнему одолевает по поводу „Сада“, но он ершится, не отдает, говорит: злюсь на них, что не взяли „Высшую меру“. В каких театрах она пойдет в этом году, он пока не знает.*

 *Агамирзян, вероятно, услышал что-то от Дворецкого. Сейчас пойду звонить и давать тебе телеграмму. Надеюсь, ты хорошо все сделаешь. Если бы они взяли, было бы удачно. Демин - начальник управления театров - расхваливает их и советует отдать. Я рассказал о* *предложении карельского министра. Он: заключайте немедленно и с ними, и с нами, то есть, два договора. Но я рассказал ребятам замысел „советского Гамлета“, историю с бывшими полицаями. Они буквально схватились за головы: бросай всё! Пьеса готова! Чем ты занимаешься! И проч. и проч. Так что, видишь, есть из-за чего волноваться. Но я все время повторяю себе: спокойно, Володя! А работать сесть не могу. Пойду-ка на почту...*

 *16 ноября 1978 г., Руза*

 *Пять дней мытарился с этим чертовым телефонным разговором: все не отвечает и не отвечает. Денег натратил, набегался - телефон за километр. А главное, спокойно себя не чувствовал. Наконец, сегодня дозвонился. Пока Новиков сообразил, кто это ему звонит, вернее, пока расслышал, прошло полторы минуты. Ну, а затем он успел только обругать Пушкинский театр, сказать, что хотят срочно ставить „Высшую меру“, как нас разъединили. Я, правда, успел ему ответить, что не возражаю, если это будет после Пушкинского. Как они к этому отнесутся, я не знаю. Сразу дал тебе телеграмму, надеясь, что ты за пятницу успеешь все сделать. Это было бы гениально - в двух театрах. В Ленинграде, говорят, давно такого не было. Постарайся, если будешь кому-нибудь говорить, подчеркивать, что я дал согласие только второй постановкой - как бы не дошло до Горбачева в искаженном виде. Вообще - наслушаешься всяких разговоров о театрах - клоака жуткая, и надо особо не влезать.*

 *С пьесой всё хорошо, руководство всё читало, Подгородинский тоже, относятся очень серьезно и ждут „очень хорошей пьесы“. Советов надавали много, в целом - совпадения с тем, что мы с тобой уже знаем, в основном, по первой части. За эти дни я ее выстроил, обдумал и начал работу. Начинаю со 2-й картины, с „дыма“, с разговоров и личных отношений, кое-что изменив. Получается интересное, интригующее и эффектное начало. Приятно, что возражений по существу не было, напротив, - остроты и тонкости каждый старается добавить. Уж не знаю, как отнесется высшее начальство. И, это опять „лучшая пьеса семинара“, как они говорят, ну, в этот раз общий уровень ниже.*

 *Приехал Подгородинский и сказал следующее:*

 *1. Едет в Петрозаводск на четыре дня, спектакль 22-го. Значит, на обратном пути, в Москве, я узнаю его впечатления.*

 *2. „Сад“ хочет литовать сразу, быстро, чтобы рассчитаться со мной из денег этого года.*

 *3. Намерен отдать его в „Современник“, Фокину, молодому и талантливому, своему приятелю.*

 *4. По поводу „Высшей меры“ звонил ему Штейн (драматург, член редколлегии „Театра“), предлагает ее для публикации в журнале, на что дамы министерства откликнулись так: ну, они такую хорошую пьесу не напечатают.*

 *5. „Высшая мера“ в ВААПе вся распродана, то есть, весь тираж затребован театрами.*

 *Одним словом, эмоции у меня здесь только положительные.*

 *В „Советской культуре“ была информация о петрозаводском спектакле.*

***От Виктора Новикова***

 *15 декабря 1978 г.*

 *Володя, дорогой! Дело движется с огромной скоростью. Но для решения некоторых проблем ты нужен в театре, с тобой хотел поговорить Рубен Сергеевич Агамирзян. Я ему сказал, что ты дал разрешение на репетиции и выпуск. Мы хотим сделать спектакль очень быстро, м.б. даже до конца сезона.*

**ЖИТЕЙСКОЕ**

 Замечательная это иллюзия, которую может создать для писателя один лишь театр, по своей природе источник иллюзий: вот ты сидел один-одинешенек где-то на краю города, без телефона, никому неведомый и не нужный, и вдруг постепенно твоя жизнь наполняется - письма, телеграммы, просьбы, уговоры, обещания. К тебе приедут домой, примчатся на дачу, тебя достанут из-под земли, если надо. Театр делает много ложных ходов: льстивых признаний, с легкостью обнадеживает и с такой же легкостью отталкивает, предает, забывает. И не потому, что там собираются негодные люди, а в силу своей особой подвижности, неопределенности планов, капризности конъюнктуры, ревнивого соперничества, борьбы самолюбий. Драматург из всех театральных профессий фигура наиболее открытая и удаленная, он, как матрос на верхушке мачты, больше всех чувствует силу штормовых колебаний. Особенно тяжело приходится дебютантам. Не однажды я ощущал себя на месте булгаковского Максудова. Револьверов я не крал, предсмертных записок не писал, но несколько раз оказывался на грани такого глухого отчаяния, когда спасти могло только чудо. И дело ведь не только в одной профессиональной судьбе, а и в роковом сплетении жизненных обстоятельств, то есть в судьбе вообще.

 Нет, житейские отступления меня явно преследуют, как я ни стремлюсь к жанровой чистоте в этой книге.

 Летом 1979 года мы сидели в полном семейном составе в Комарово в маленьком домике, арендованном у городского дачного треста. Кроме нас, тут помещалась еще одна писательская семья. Имелась и третья квартира, выделенная трестом ветерану войны, инвалиду с его семейством. Дачки давались далеко не всем желающим, а лишь определенным категориям трудящихся и в соответствии с табелью о рангах. К примеру, семья Героя социалистического труда, жившая напротив, занимала целый домик. Вокруг были еще какие-то трестовские и личные дачи, там нянчили детей, загорали в шезлонгах, поливали клубнику, играли в мяч, бранились, крутили музыку. Жизнь протекала, как в большой коммунальной квартире, в шуме и тесноте, так что о работе не могло быть и речи. К счастью, было где погулять, и мы с коляской на полдня уходили в лес.

Однажды зять нашего соседа-фронтовика, не то инженер, не то младший научный сотрудник, вернулся из города поздно, когда все спали. Он явился, видимо, не слишком трезвым, потому что был осыпан градом упреков, стал оправдываться, перечисляя свои, прямо скажем, скромные достижения, ребенок заплакал, к нему присоединилась жена, тогда виновник скандала выкрикнул что-то обидное и хлопнул дверью. Глубоко сопереживая всем участникам семейной драмы, я, тем не менее, мысленно последовал за виновником. И даже не последовал, а повел его. Он у меня со своим портфелем дошел до станции, нагнетая сострадание к себе, чувствуя и вину свою, но никак с нею не соглашаясь, и увидел в ларьке, закрытом уже в эту пору, свет. Ларечница со своим ухажером приняли его, угостили вином и бутербродом с икрой, он захмелел еще больше и стал искать в них сочувствия, но они к нему быстро остыли, стали хамить, задирать, насмешничать. Так как поезда в город больше не ожидалось, он пошел назад, мучительно обдумывая свое положение...

Честно говоря, эти фантазии посетили меня несколько позже, а тогда, лежа на веранде на раскладушке, я проклинал и эту несчастную дачу, и невозможность писать, все свои житейские неурядицы, незадачливую отцовскую долю, безденежье. А главной причиной моей меланхолии было, разумеется, то, что не шла работа. Следующая пьеса не являлась, ее не на чем было строить, потому что, когда есть на чем, написал бы ее и в лесу на пеньке. Крутились в голове все какие-то необязательные сюжеты, мелкотравчатые герои, а чего-то масштабного, неожиданного, нет, не было. Не писать же о своих семейных делах. Личная жизнь почему-то мне всегда представлялась табуированной территорией. Но ведь написал же О,Нил „Долгое путешествие в ночь“ на предельной степени откровенности. Нет, я не мог так раскрыться и даже если садился писать, чувство стыда и страха уводило меня от подлинных моих переживаний в спасительный вымысел, на далекое от них расстояние.

Время от времени я возвращался мыслью к другой семье, с историей которой мне как-то довелось познакомиться. Был я однажды от журнала „Аврора“ на заседании военного трибунала (дались мне эти трибуналы!), судили одного вполне законопослушного гражданина - директора кирпичного завода, награжденного даже орденом за свой беззаветный труд, отличного семьянина, а также общественника. Да вот только выяснилось через тридцать пять лет, что когда ему было восемнадцать, служил он у врагов полицаем и участвовал в казнях. Кстати сказать, в тех местах, где мы до войны жили у родственников на даче и откуда бежали перед самым приходом немцев - в Волосовском районе под Ленинградом. Выступали свидетели, крестьяне, приехавшие из тех мест. Но не они и не он меня занимали, а все мои мысли были о пареньке восемнадцати лет, сыне обвиняемого, который сидел неподалеку рядом с матерью. Ни он, ни она ничего не знали о прошлом главы семьи, (он рассказывал на одном заседании, в каком глухом одиночестве, раскаянии и страхе он жил все эти годы, как изматывал себя работой, чтобы только не думать, не вспоминать). Что переживал паренек, когда на него все это свалилось? Как он теперь будет жить? Ведь статья - расстрельная. Да, отца приговорили к расстрелу, быстро надели наручники, окружили, увели. В зале хлопали. Мать и сын держали друг друга за руки.

 Конечно, не эту буквально историю я собирался изображать в будущей драме. В моей вымышленной семье было два сына, и старший сын узнает тайну отца раньше, чем ее раскрыло правосудие. И вот он, этакий русский Гамлет, мучительно живет с этой тайной не в силах открыться отцу, потому что знает, что после этого отец должен идти с повинной. Вот с этой маятой, конца которой не было видно, я и пребывал в Комарово, горько признаваясь себе, что нахожусь в житейском и творческом тупике. Нужно было решительно менять жизненный стереотип, сделать какое-то лихое, отчаянное движение. А кроме того надо было найти постоянный заработок. И я отправился в город, в Союз, чтобы узнать, нет ли какой-нибудь редакторской работы. „- Слушай, - сказал мне Роальд Назаров, ходивший тогда в секретарях, - а не хочешь ли ты поехать на два года в Москву, на Высшие литературные курсы? У нас два места, одно пока свободно. Там есть отделение драматургии. Поезжай!“ Об этих курсах я знал от своих приятелей и, слушая их рассказы, даже слегка им завидовал. Кто только там не перебывал. Поздновато было мне в учебную аудиторию, но я всю жизнь куда-нибудь запаздывал. А по ситуации это явно был выход. Оставалось только посоветоваться с женой.

**МОСКОВСКАЯ НАУКА**

**ДОМ НА ТВЕРСКОМ БУЛЬВАРЕ**

 Жить в Москве больше двух-трех дней прежде не приходилось. И всякий раз - беготня по учреждениям, усталость, тоска общепита, случайные знакомства, случайный ночлег. Меня почему-то Москва близко не подпускала, не давала расслабиться, не баловала хлебосольством и развлечениями. Не было ни близких знакомств, ни душевных привязанностей. Я двигался в толпе вместе со всеми, но как-то по-другому, чем все, отстраненно - видя себя со стороны. И даже в писательском клубе чувствовал себя чужаком, случайным пришельцем. Да так оно и было, московская корпоративность самодовольна и самодостаточна, она ни в ком не нуждается. А толпа и более того безучастна - тебя как бы нет.

 Приятно было оказаться в Москве хотя бы с каплей уверенности, что ты ни от кого не зависишь, ничего не просишь, никому не должен, а просто едешь вот в троллейбусе по известному тебе адресу по своему делу. Адресом моих ежеутренних устремлений был Тверской бульвар, 25, флигелек знаменитого „Дома Герцена“, освященный также именами своих былых постояльцев.

 Занятия на курсах меня неожиданно увлекли. За кафедрой время от времени возникали яркие, нестандартно мыслящие сравнительно молодые люди, слушать которых было истинным наслаждением: Константин Кедров, Станислав Джимбинов, Владимир Смирнов. Несколько раз появлялся Сергей Аверинцев. Уже ради этого стоило ехать. Это был новый, свободный от советской догматики, взгляд на литературу, уводивший в те ее сферы, которые официальная идеология из последних сил старалась удерживать в тумане умолчаний, недоговоренностей или иезуитских толкований. Семена зачастую падали на плохо разработанную, а то и просто целинную почву и многие слушатели из российских и азиатских глубин откровенно скучали. Глухую оборону держали несколько «поэтов-самородков», особенно ощетинивались они, когда звучали имена Пастернака, Мандельштама, Цветаевой. Вся эта „заумь“, по их мнению, не имела отношения к русской поэзии, а лично их расслабляла, отвлекала от магистральной дороги собственного творчества, от почвы, от „настоящих стихов“, которые, конечно же, пишутся сердцем, печенкой, позвоночным столбом. Отчужденно и настороженно держались некоторые поэты из союзных республик, у них тоже была своя гордыня и свой резон не углубляться в дебри русской словесности. Один поэт из Белоруссии, напоминавший мне моего армейского старшину, привез в Москву довольно удачное стихотворение, которое сделало его известным на родине. Каждая строфа его заканчивалась вопросительным рефреном: „Отч***е***го журки с Полесья улетели?“ и только последняя давала ответ: „Отт***о***го...“ Не записав ни единой строки по ходу занятий, и, подозреваю, не прочтя ни одной книги, он, тем не менее, уверенно отправлялся на экзамены. И все сдавал, каждый раз умело переводя едва начатый разговор на темы экологии и читая своего „Журку“. „- Ну, а зарубежную-то как?“ - допытывались сокурсники. „- Дак вот как, - я вошел, сел, прочел ему „Журку“, а он мне сразу пятерку“. Порядки у нас были либеральные.

У прозаиков такого же склада не в чести были Булгаков, Платонов, Солженицын - они им мешали. Набокова читали немногие. На последнем занятии спецкурса по Достоевскому Кедров с удивлением обнаружил, что большинство его слушателей считают этого писателя патологичным и реакционным, злобно исказившим в умах Запада представление о русском человеке, в основе своей добром, цельном и доверчивом. А на Бориса Малышева, читавшего курс психологии художественного творчества, просто кто-то элементарно настучал, и того уволили за „некорректные высказывания“ - это были дни, когда генсек Брежнев вручил себе четвертую Звезду. Был, разумеется, слой истинных литераторов - и из России, и из республик - как правило, это были люди талантливые и жаждущие знания, державшиеся скромно. Кто не побывал хоть однажды на Высших литературных курсах, тот, пожалуй, ничего не знает про Союз советских писателей.

Однако все в равной степени оживлялись, когда в аудиторию входил старенький и одышливый Михаил Иванович Ишутин, читавший политэкономию. Я думаю, он к тому времени понял все про экономику социализма, терять ему было нечего - его уже отовсюду выгнали - и он беспощадно осыпал нас ворохом цифр, фактов, сопоставлений, которые в совокупности не оставляли сомнений, что наше государство, презревшее закон стоимости, уверенно движется к неминуемой катастрофе. Да еще с мест слушатели поддавали жару, и он с интересом всех выслушивал, потому что в аудитории был представлен весь Советский Союз, и люди были в основном осведомленные. И странно было, что эти опасные словопрения никто не пресекал. Может быть, кто-то, любопытный и вездесущий, таким способом изучал общественное мнение?

 Один раз в неделю курс расходился по семинарам. Семерых драматургов опекал Виктор Сергеевич Розов, ему помогала театровед и критик Инна Люциановна Вишневская. В Москве она знала всё, всех и везде успевала. (Как-то она спешила на похороны: „Надо идти, а то ведь тебя и забудут!“) С блеском и вольнодумным сарказмом она рассказывала нам о последних московских премьерах и зарубежных гастролях, о международных конференциях и совещаниях в узком кругу, серьезные темы перемежались у нее театральной сплетней или анекдотом, какой-нибудь соленой байкой из жизни старух Малого театра. Это был фейерверк остроумия и артистизма, за долгие годы преподавания повторявшийся, а потому виртуозно отточенный. Все это не мешало ей в многочисленных публикациях быть одной из самых занудных поборниц „производственной темы“ советского репертуара и признанным ревнителем театральной „ленинианы“. Я и сейчас не могу понять, было ли это искренним увлечением или иронично сыгранной ролью в театре абсурда в однажды выбранном амплуа.

Между прочим, с откровенной самоиронией, не щадя себя, она рассказала нам, как однажды в этом же семинаре недооценила, „как-то проглядела“ одного способного драматурга. Его звали Саша Вампилов.

 Виктора Сергеевича я, как и многие мои ровесники, издавна любил и ценил за тот прорыв, который он совершил вместе с театром „Современник“ и Московским ТЮЗом, за фильм с Калатозовым, ставший для нашего поколения знаковым. Я жадно читал каждое его выступление, в которых неизменно находил что-то созвучное своим размышлениям и поискам, знал его пьесы. И вот я оказался с ним в одной аудитории под цепким взглядом его хитроватых и в то же время холодных глаз, под обаянием его чрезвычайно трезвой манеры говорить о высоких материях искусства, как бы снижая их до общего, земного знаменателя правды, не оставляя ни малейшего шанса фальши или выспренности. Он рассказывал о нашем ремесле откровенно, почти цинично, не щадя наших иллюзий и самолюбий - он знал о чем говорил, потому что был до мозга костей человеком театра, причем театра советского. Он был откровенен, но и закрыт, доброжелателен, но и равнодушен, приветлив, но холоден. И вместе с тем на занятиях с ним было как-то уютно, от него исходило округлое самодостаточное тепло старого мастера, довольного своей добротной работой, своим домом, детьми, своей долгой и многотрудной жизнью, напоминавшей чем-то русскую сказку со счастливым концом. В эти дни благополучно закончилась его очередная схватка со Змеем-Горынычем (на этот раз в лице А.А. Громыко) - вышел его спектакль „Гнездо глухаря“.

Но он скоро заскучал с нами, сник - то ли потому, что маленькая наша группа, представленная пятью национальными литературами (татарской, азербайджанской, даргинской, украинской и русской) была слишком разнонаправленной по интересам, то ли оттого, что не находил в наших сочинениях повода для серьезных бесед. Один писал притчи про слонов, другой об установлении советской власти в Дагестане, двое вообще ничего не писали. А может быть, он просто уставал после занятий со студентами, предшествовавших нашим семинарам.

 Пьеса „Сад“, которую я вынес на обсуждение, его взволновала, но настроила как-то воинственно против меня и, противореча себе, он стал горячо настаивать, что судьба моих героев его ничуть не волнует, к их страстям он равнодушен, так как вообще не приемлет „ахинею энтузиазма“, который я неизвестно откуда взял. „- Самые страшные страдания нам приносят идеалы, - говорил Виктор Сергеевич. - А эту идею - коллективного сада - я уже ел. Никому не сопереживаю. Пусть не охают и не ахают по поводу утраченного общего сада, а займутся делами: любовью, дележом участков, вот тогда я, может быть, им посочувствую. Понимаете, Володя, у вас не та интонация, она должна быть деловая и реальная, а не эмоции об утерянном саде. Пусть они сядут и просто по-деловому поговорят, вместо того чтобы рыдать, тогда будет реалистичнее и страшнее“.

Конечно, он был прав, но прав с позиции собственного творческого метода, которому не изменил ни в одной из своих многочисленных пьес. А я тогда только нащупывал свой путь в драматургии и – увы! - он пролегал где-то в стороне от творческих пристрастий моего наставника. Я видел какой-то смысл в том, что мои персонажи не жестко противопоставлены друг другу, когда один прав, а другой виноват, и „сразу видно, кто сволочь“, а напротив, каждый из них на глазах у зрителей вынашивает, выращивает, выстрадывает свою индивидуальную правду, не будучи в конечном итоге ни правым, ни виноватым. Мне казалось, это способно растревожить и увлечь людей в зрительном зале. В смысле же интонации я тяготел не к реалистическому в строгом смысле слова письму, а к условно-поэтическому, где реалии вырастают до символа, а язык становится „надбытовым“. В эту сторону я двигался интуитивно, подчиняясь внутреннему побуждению и слуху, и вряд ли тут что-нибудь со мной можно было сделать. Виктор Сергеевич видимо это понял, а скорее всего не слишком был этим озабочен. Другими словами, семинар не стал и не мог стать для меня местом напряженного творческого общения. И ничьей вины в этом, разумеется, не было.

 Драматургия и театр наполняли теперь мою жизнь до краев. Москва давала в этом смысле много преимуществ, в сравнении с родным городом. Запоздало, как и все в моей жизни, я стал заядлым театралом, а попасть можно было практически всюду, где по билетам, где используя связи. Думаю, что все лучшее я в Москве посмотрел. Чистых радостей выпадало немного, но отрицательное впечатление тоже бывало полезным. Олег Пивоваров, завлит Малого, с которым я познакомился в Рузе, пригласил меня стажироваться у них (связь с каким-либо театром входила в условия нашего здешнего пребывания), мне выдали постоянный пропуск. Пивоваров стал активно опекать меня на первых порах, дал читать „Сад“ Леониду Хейфецу, „Высшую меру“ Цареву. Предложил подумать об инсценировке „Путешествия из Петербурга в Москву“, то и дело с кем-то знакомил, кстати, с Наталией Вилькиной, на которую я писал Аду, одну из основных героинь. „Сад“ к тому времени прошел цензуру и к его постановке препятствий не было.

 И все-таки лучшие часы дня наступали ближе к вечеру, когда можно было закрыться на ключ, включить настольную лампу и сесть за машинку или за книгу. Читал я исключительно то, что имело отношение к театру. Еще в Ленинграде моей настольной книгой стала „Жизнь драмы“ англоязычного Эрика Бентли, но только тут я понял, что это, хотя и многостраничное и увлекательное, но все же элементарное пособие. Это случилось после того, как я взял в руки книги А.Аникста, М.Бахтина, Б.Алперса, В.Хализева, Н.Берковского (разумеется, не все сразу и некоторые не в первый раз). Удивительные вещи я открывал для себя в ремесле драматурга и законах жанра, и, как ни странно, кое-что совпадало с тем, о чем я догадывался, о чем и сам размышлял. Но это будет позже, а пока я с упоением читал книгу Анатолия Эфроса „Репетиция любовь моя“, просто смаковал ее, а то, над чем я работал, постоянно скользило по краю сознания, то и дело обрастая подробностями, деталями, новыми поворотами. Кстати сказать, тогда и зародились первые мысли о пьесе „Смотрите, кто пришел!“, которая первоначально носила название „Дачный муж“. Я исписывал страницу за страницей в своей рабочей тетради во время этого провоцирующего чтения, вскакивал к ней по ночам.

...Так как поезда в город до утра не ожидалось, мой герой поплелся обратно на дачу, но в окнах было темно. Зато горело окно напротив, то была не ведомственная, а личная дача. (На самом деле у нас ее не было.) И жила там молодая одинокая женщина с ребенком. У нее и оказался мой герой. Поскольку женщина эта давно ему симпатизировала, то семена ее доброты и сочувствия удачно попали на почву уязвленного самолюбия. Умиротворенный герой проспал на работу и выйти уже не мог, потому что в двух шагах от него сидел в шезлонге тесть и играл его собственный ребенок. Так что он вынужден был целый день отсиживаться в доме и даже в уборную пробираться ползком (может быть, тесть его однажды заметил). При всей непривычной комфортности нового своего положения, при всей льстящей его самолюбию искренней влюбленности соседки, он всей душой сострадал своей семье, наблюдал ее теперь со стороны, сквозь занавеси чужих окон. Но возникшая новая связь, сделанные наспех признания уже требовали бережности и новой ответственности. Страдающий, окончательно раздвоенный герой остался у соседки и на вторую ночь. А ночью у него на даче зажегся свет и подъехала санитарная машина. Он решил, что плохо с тестем, послал соседку узнать. Та вернулась и сказала, что заболел ребенок. И тогда он вышел.

Вот так примерно складывалась фабула. Конечно, из этого тоже могла получиться пьеса. Тут речь шла о житейском компромиссе, о необходимости выбора. Но я чувствовал, что явление, которое мучает меня, приобретает в этом замысле какой-то частный, локальный характер, связанный скорее с личностью героя, нежели с условиями его существования. Мне мешало также мое ироническое к нему отношение. Я понимал, что в пьесе, как и в жизни, должен быть его антипод, который присвоил его достоинство. И это главный конфликт пьесы - попранное достоинство, борьба за него.

Вообще в пьесе фокусируются десятки, если не сотни разнообразных жизненных впечатлений, вызванных усиленной работой воображения и памяти. Каждая мимолетность, каждый пустяк идет в дело, нанизывается на стержень замысла. Так было и здесь.

Я вспомнил, как жена в шутку ставила мне в пример знаменитого парикмахера, победителя какого-то конкурса, который жил в нашем доме. Ежедневно он уверенной походкой, надменный и хорошо одетый, проходил мимо наших окон к машине. Я и принимал слова жены как шутку, но все же слегка они меня задевали. В те годы на жизненную сцену, уже почти не таясь, выходили предприимчивые люди, преимущественно из „сферы обслуживания“. Русский частный бизнес, официально все еще считавшийся уголовщиной, уже предлагал обществу не только свои услуги, но и свои правила игры. Иерархия жизненных стимулов меняла акценты. Одних это раздражало, других обнадеживало. Я ловил себя на том, что не могу точно определить своего отношения к этому явлению.

Вырастали две крупные, равновеликие фигуры, каждая со своими проблемами и жизненными установками. Но что-то не позволяло ограничиваться простым их противопоставлением, в жизни все обстояло сложнее. Парикмахер превращался в фигуру незаурядную, противоречивую, с тайной верой в идеал и с неутомимой жаждой реванша за испытанное в детстве унижение. Молодой ученый, в свою очередь, был раздираем противоречиями в своих усилиях сохранить принципы, достоинство и в то же время обеспечить семье пристойный уровень существования. Эту раздвоенность стремлений и поведения, это взаимопритяжение и взаимоотталкивание прекрасно впоследствии почувствовал Борис Морозов и сделал ее главной психологической пружиной в спектакле „Смотрите, кто пришел!“

Но тогда до пьесы был еще далеко.

**ЛЕОНИД ХЕЙФЕЦ**

В один из дней Олег Пивоваров преподнес новость: „Сад“ Хейфецу нравится, Цареву нравится, на шестое октября назначена читка на труппе, нужно быть ко всему готовым, труппа сложная. А пока меня жаждет видеть Хейфец, просил навестить его дома, вот его телефон.

 Сидели на кухне неприютной холостяцкой квартиры, на краю стола пили чай. Недавно был развод, и теперь хозяин печально и неумело пытался сопротивляться житейской разрухе.

- Пьес читаю много, ищу что-нибудь современное, ваш „Сад“ остановил, как удар кулаком. Эти ублюдки, эти падлы угробили не одно поколение. Теперь стали заманивать зеленую молодежь романтикой грёбаной. Соки высосали, силы выжали, а потом нагадили им в душу - это вы хорошо показали. Послушайте, Володя, а почему они у вас так много кричат?

- Потому что они в отчаянии.

- Отчаяние может быть и тихим. Это еще сильнее. Помните, как у Чехова... „О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!..“ А вообще вы считаете, что такой сад возможен?

- Возможен. Был же Гефсиманский сад.

- Хм-м... С тех пор в идею общего дела и веры внесено столько лжи... Ради нее совершено столько преступлений... Люди могут бывать вместе, только если бывают одни, наедине с собой. Понимаете, что я хочу сказать?..

- Но об этом они и спорят.

- Пока полная невнятность и с той и с другой стороны. Что мне нравится, что возникает тема Гефсиманского сада...

 Обсуждали предстоявшую читку.

- Труппа зажравшаяся, избалованная, если хотите честно, вашу пьесу там играть некому. А здесь все на нерве, на страсти, на комке в горле...

 На другой день я смотрел „Короля Лира“ в его постановке. Мне было скучно. Трагедии не получалось, вернее, она была, но как бы из синтетического материала. Что-то актеров парализовало, не давало вылиться чувству. Со сцены веяло холодом мастеровитости. Зрительный зал вежливо аплодировал.

 Потом шли с Хейфецом по улице Горького. Ну, что я мог сказать на его вопрос? С ним нельзя было быть неискренним.

 - Понимаете, Леня, кто-то на сцене все время генерирует ложь.

 - Я знаю. Это Царев.

 Я видел, что он не обиделся на меня, но все же расстроился.

 - Если б вы знали, как мне тяжело в этом театре.

 - А что ж не уйдете?

 - Куда, Володя, куда?!.

 Зашли в „гастроном“ с роскошными зеркальными окнами, весь в мраморе и хрустале. Старуха со шваброй гоняла опилки по каменному полу. На прилавке был один лишь кефир.

 - Вот это нам дает советская власть за наш труд. И так каждый день, возвращаешься измотанный, голодный - тебе в награду кефир. Это, между прочим, от вашего коллективного сада, Володя! Ни хрена здесь не получится, пока человек не останется один на один с самим собой!

 На следующий день он позвал меня к себе слушать песни Евгения Бачурина. Там была и такая: „Я и верить бы рад, всё чему говорят, да слова, всё слова, всё слова...“

 И снова с печальной настойчивостью:

 - Где вы взяли энтузиазм, Володя, по-моему, все это в прошлом, сейчас уже никто ни во что не верит.

 - Разуверились в одном, поверят в другое. Люди обречены на идеализм.

 - Вы так думаете? Вы просто романтик. А вот выросло поколение реальных, трезвых людей, которые ваш идеализм в гробу видели. - Он порылся, достал конверт, пробежал глазами по строчкам. - Какие подробные письма, папа, о чем ты говоришь? Я встаю в шесть часов, бегу на работу, потом в университет, потом в библиотеку, возвращаюсь разбитая... Это дочь из Парижа. Вот этих уже не проведешь на вашей мякине идеализма. Они даже не поймут, о чем вы, что вы от них хотите.

 - Все равно он их однажды подкараулит.

 - Где? В чем?

 - Да хотя бы в любви.

 А Бачурин пел, подыгрывая себе на гитаре. „Не надо будущего ждать. Не надо прошлого бояться...“

 - Странные мы люди... Учат нас, учат... Ну, подождем, что скажут актеры, по-моему, им тоже все до лампочки.

**ИСТОРИЯ С МАЛЫМ**

 Кабинет, выкрашенный ультрамарином, дышал уверенным покоем и добротностью прежних театральных веков. Благородным огнем светилось, скромно прячась в тени, красное дерево, сдержанно мерцал хрусталь, тускло блестели бронза и позолота. Суета и грязь прошедших десятилетий, казалось, не коснулись этого кабинета, прошли стороной. Величественная фигура руководителя первого театра страны, председателя Всероссийского театрального общества поднялась мне навстречу. Иной фамилии он и не мог носить, она бы не шла ему. Только Царев. Мы сели.

Почему мне сразу бросились в глаза две трещины, шедшие наискосок по синей стене, за благообразной головой Михаила Ивановича? Что за манера - отвлекаться на малозначащие мелочи, когда, можно сказать, решается судьба. Но за те минуты, пока мы говорили, я взглянул на эти трещины раз десять, глаза мои, можно сказать, беспокойно блуждали - на них и снова на Михаила Ивановича. Что-то они все-таки означали, эти трещины, в совокупности со всей этой роскошью образовывали какую-то эмблему. А может быть, я преувеличивал, просто здание требовало ремонта.

 В зал мы вошли, когда уже все сидели. И вдруг Михаил Иванович взял меня за руку и так, гуськом, не размыкая рук, мы взошли с ним на сцену. Я еще чувствовал тепло его большой ладони, когда он говорил что-то про „нового интересного драматурга“, но вот он легонько подтолкнул меня к столу. А сам удалился. Я остался один, подпираемый снизу, с первых рядов взглядами Гоголевой, Каюрова, Кочеткова и еще многих, знакомых по снимкам и киноэкрану. Актеры помоложе, кого я, собственно, и собирался увлечь, размещались в задних рядах, группируясь, как мне показалось, вокруг Юрия Соломина. Хейфец сидел где-то посредине, по-моему, такой же одинокий, как я.

 Каждый драматург, читающий свою пьесу, похож на токующего глухаря. И я не исключение. Но все же за эти два часа я успел несколько раз тоскливо подумать: боже, зачем им все это надо? Какой для них интерес в этих неприкаянных, мечущихся, комплексующих людях? Как говорил Бомбардов: „...у нас, знаете ли, все больше насчет Островского, купцы там... Ну, натурально, манеры у нас, сами понимаете...“ И как они успевают следить и разбираться в жизненных перипетиях моих шестнадцати персонажей? И догадываться, кто прав, а кто виноват?

Но красивые глаза Елены Николаевны Гоголевой по-прежнему излучали живое внимание. И вообще в конце я понял, что преувеличивал с опасениями - пьеса и дошла и задела. Но вот что странно: по театральному закону, открытому герою „Записок покойника“ тем же Бомбардовым, она не могла понравиться старшему поколению. Да, именно так они и должны были рассуждать: „...мы ищем, жаждем ролей... рады показать все наше мастерство в современной пьесе и... здравствуйте пожалуйста! Приходит серый костюм и приносит пьесу, в которой действуют мальчишки!“

Но вот, пожалуйста, - из шестнадцати ораторов, выступивших после меня, десять были те, кому роль в спектакле не светила, а с какой горячностью они выступали. Это могло лишь означать то, пьеса пробилась к их гражданскому чувству, минуя актерские инстинкты и прочие стереотипы поведения.

***Р.М. Набатовой***

 *7 октября 1979 г. Москва*

*...Вчера читал „Сад“ в Малом. Человек 50 сидели два часа, не шелохнувшись, и когда я поднимал глаза, не верил, что передо мной Гоголева, Каюров, Садовский, Соломин и другие, которых видел прежде лишь по телевизору. Когда закончил чтение, захлопали, и началось обсуждение. Ты бы видела, как они разволновались, особенно старшее поколение. Говорили еще два часа, выступило 16 человек, и если бы не спектакль („Горе от ума“), возможно, сидели бы еще, потому что всем хотелось что-то сказать. Потом ко мне подходили, поздравляли и говорили, что расшевелить труппу Малого на такой разговор давно не удавалось. В общем, говорят, что успех. Конечно, не обошлось без замечаний, но деловых и дружеских. Режиссер мой Хейфец вдохновился еще больше, ибо звучало и такое: этот спектакль может стать вехой... Странно мне было вчера все это слышать!*

*Вернулся домой как после тяжелой физической работы и завалился спать. Теперь предстоит за 20 дней внести необходимые поправки, ибо 29-го - коллегия Министерства - последняя инстанция, а затем начнутся репетиции. Называют февраль как месяц выпуска. Фантастика! Уже есть список исполнителей, но держится в секрете, так как начнутся интриги...*

 На другой день мы с Хейфецем подводили итоги. Да, конечно, должно быть меньше внешнего выражения страстей. Да, конечно, общение между героями должно быть более душевным, проникновенным. А вы заметили, как индифферентно вела себя молодежь? Я же говорил вам, что им до лампочки. А старики вроде бы сожалеют: ах, как хорошо было верить, как жаль, что уходит вера, энтузиазм!.. Значит, надо довести до предела главную мысль, что это преступное государство - чтобы ни у кого не оставалось сомнений. Какой новый сад, о чем вы говорите!..

 Мы сидели в гримерной на мягких диванах, где обычно готовились к спектаклю Жаров, Анненков и Кенигсон, а когда-то и Борис Андреевич Бабочкин. Три металлических колпака настольных ламп, повернутых к нам на гибких вытянутых шеях, были похожи на три больших уха. То и дело входили степенные пожилые костюмеры, похожие на камердинеров, внося отглаженные костюмы к вечернему спектаклю. Один, замешкавшись у гримерного столика, сказал со вздохом:

 - Кто кисточку махнул? Вот люди...

 А Хейфец не прерывал своего страстного монолога. Под конец ни с того ни с сего блямкнул телефон. В голову закрались всякие подозрения - что он блямкает? Леня все говорил. Я с трудом понимал, чего он от меня хочет. Нет, костюмерная негожее место для таких разговоров.

***Галине Букаловой***

 *10 октября 1979 г., Москва*

 *...Дела обстоят так: Хейфец, да и все кругом говорят о спектакле как о деле решенном. Составлен список исполнителей, и все эти Матушкины, Долматовы, Марины существуют уже помимо меня, что очень странно. В театре теперь меня все останавливают, жмут руки и по полчаса делятся впечатлениями. Гоголева попросила литчасть прислать ей пьесу домой (хотя сидела на первом ряду и внимательно слушала). Да я и сам уже отделился от себя и кажется мне иногда, что все это не со мной происходит.*

 *Вчера было обсуждение „Сада“ на семинаре. За столом сидели Розов, Вишневская и Хейфец. Напротив - нас пятеро. Очень хило выступали семинаристы, мямлили, ничего не поняли. Зато три кита завелись на полную катушку и говорили о пьесе между собой. Розов принял не вполне - настаивал на реализме, против символики и романтизма. Вишневская - взахлеб: как интересно и ново. Хейфец объяснил, почему он хочет ее ставить: „остановила, как удар кулаком“. Потом шли с ним и подводили итоги. Мы уже приятели. Очертили круг работы.* *Дают они мне месяц, поскольку до этого все равно приказа не будет, пойдет „мучительное распределение“. Говорит, что скучает по мне и просит звонить каждый день.*

 *Времени не хватает ни на что: даже купить еды некогда. В понедельник ездил на два выступление в Зеленоград. Меня там очень знают и читают, провожали с цветами. А вечером на вахту позвонил Подгородинский: срочно приезжай*. *Оказалось, что привез из командировки раков, созвал друзей. Было вкусно и интересно - потом расскажу.*

 *В комнате тепло - начали топить, а то приходилось спать в одежде. Да и погода сейчас получше. Лекции тяготят, но это плата за комнату и содержание. Живу очень скромно, на еду уходит не больше 2-х рублей в день, но деньги идут: то на угощение, то на канцелярские нужды. Хотел починить машинку - запросили 27 рублей. Повременю. Сами собой отпадают побочные заработки: отказался от перевода пьесы для министерства, обхаживают меня и наши нацмены с этими же предложениями. Но - некогда! В октябре будет еще два выступления... Что-то побаливает грудь, поставлю сегодня горчичники. Завтра - овощная база, не пойду...*

 Как ни щедры были авансы, в душу все же закрадывалось сомнение насчет будущего спектакля. Слишком державен и академичен был этот театр для моих невзрачных героев, а пафос их споров невнятен, а порою и подозрителен. Да и финал с его „отпеванием“ не содержал ни капельки оптимизма. Письмо от завлита, которое я вскоре получил, подтвердило эти предположения.

***От Олега Пивоварова***

 *1 ноября 1979 г.*

 *Многоуважаемый Владимир Константинович!*

 *Прежде всего, прошу простить за небыстрый ответ. Но Вы человек теперь уже театральный и, видимо, знаете, как иногда карусель театра закручивает человека.*

 *Действительно „Сад“ после переделок наливается новыми соками и близок к плодоношению. Однако „Высшей мерой“ Вы так высоко подняли планку, что от каждой Вашей новой работы я жду той же высоты, а еще лучше ее превышения.*

 *К сожалению, в письме трудно передать детальное ощущение от пьесы. Она, несомненно, получилась, но то, как я себе представляю театр Арро, еще реализовано не полностью. Не судите строго за подобное суждение. Очень верю в Вашу удачу и необходимость Ваших пьес для нашего театра.*

 *С глубоким уважением, О.Пивоваров.*

 В декабре Москва была уже завалена снегом. Транспорт еле полз по мостовым, буксовал, вереницы машин то и дело останавливались, выхлопывая клубы белого дыма. Перейти улицу было целой проблемой, толпы пешеходов утопали в мокрых сугробах, вязли в снежном месиве, шлепали по воде. И я, одержимый желаниями и заботами, постоянно был в московской толпе, солидарно ропща и смиряясь, чувствуя себя москвичом. То бежал на учебный спектакль в ГИТИС, то в журнал „Театр“ на „Смерть Тентажиля“ Метерлинка - тонкое эстетское представление. То устремлялся на знаменитую „Взрослую дочь молодого человека“ и наслаждался подробным, неспешным течением театрального времени, становившегося у меня на глазах художественным приемом. То спешил в тот же театр на другую шумную постановку с игривым названием „Брысь, костлявая, брысь!“, где меня знакомили с розовощеким режиссером Борисом Морозовым, и он (пока еще) скользил по мне рассеянным взглядом. Иногда направлял стопы к затрапезному зданию Российского министерства культуры, где теперь у меня было много знакомых.

 - Ходят слухи, что мы с вами выпустили идеологически невыдержанную пьесу, - говорили мне там. - Вдруг ее затребовал замминистра. Объясните, что произошло?

 Выслушав мой рассказ об отношениях с Малым, посмеялись:

 - А, это коллеги из союзного министерства мутят воду. Они все время пытаются нас на этом поймать. Да Бог с ним, с Малым, найдем другой театр, не расстраивайтесь.

 Над „Садом“ я продолжал работать, хотя, честно сказать, давно им переболел и теперь все мои мысли были заняты „Дачным мужем“. Но Хейфец при встречах высказывал много такого, отчего интерес мой к пьесе снова возгорался. И хотя я чувствовал, что отношение к пьесе в театре почему-то внезапно переменилось, вопрос о постановке никто еще не снимал. Доработанный в очередной раз вариант я должен был сдать к определенному дню в литчасть. Все заинтересованные лица ждали и поторапливали (или только делали вид), в околотеатральных кругах наши с Хейфецом имена связывали, привыкли видеть нас вместе. Моему авторскому самолюбию это льстило. Но однажды по телефону Лёнин голос прозвучал глухо и вяло.

 - Понимаешь, Володя, (мы уже были на „ты“) „Король Лир“ мне не удался, следующая работа должна быть „верняк“. У меня нет права на риск. Ты должен понять меня и постараться сделать оптимальный вариант в том плане, о котором мы говорили.

 Что тут скрывать, я приуныл. Я и без того чувствовал, что его отношение к пьесе двоится - независимо от внешних влияний, а по собственному мироощущению. Конфликт пьесы, спор двух сторон - идеалистов и прагматиков - лежал где-то в стороне от его личных, глубоко выстраданных симпатий и антипатий. Бывшим в употреблении романтикам он не сопереживал, с этой формацией людей в жизни не сталкивался, а если бы и столкнулся, они были бы ему чужды своей оголтелой верой в то, что во имя общего можно пожертвовать личным. Их оппонентам он тоже не мог доверять, потому что они отождествлялись с властью, а он ею брезговал. Был, правда, в пьесе один персонаж, противопоставленный и тем и этим - Матушкин, но он был созданием скорее гипотетическим, чем реальным, как в иных пьесах положительный секретарь обкома. Счастливой особенностью Хейфеца было то, что он ни тогда, ни раньше на их счет не заблуждался. Я же, как человек, подобно большинству моих сограждан, прошел весь путь искушений веры и катастроф разочарования, а как драматург не мог пренебрегать этим общественным и моим личным опытом. Что-то подсказывало мне, что путь этот еще нами не завершен, что, освободившись от старых иллюзий, мы непременно создадим себе новые, и этот наш фатальный удел, эта трагическая обреченность позволяет театру говорить о чем-то большем, нежели об отдельно взятой истории. Нелепо было бы думать, что режиссер Хейфец чуждался такого рода обобщений. Значит, моя пьеса не давала созвучного его душе материала, была в другой системе координат. Вообще я знал, что эта пьеса на большого любителя, что и подтвердилось потом - не много нашлось охотников ее ставить.

 Наши отношения уже не зависели от этой постановки, мы просто подружились, поэтому я не удивился, когда он однажды сказал:

 - Возьми вот почитай „Ретро“ Галина. Мне очень важно, что ты скажешь.

 **НА ПОРОГЕ ВАХТАНГОВСКОГО**

 Между тем, когда я однажды сидел в окружении театральных завлитов и слушал лекцию Виталия Вульфа об американском театре, в дверях появилась Инна Люциановна Вишневская и вежливо попросила лектора меня отпустить. В коридоре стоял молодой человек с округлой бородкой, и Вишневская нас познакомила. Это был Андрей Мекке, режиссер Театра имени Вахтангова. Он сказал, что прочитал „Сад“ и просит отдать ему эту пьесу для постановки. Я ответил, что пока еще имею обязательства перед Малым.

 - А, по-моему, Леня будет ставить „Ретро“ Галина, - сказала Вишневская. - Разве нет?

 На другой день Мекке пришел ко мне в общежитие, чтобы взять второй экземпляр пьесы - первый я только что отнес Пивоварову. У меня как раз сидели режиссер Пушкинского театра Николай Шейко и его помощник, приехавшие из Ленинграда. Шейко привез известие, что есть, наконец, приказ на „Высшую меру“, выпуск которой намечен на апрель, и что постановка поручена ему. Я впервые оказался в кругу трех режиссеров, и даже тень гордости скользнула по моему приунывшему самолюбию. Да еще режиссер Голиков, которому в тот же день я позвонил в Ленинград по его просьбе, сообщил, что хочет поставить „Высшую меру“ в Новгороде.

 Ну, а потом я уехал на каникулы в Ленинград, мы взяли путевки в Комарово, и там я всласть наслаждался тишиной и муками творчества вдали от столичных соблазнов и разочарований. Парикмахер Кинг все настойчивей стучался в дверь.Пьеса наливалась живыми соками, прорастала в характерах, но пока не выстраивалась событийно. Как всегда у меня, сюжет разрастался широко - с множеством ответвлений, боковых побегов. Привлекало многообразие и многоголосие, создававшее иллюзию естественной жизни, форма же требовала самоограничения, выделения главного вектора в ущерб остальному.

Мне всегда было трудно выделить главного героя из персонажей первого плана, они, как правило, действовали на равных, поскольку метод антиномии, который я избрал для себя как единственно мне интересный, давал каждой стороне одинаковый шанс. Вот и теперь я не знал, кто же у меня в центре пьесы - молодой ученый или парикмахер. Оба выглядели равновеликими и убедительными в своем противостоянии.

А за каждым из них стоял свой лагерь единомышленников, внутри которого тоже намечались противоречия, выраставшие в итоге в конфликт.

Конфликтовал и каждый герой - уже внутри себя - и это еще больше лишало пьесу ясности и увеличивало ее объем.

Эту многослойную структуру конфликта я мог осознать и объяснить много позже, а пока двигался наощупь, повинуясь внутренней потребности и, как мне казалось, диалектике жизни. Сложить всю эту сумятицу в единое целое по жестким законам драмы, а точнее - по законам зрительского восприятия было не всегда мне по силам.

***Галине Букаловой***

 *27 января 1980 г., Москва*

 *...Вот я и снова в своей раковине, заполз, как улитка, только усы торчат. Понемногу акклиматизируюсь. Наша братия собирается медленно, еще нет и половины...*

 *Андрей Мекке уже успел прочитать пьесу на труппе. Говорит, обсуждение было бурным, очень горячо выступал Лановой (видимо - Матушкин) и другие люди среднего поколения. Старшее - помалкивало (нет возрастных ролей). Голосовали (у них - голосуют) все - „за“ при двоих воздержавшихся. Ульянова не было, но его мнение известно, он, если будет играть, то Арнаутова.*

*Но конфликт произошел при распределении ролей - Евгений Симонов никак не хотел согласиться, что собирается такая сильная компания, а он - в стороне. Короче, этот вопрос они отложили до его возвращения из Польши (3 февраля), и Андрей намерен сразу же приступать к работе. Говорит, что в принципе вопрос решенный, он даже отдал пьесу Друцэ в пользу Симонова. Я отношусь ко всему спокойно, пока нет приказа.*

*С Андреем сидели у него, выпили большую бутылку водки и всё в подробностях обговорили, каждый персонаж в отдельности. У него и заночевал.*

 *На другой день позвонил Лене Хейфецу, он оказался больным - тяжелое отравление с большой температурой. Я поехал к нему и поухаживал за ним. Одинокий, неуютный, печальный, оттого что не работает и от прочего. Он рассказал о своем разговоре в Министерстве СССР по поводу „Сада“. Редакторша - главный страж советского драматургического репертуара - сказала ему: я проработала здесь 30 лет, вы знаете, что через мои руки прошли все самые сложные пьесы Арбузова, Розова, Штейна, Гельмана и другие. Но то, что написал Арро, оказалось самым сложным в смысле проблематики, вроде того, что самым подозрительным и одновременно неуязвимым. В Малом театре, на первой сцене страны, это нереально, там должна быть ясность: это плохо, а это хорошо.*

*Тогда я рассказал ему о своих отношениях с вахтанговцами. Он ответил: вот и хорошо! Пусть утрут нос Малому театру. Пьеса Галина ему нравится, но возражает Царев, говорит: поставьте „Вишневый сад“. Одним словом, он не у дел и страдает из-за этого.*

 *„Ретро“ Галина я прочитал. Приятная, смешная и печальная пьеса, но она не поразила меня. Огорчило, что вначале одинокий старик кормит голубей, играет сам с собой в шашки, затем ему сватают старушку, то есть, ситуация почти как у Бакаряна, о котором я ему как-то рассказывал. При встрече скажу это Саше. Или не надо?*

 *Завтра пойду в Министерство и заберу „Сад“, попрощаюсь с Пивоваровым. Он-то виноват меньше всех.*

 *Звонил в театр Советской Армии. „Высшая мера“ лежит, как сказал завлит Смелянский, у него на столе под правой рукой. Но у них нет главного режиссера, поэтому новый репертуар пока не формируется. Ждут на днях. Удивился, что есть новая редакция пьесы, попросил заменить. Вот и всё пока.*

 *Когда сидел у Лени Хейфеца, позвонил из Ленинграда Шейко, у него все в порядке...*

 *Сажусь работать. Чашечникова и Дудника еще нет и оттого тихо и спокойно. Все ахают по поводу твоего пирога - Адольф, Слава Стельмах - тот даже стащил кусок со сковородки, пока я разогревал. Скажи маме, что в жилетке жизнь моя пошла по-другому: тихое тепло по телу разливается, никуда из дому неохота, ни в театр, ни в гости.*

 *1 февраля 1980 г., Москва*

 *...Сейчас только что был в Министерстве культуры СССР, принимали двое: та, что 30 лет охраняет репертуар, и главный редактор. Как они меня принимали, сколько комплиментов говорили, трещали телефоны, а они на них - тьфу! И так полтора часа. „Сад“ им нравится и все в Министерстве, дескать, от него в восторге, но только вот Малый театр - не та сцена, и если я найду другую, то они не только мешать не будут, а будут громче всех хлопать на премьере. Это дословно. Не* *говорили, а пели, как они хотят, чтобы я у них работал, заключил с ними какой-нибудь договор. Попросили рассказать о планах. Я в двух словах сказал им о парикмахере и о Бакаряне. „Вот - о маклере! Несите заявку! Да поскорей! А ту, о парикмахере, продадите российскому министерству, мы мешать не будем - будет у вас два договора сразу!“*

*Короче говоря, обласкали и денег пообещали. Главный редактор, Владимир Шеховцев, пригласил пообедать (был как раз перерыв), мы с ним и еще с одним редактором посидели в „Будапеште“. Там он мне предложил знаешь что? Инсценировку - „Тяжелый песок“. Я говорю: да-а?.. Так слюни и потекли. А какой, говорю, театр? Да, наверное, отвечает, только БДТ потянет. „Хануму“ же они поставили. Одним словом, они будут связываться с Рыбаковым, а я им ничего конкретного не обещал. Ну, это, скорее, так, для примера - на каких они меня держат калибрах… В общем - драматургия!*

 *Пьесу пишу да так резво, что даже сдерживаю себя. Получается интересней, чем задумывал, и совсем не о том. Так что не беспокойся. Та, семейная тема, ушла на периферию, а в центре теперь поединок парикмахера и эмэнэс. И все распределяются вокруг этого.*

 *Как откровение читаю „Поэтику Достоевского“ М. Бахтина.*

 *В Вахтанговском театре ждут возвращения Симонова из Польши. 5-го будет худсовет и распределение ролей. Еще раз прошлись с Андреем по пьесе. Ульянов то ли будет, то ли нет. Много лестного наговорила мне второй завлит по фамилии Хрущева. Оказалось - приемная дочь Н.С., и в то же время внучка, Юла.*

 *Посмотрел „Осенний марафон“ и тебе советую.*

Отношение министерских работников к „Саду“ было сложным, противоречивым, как и у моих героев. Редакторша, та, что с тридцатилетним стажем, возбужденно говорила: то, что вы защищаете общее - хорошо, это мы приветствуем, но вот у меня есть дачный участок, я что, должна отдать его в общее пользование? И обиженно замолкала. И продолжала уже вполголоса - привожу дословно: - Нет, я не знаю за что, но спиной чувствую, что бить будут.

***Галине Букаловой***

 *7 февраля 1980 г., Москва*

 *Все эти дни занимался сочинением заявки, и вот она перед тобой. В министерстве смеялись, понравилось, на днях будут обсуждать на коллегии. Тогда получу аванс. Как твое мнение? Мне кажется, пьеса прорублена, то, что мне раньше не удавалось - магистраль, сюжет, концы с концами. За эти дни так вжился в Бакаряна, что перебил себе работу с парикмахером, не знаю, за что и браться.*

 *Новостей пока никаких, все понемногу движется, в Вахтанговском решается состав, в частности - Ульянов или Яковлев на Арнаутова. Очень интересные лекции, стараюсь не пропускать, а после лекций приходишь усталый, так что сесть писать можно только в 8-9. Приехал Леня Ч. - стало шумно*...

 Я уже был далеко, в новых заботах и ожиданиях, а меня все еще держал „Сад“. И догоняло, как заблудившееся где-то письмо, напоминание о моем наивном и угловатом драматургическом дебюте. Из Ленинграда пришло приглашение на сдачу спектакля „Высшая мера“.

**АКАДЕМИЯ КРУПНЫМ ПЛАНОМ**

 Генеральный прогон готового к сдаче спектакля в моем первом академическом театре поверг меня в ужас. Такого сокрушительного провала моих авторских надежд я не мог себе даже представить. Все, ради чего была написана пьеса, чем я больше всего дорожил в ней и втайне гордился, было выхолощено холодной рукой режиссера, без лишних затей ставившего спектакль к очередной круглой дате. Какая там „психологическая вибрация“, какие мотивировки поступков, какая диалектика и движение характеров, если даже старый заслуженный мастер, играющий доходягу, компонует текст роли так, чтобы поскорей, лучше на пятой минуте, заявить о не сломленной силе духа блокадника, а если не находит у автора подходящего текста, то принимается декламировать Пушкина! Ну, а когда он в финале протянул томик поэта отрицательному герою: - „Возьмите, он вам поможет в трудную минуту“, - я чуть вообще не рухнул со стула. О горе мне, горе! Но этих слов я же не писал!

 Лиза Акуличева потом сказала, что на мне лица не было. Надо сказать, что главная героиня Кислицына в ее исполнении выглядела достойно - были в ней и тонкость, и объем, и нерв. Бруно Артурович Фрейндлих филигранно, с массой точных приспособлений, вел линию им задуманной роли. И вообще в спектакле были волнующие минуты, не так уж все безоговорочно мне не нравилось. Два народных и пять заслуженных артистов все-таки знали свое дело. Но в постановочном смысле он был отмечен печатью какой-то особенной сусальной неправды, которая сопровождает „блокадную тему“ в искусстве и которая, как назло, бывает тем заметнее, чем выше исполнительское мастерство.

У режиссера, судя по всему, не было внутренней необходимости расходоваться на заданную тему. Но его тоже можно понять. Николаю Шейко, очередному режиссеру Александринки, ничего не оставалось делать, как взять нужную театру пьесу, пролежавшую здесь три года, и добросовестно следовать указаниям художественного руководителя, не спускавшего глаз со смольнинской „вертушки“. Спектакль встраивался в идейно-художественную программу театра, уже много лет прямо на своем пороге встречавшего зрителей идеологическими зуботычинами типа „Все остается людям!“ и „Я отвечаю за все!“ Думать в таком театре - и зрителю и актеру - было вовсе не обязательно. Ну, а чего я от него ждал? Разве не знал, что он давно уже выпал из серьезного театрального процесса, живет по особым правилам, критике не подлежит? Я не учел тогда, что моя пьеса дает возможность для разных ее толкований, надо лишь слегка пройтись с карандашом по тексту, как говорится, переакцентировать. Я еще недоумевал: почему она пользуется таким успехом в министерских кабинетах, подхвачена театрами, Всесоюзным агентством по авторским правам. А просто в ней каждый читал то, что хотел.

В те дни в Ленинграде не было человека несчастней меня. Ведь через несколько дней мне предстояло дебютировать в родном городе в роли беспринципного драмодела и лакировщика блокадных событий. С моей едва зародившейся театральной репутацией, считал я, все было кончено. Кто-то из писателей заметил, что мы особенно ранимы в самом начале пути, вмешательство в наши тексты воспринимаем как катастрофу. Вот и я, обливаясь невидимыми миру слезами, собрал воедино все обиды, нанесенные моему авторскому самолюбию. Получилось около пятидесяти претензий к спектаклю. С половиной из них я готов был смириться, но за остальные решил стоять насмерть, вплоть до расторжения договора.

Перечень пошел гулять по театру. Дирекция была в шоке - на сдачу ожидался начальник управления из Министерства культуры Дёмин. Шейко спешно репетировал, возвращая кое-какие изъятия из пьесы. Литчасть и дирекция вели психологическую обработку упертого автора. Бруно Артурович с видимой обидой расставался с некоторой частью декламаций из любимого поэта. Как-то в гримерной он поделился со мной своими блокадными ощущениями, вспомнил голодную тоску в глазах дочери и свое отцовское бессилие. Это было так правдиво и так человечно! Но спектакль уже ничто не могло спасти: даже правда личных переживаний не вела к правде художественных выводов. Я сказал, что не дам на него своего согласия. Ситуация была, прямо скажем, нестандартной для этого избалованного вниманием авторов театра, и тогда меня пригласил к себе Игорь Олегович Горбачев.

Такого благожелательного союзника и ревнителя авторского права я не ожидал здесь встретить. „- Ну что вы, конечно, спектакль не дотягивает до пьесы, - говорил он, сдвинув глаза к переносице. - Конечно, Шейко ничего не понял!.. Да нет, мы не можем в таком виде!.. О чем вы говорите!.. Немедленно после сдачи начинаем серьезную работу над спектаклем... Все вернем!.. Это такой редкий случай, когда мы, наконец, можем решить блокадную тему... Я лично этим займусь...“ И все в таком духе, пока автор не дрогнул, не в силах уже сопротивляться этой теплой волне искренности и обаяния. Что уж тут говорить, „он был обманываться рад“. И когда на обсуждении спектакля в присутствии московского начальства, автор заявил, что „только на этом условии“, всем было ясно, что этим все и закончится.

 На премьере благодарная публика шумно вызывала артистов, те смущенно раскланивались, потом принялись хлопать, пришлось выйти и мне. Кто-то из них написал на моей программе: „*Конечно, автор ждал премьеры, но, с режиссурою в борьбе, никак не ждал он высшей меры по отношению к себе“.*

Больше я не ходил в этот театр. Лишь однажды, месяцы спустя, не выдержал, подошел к нему перед началом спектакля, здесь шла своя жизнь: фасад с непобедимой квадригой был ярко освещен, кружились снежные хлопья, публика на ходу отряхивала шубы, подъезжали такси, спрашивали билеты. И у меня спросили лишний билет. Но это меня уже не касалось.

 Между тем, судьба спектакля сложилась счастливо. Он был в репертуаре Пушкинского театра десять сезонов, стал чуть ли не „визитной карточкой“ театра, особенно в гастрольных поездках, где, как мне рассказывали, бывшие ленинградцы, заливаясь слезами, кричали: „Спасибо, родные!“ Он был заснят и показан по телевидению, многократно обласкан в печати, роль Темина стала заметной вехой в творческом пути старейшего ленинградского артиста, тоже блокадника, о ней много писали.

А вздорный автор, хотя и остепенился, не может успокоиться до сих пор.

К счастью, этим спектаклем не закончилась судьба пьесы. Двадцать пять режиссеров других городов нашли в ней нечто созвучное своим творческим поискам. Порой им не хватало знания подробностей блокадного быта, возникали трудности с исполнителями, но меня радовало, когда режиссер взволнованно и отважно шел за рамки блокадного эпизода к более сложному и многозначному размышлению о человеке. Чаще всего так и бывало, во всяком случае, я знаю об этом из писем.

Вот одно из них.

***От Камена Костова***

*21 мая 1984 г. Пазарджик, Болгария.*

*...Месяц назад я начал репетиции над Вашей пьесой „Высшая мера“. Мне сразу хочется поделиться тем, что я давно не начинал работу с таким воодушевлением и порывом. Основная причина этому - провокация драматургического материала. Двумя словами: для меня Ваша пьеса обладает огромной энергией, которая успевает организовать и довести до высшей степени эстетического и психического катарсиса.*

*Еще пару слов о моих намерениях: идя от факта - Ленинград, ноябрь 1941 года, - спектакль будет стремиться изобразить и постичь внушение и потрясение всеобщего апокалипсиса, перед которым человек должен найти в себе силы и устоять... Несмотря на разговоры с русскими и переводчиками, до сих пор я не мог получить точного объяснения слова-понятия „ракетчик“...*

Нет, что и говорить, с первой пьесой мне повезло - ее ставили, публиковали, переводили на другие языки, о ней писали - и можно было бы поверить в успех, если бы не тайное мое убеждение, что пьеса сценически слабая. Мне и сейчас кажется, что это все-таки материал для кино.

Через несколько лет, когда „Высшую меру“ опубликовал журнал „Театр“ с послесловием А.Штейна, Третье творческое объединение „Мосфильма“ прислало письмо: *„Нам кажется, что это замечательная пьеса и что она могла бы стать сценарием для очень интересного и сильного фильма... Интересно ли для Вас наше предложение об экранизации?.. Сценарием сразу заинтересовался Чухрай, но прежние обязательства заставили его пока отложить пьесу“.* Я ответил согласием ждать, Чухрай был тем режиссером, которому я верил. К сожалению, переписка продолжения не имела.

**ЗА СТОЛОМ, ЗАПЕРШИСЬ**

***Из рабочей тетради***

***Апрель 1980 г. Пьеса.*** *Семья мечтает жить в деревне. Считают, живописуют, наводят справки. Рвут связи. Копят деньги. Уговаривают дочь. Это как „В Москву, в Москву!“ Но - из Москвы.*

***Монопьеса.*** *Молодая женщина собирается в театр. Начинает энергично, по-деловому - звонки, марафет, выбор платья... Но тем временем что-то накапливается. Взрыв. Она не пойдет, потому что знает, что это закончится тем же одиночеством. Диалоги: с телевизором, с домом напротив, с шумным соседом... (готовит салат, накрывает два прибора), ...с невидимым собеседником, с кошкой, с лекарством, с подругой, с начальником... (по телефону, бунтует)... Печет оладьи, читает поваренную книгу вслух. ...с птицей, с фотографией первой любви, с зеркалом, с такси, с рюмкой вина, с записной книжкой, с девушкой из справочного, снова с начальником, с диспетчером такси... (Едет на ночь к начальнику). Вот и все, что было.*

***Во имя отца и сына.*** *Друг дома: - Но зачем же все знать? Мы отворачиваемся от многознания, ибо хотим жить. Можем ли мы помнить, что в Англии, к примеру, каждый день от побоев родителей умирает один ребенок?*

***Одна.*** *Надо писать пьесу о тихом отчаянии, когда жизнь летит стороной, а годы уходят, лучшие, последние годы. Из каких-то безличных, необязательных разговоров прорывается это отчаяние, как сноп, трагический протуберанец - из обыденного существования. Она мечтает, строит планы долгосрочные и на завтра. Говорит себе, что нужно жить легко, весело, доверяться другим, отдаваться соблазнам, не трусить, не думать, легко прощать обиды. И даже пробует.*

*Потом отчаяние возвращается, вступает в силу инерция. Снова одна, размеренные будни, вялые всплески эмоций, ничтожные события. Как вдруг все меняется. Кто-то приезжает из дальних родственников. А м.б. она сдает кому-то комнату в надежде. Это тоже одинокий человек. Взаимное недоверие. Инерция ее одиночества так сильна, что, даже симпатизируя ему, она не в силах изменить своего ритма, своих привычек. Отчаяние въелось в нее, стало необходимым фактором существования. Она понимает, что погибла. Время ее ушло. Воспользоваться радостью она уже не успеет.*

 *Тетка предлагает ей поехать в деревню, купить домик, завести кроликов, жить вместе - с пользой и среди красоты. Есть возле дома мужчина, но недостаточный - дальний родственник или друг семьи. Предлагает свои выходы.*

 *Семейная пара возле нее, якобы счастливая, а на самом деле все время на грани развода, но сросшаяся, как один организм. Любовь-ненависть. Тоже обречены.*

 *И вдруг - любовь! Думала, уже не будет! И не знала, что это такое сумасшествие, самосожжение. Все бросила, умереть была готова. А он не оценил. Но ведь - было!*

*Мейерхольд: Ультрафиолетовые лучи главной идеи спектакля должны быть невидимы и проникать в зрителя так, чтобы он их не замечал.*

***3 октября 1980.*** *Даже в Москве, где второй год живу без семьи, не могу почувствовать себя в уединенности. Приходится закрываться на ключ. Все кажется, что кто-то войдет и скосит глаза на машинку, мерещится даже, что без меня кто-то роется в бумагах. Мерзкие пьяные голоса из коридора и из окна. Нужно писать дневник. Перед отъездом сюда перечитал старый и понял, что он оттягивает боль, как горячий песок, дисциплинирует, держит в порядке планы и намерения, провоцирует память. В общем, создает иллюзию литературной работы. Вот попалась мне книга хорошего человека Александра Гладкова, во многом близкого мне по строю мыслей и чувств, по мукам поисков, по неудовлетворенности и жажде работы. Вот, скажем, из его дневника: „Моя голова полна выдуманными и полу написанными пьесами, они мешают мне жить и думать о новом, они загнивают и отравляют свежесть новых выдумок. Надо расчистить это кладбище идей, освободиться от того, что уже давно засело в голове, - освободиться двумя путями: часть закончить, другую (большую) часть забыть...“ Да это же я! Он пишет о приступах тоски, от которых надо спасаться работой.*

 *Вчера был на „Ричарде Третьем“ в театре им. Руставели. Бешеный успех, не только спектакля, а всего театра, художественной концепции Стуруа. Чхиквадзе великий актер и без него всё было бы обыкновенно. (Как и в театре Вахтангова без Ульянова в той же роли.) Неистовости, трагедийности происходящего лично для себя, кроме Чхиквадзе, не обнаружил никто. Пожалуй, только леди Анна (Н. Пачуашвили), когда она отдается Ричарду. Ах, как она на него села! И как пошла потом. А трагедия ведь не только в том, как берут власть, но и как отдают, как сообща выкармливают тирана. Потрясающая сцена поединка с Ричмондом - просовывают обнаженные торсы в полотнище, на котором карта Англии, оно волнуется, как море, и они не то в пучине, не то на облаках - схватка богов! Стуруа создал настоящий театр, каким он и должен быть - и сцена, и зал, - но это же нормально! Неужели мы так бедны? Только „История лошади“ такое же мощное, захватывающее зрелище. О „Синих конях“ у Стуруа слышал только в полусерьезном, как всегда, пересказе И. Вишневской. Они якобы раскрыли то, что Шатров и Захаров предусмотрительно спрятали. У него три Ленина, которые исполняют и другие роли, у него Ильич поит Ходока с ложечки сладким чаем, а Сапожникова отталкивает вождя и садится на его место, у него комсомольцы сжигают книги и бумаги Ильича (культурная революция), у него во всю сцену Земной шар с распятым Иисусом. Все обсуждавшие этот спектакль (Шатров, Захаров и др.), естественно, отмежевались, ибо им надо получать премию, а Вишневская якобы сказала: это прекрасно, но кощунственно. То есть, хочется им иконографии, пусть и без грима. Спектакль, разумеется, закрыли, но удивительно, что он был хотя бы несколько раз. Поездка в Москву стоила грузинам спектакля, может быть, потому они так неохотно выходили вчера прощаться с москвичами.*

 *Стоя вчера в толчее среди высокой московской публики - артистов, чиновников, руководителей театров, артистической молодежи - разгоряченной желанием попасть, сесть, получить наушники, почувствовал я всю дистанцию, отделяющую меня от успеха. Но и счастье обладания какой-то (тайной пока) возможностью... Но работать надо не для этого, а, как говорит Розов, для собственного удовольствия... Близости к нему не чувствую, как и он ко мне. Близость и ревность испытываю скорее к Арбузову, Володину. Когда Арбузов в последнем интервью „ЛГ“ сказал, что ему хотелось бы, чтобы его пьесы (вероятно, последние) не ставились в реалистически-бытовой манере, а были бы исполнены как стихи, я даже вздрогнул, потому что я знаю в себе эту же потребность и пишу, как мне кажется, - орнаментально, слегка высокопарно (высокая театральная риторика), немного ритмизовано, то есть, герои мои всегда на котурнах. Что-то здесь от потребности, не осуществленной в прозе (под влиянием А.Белого) или полу осуществленной.*

*Ректор института, рассказывал о своей встрече со Сталиным в уборной Вахтанговского театра, у писсуара. Рассказывал на полном серьезе, эмоционально. Он тогда был директором театра. Страшный и жалкий старик.*

 *Какое наслаждение сидеть запершись в полуосвещенной комнате со своими заботами и планами, предвкушая три таких же дня впереди, когда можно и поразмышлять, и почитать, и посидеть за машинкой. Но мне всегда приходится за это счастье платить - и дорого.*

 *Завтра хочу начать с приведения в порядок всего, что у меня накопилось к пьесе об отце и сыне. Может быть, забрезжит где-то слабый свет, и я на него пойду. Как всегда, решит дело правильная интонация, начальные фразы, ощущение атмосферы. А там пойдет. Вот и Гладков об этом пишет. Буду читать дальше.*

 *Пришел дагестанец Наврузов: пойдем-пойдем, слюшай, приехал друг, есть хорошее вино. Насилу отбоярился. Зато сосед-узбек (через комнату) что-то ритмично и громко читал часов до двух ночи.*

***4 октября****. Вот заявка на пьесу „Безумства Куриловых“ („Во имя отца и сына“), написанная в прошлом году, но не поданая...* *Перепечатал и не испытал волнения, а ведь по ночам вскакивал. Гамлетовские страсти, идея возмездия, очищение через страдание. Великое отчаяние отца и сына. Это сублимировалось то, что испытал я сам - конец всего и навсегда, необратимость. Только отец и сын поменялись местами. Значит, острота моих переживаний прошла, я успокоился, свыкся. Нужно возбудить эту боль, расковырять рану, но что-то мешает, это организм защищается.*

***5 октября****. К Опариным пришел в тот момент, когда от них уезжала аварийная: засорилась труба и вода с верхнего этажа целую неделю текла к ним на пол. Намокли папки, планшеты, бедный Саша выгонял воду на лестницу, мы с Ольгой помогали. Я рассказывал историю о пропаже портфеля с рукописями, чтобы ему было легче. Потом он все-таки успокоился, сели, выпили водки, поговорили о делах. Они с Отаром в Петрозаводске поставили „Дядю Ваню“, театр замучен интригами, у Отара теперь больше недругов, чем друзей. Пилипенко пришлось вернуться из Ленинграда, так как Игорь Горбачев его не взял, поманив, обманул, а отношения со всеми уже были испорчены. Про „Сад“ Отар говорит: не пропустят. Зато экземпляр надо дать в театр Станиславского, кто-то интересуется.*

***6 октября.***  *Итак, что у меня на столе. Бронников с его мечтой жить в квартире Поэта. Бакарян и Елена Марковна. Безумства Куриловых. Дачный муж. Парикмахер. Одинокая женщина. Жизнь на Неве.*

 *Первоначальный замысел чаще всего бывает погребён под грудой боковых линий, новых героев, поворотов сюжета, тогда как именно первоначальная идея в чистом виде, душевный толчок, приведший к ней, только и могут по-настоящему питать работу. Розов говорил, что в моей заявке материал, по крайней мере, для трех пьес: о Бронникове, о старике Бакаряне и Елене Марковне, о Федоруках и их квартире, о которой они черт те что придумали. Вероятно, если писать на уровне тончайших психологических движений, так оно и есть.*

*Пьеса должна быть - о битье головой об стену, о надежде и отчаянии. Бронников должен быть объемнее, парадоксальней, его идея должна освещаться с разных позиций, да он и подавать ее будет по-разному: то серьезно, то шутовски, то лирично, с пением романсов и со слезами на глазах. Пусть он преподносит ее членам семьи Федоруков по отдельности. Она безнадежна в самом начале, но иллюзия осуществления есть. Федоруки пусть выставляют каждый свои условия.*

 *На пути к Поэту - чужие люди, они владеют тем, чем должен владеть Бронников. Какие они? Те, что придуманы, явно функциональны. Они должны воздвигнуть линию обороны против него. Но получается плоско: интеллигент в борьбе с неинтеллигентами. Но куда же эта ностальгия способна привести человека? Что она делает с ним, на что толкает? Это - трагикомедия о жажде человека быть самим собой, жить органично.*

***7 октября****. Снилось мне, что я работаю в театре у Мейерхольда. Гладкова он куда-то отсылает, а мне машет рукой - за мной! И мы бежим к широкой двухмаршевой лестнице. Он пробует проскользить по ступеням, как по ледяной горке, у него получается плохо, а я преодолел оба марша одним махом... Но там, внизу, была еще маленькая лестница без перил, он съехал и упал. И с удивлением увидел, что я удержался. Еще я красил для него стул бронзовой краской.*

 *В „Высшей мере“ и в „Саде“ есть нечто от „искусства больших обобщений“, какая-то значительность и объем. Всё, что придумано* *дальше - мелко, вторично по мысли и по проблеме. С пьесой надо выходить на большого режиссера, а что ему мой Бакарян. Но ведь Бронников это и Хейфец, и Ефремов, и Васильев. Пьеса о битье головой о стену, о стремлении к своему, органичному, законному, захваченному другими - разве это мелкотемье? Сиди спокойно, ты нашел то, что висит в воздухе, о чем никто не говорил. Обдумывай сюжет.*

*С.М. Соловьев: „По слабости своей природы человек с большим трудом привыкает к многосторонности взгляда, для него гораздо легче, покойнее и приятнее видеть одну сторону предмета, явления, на одну сторону клонить свои отзывы, бранить так бранить, хвалить так хвалить.“*

**КРУГ**

 Круг моего общения в Москве по делился –по расстоянию, не по сути - на ближний и дальний. Дальний был таковым относительно, стоило проехать несколько остановок, и ты оказывался среди милых, расположенных к тебе людей. Например, в мастерской Саши Опарина на улице Горького, театрального художника, с которым мы сблизились еще в Петрозаводске. Саша часто приезжал из Москвы, и не только по делам к Отару, но, как выяснилось, и к завлиту театра Ольге Шведовой. Они признались мне как-то, что именно в дни выпуска „Высшей меры“ между ними и произошло решающее объяснение, после чего они поженились, так что в их доме я себя чувствовал как бы сватом. Немногословный, деликатный Саша чаще всего возился с каким-либо очередным макетом или эскизом, и мы, не спеша, потягивая пивко, а то чего и покрепче, обсуждали театральные или житейские новости, не слишком залезая друг другу в душу. С ним и помолчать было хорошо. Саша был скромен и неприхотлив, хотя я от многих слышал, что он, несомненно, входит в пятерку лучших театральных художников Москвы. Ольга, напротив, была экспансивна и честолюбива, жаждала деятельности, имела большой круг общения и постоянно с кем-нибудь меня знакомила. Так однажды она свела меня с режиссером Борисом Морозовым, предварительно передав ему мою пьесу. Позже она работала у него в Пушкинском театре завлитом.

 С некоторых пор активным моим собеседником стал Андрей Мекке. С ним уютно было посидеть в его холостяцкой квартире, обсуждая за рюмкой водки театральные нравы и московские светские новости. Иногда я встречал его возле Щукинского училища, где он по совместительству преподавал, мы переходили с ним Новый Арбат и оказывались в одном из высотных домов в виде книги, у его подруги, тоже по имени Ольга. Андрей был домоседом, но порою мне удавалось заманить их в театр или в ЦДЛ. А однажды и они меня порадовали: пригласили на концерт хора Дмитрия Покровского. Когда я уезжал в Ленинград, они даже писали мне, что без меня их жизнь проходит скучно и вяло. Было еще несколько домов, куда меня приглашали с радушием. Поэтому, вернувшись однажды с каникул и встретив бурные проявления радости, я мог больше не считать себя человеком, потерянным для дружеского общения, каким уже стал казаться себе в Ленинграде.

 Были и в малом кругу свои радости. Курсы, в целом напоминавшие мне офицерские сборы, состояли из очень разных людей в смысле общей культуры и профессионализма. Были тут люди талантливые, интеллигентные, душевно тонкие, погруженные в свое дело, как правило, замкнутые на своих национальных культурах. Их было немного. В общежитии их было не слышно, потому что они сидели по своим комнатам и работали. Шум, гогот, вообще казарменную атмосферу создавали в основном неприкаянные и малоодаренные. Набегавшись в первые дни по московским редакциям, они быстро усвоили, что никому тут не нужны и пустились в разгул. Один „самородок“ начинал свое дело с утра, и пока мы были на занятиях, собирал в своей комнате алкашей из ближайшего магазина, читал им стихи и к нашему возвращению был в беспамятном состоянии. К вечеру приходил в себя и начинал все сначала. Вскоре его отправили домой. Другой самородок обрамил свой поэтический сборничек вышитым рушником, по бокам зажег свечи и на том успокоился.

На курсах мне повезло, за моей стеной поселился прозаик из Алма-Аты Адольф Арцишевский. Автор добротных рассказов и повестей, он теперь мучительно работал над большим романом, но, к счастью, имел способность в отличие от меня переносить свои творческие мучения стойко и даже весело. Он и до этого натерпелся - работая редактором главного республиканского издательства, выпустил в свет книгу Олжаса Сулейменова „Аз и я“. Книга, кто помнит, наделала много шума новым взглядом на святая святых русской литературы - «Слово о полку Игореве», а стало быть, и на историю Древней Руси. Мы книгой зачитывались, в иных местах замирая в восторге и ужасе. Читали ее и те, кому следует. После суровой партийной оценки редактор Арцишевский вместе с другими, причастными к ней, был уволен. Просто выброшен на улицу.

Курсы с их приличной стипендией для него были счастьем после почти годовой безработицы. Так что у него были дополнительные основания радоваться жизни и гнать прочь от себя хандру. А он это умел. Он брал в руки гитару, с которой приехал, и сам себе пел романсы про какие-нибудь хризантемы, которые отцвели давно уж в саду и прочее. Иногда вечерами стуком в стенку мы звали друг друга на чай, соревнуясь в крепости заварки и изяществу сервировки. А бывало, что за бутылкой какого-нибудь финского клюквенного ликера пускались в профессиональные и житейские откровения, засиживаясь далеко заполночь. Но пили мы мало. Еще нас объединяла жажда московских театральных зрелищ, и мы часто составляли друг другу компанию. Помню, на Ленкомовском «Иванове» с Евгением Леоновым в главной роли в сцене, где обсуждается, чем лучше закусывать водку – грибочками или огурчиками – Адольф толкнул меня в бок и шепнул: - Ты понимаешь, чем мы сейчас займемся?.. Я понимал.

Адольф и сам был необычайно артистичен, и его экспансивная манера произносить фразы, по-особому иронично их выворачивая, утрированно артикулируя звук, не всем нравилась, а я угадывал в ней отзвуки подавленного призвания. Он и сам не скрывал, что пошел бы в актеры, если бы не застарелые проблемы со слухом. Если добавить к этому, что он был крайне деликатен в общении, отзывчив и добр, то лучшего соседа трудно было себе представить. У него был в Москве свой круг знакомых, и мы не очень надоедали друг другу.

После курсов Арцишевский благополучно вернулся в Алма-Ату, получил должность завлита в ТЮЗе, а потом перешел в Русский драматический театр. Выпустил свой многострадальный роман, вполне естественно перешел на пьесы и даже удостоился первой премии на Всесоюзном конкурсе радиопьес. Он приезжал к нам в Ленинград с семьей, мы время от времени переписывались, признаваясь, что скучаем друг без друга. А потом потерялись.

И вот старина Арцишевский появился на моей странице в Фейсбуке! Как я этому радовался!.. А больше всего тому, что мой старый товарищ находится в отличной профессиональной форме. За плечами 30 книг, пьесы, журналистская работа, но, как и прежде, - «стукнешь по карману – не звенит, стукнешь по другому – не слыхать…» Кто о чем после долгой разлуки – о детях, о болезнях, премиях, женщинах… Мы с ним, два старика полупомешанных, конечно, о литературе, о текстах… Уже на следующий день я читал, посланную мне на компьютер свежую повесть. Не буду ничего пересказывать, а просто приведу несколько строк из своего ответного письма.

«Адичка, сказать могу только одно: это очень сильная, добротная, умная проза. По нашим, старинным, понятиям. Да и по-теперешнему "гамбургскому счету". Литературный текст всегда имеет одно измерение, как чистота воды или качество зерна - его достоинство от моды или злобы дня не зависит. Вот у тебя такой текст - на все времена. Я поражен, как ты вырос за эти десятилетия. Если бы ты был ближе к эпицентру русской словесности, ты мог бы поспорить с другими на всех лонг и шорт листах. Я не вижу причин, по которым ты не можешь предложить этот текст "Новому миру", "Дружбе народов", какому-то другому журналу, а они не могли бы тебя напечатать».

Приоритеты в этом типе личности так расставлены, что и то важно, и другое, и третье, а четвертое важнее всего, и только вопрос денег вспоминается в самом конце, как досадное упущение: «А, да!.. Кстати…». Со шлепком ладонью себя по лбу.

Одним словом, тот, про которого один мой герой говорит: - Вот вы такие и погубили Россию!.. («Трагики и комедианты»).

Кто его знает, может - да, может – нет. А случись – наши потомки будут строить Россию заново, неизвестно еще, что ляжет в ее основание.

Часто навещал меня драматург из Дагестана Габиб Наврузов. Массивный даргинец со смоляными кудрями, тронутыми сединой, соединял в себе неистощимую жизнерадостность с едва заметной поволокой печали. Он поделился со мною превратностями своей судьбы. Работал в республиканском Союзе писателей, а точнее - был директором бюро пропаганды литературы. В его обязанности входила организация выступлений и все хлопоты по приему многочисленных литературных гостей, которым, как известно, надо было оказывать кавказское гостеприимство.

Денег у начальства не хватало, своих было жалко. Брали у Габиба в бюро, заставляя оформлять фиктивные выступления, а когда пришло время давать ответ, все от него отступились. „- Знаешь, кто должен был сидеть вместо меня?“ - кричал мне Наврузов. И называл очень крупное литературное имя. Курсы, как он считал, были ему даны в компенсацию за два потерянных года. Я говорил ему, что ненавижу кавказское гостеприимство, он искренне обижался: «- Но почему-у?.. Это же от души!..»

Я помогал ему с пьесой «Поворот», по сути дела, переложил ее на грамотный русский для постановки в русском театре Махачкалы. Пьеса должна была напомнить народам республики о получении Дагестаном своей государственности из рук Москвы. А заодно, попутно и невзначай, могла стать для автора ступенькой к реабилитации в общественном мнении.

„- Габиб, - говорил я ему, - давай исключим из списка действующих лиц товарища Сталина. Ты что, не понимаешь, во что обошлась Кавказу его национальная политика?“

„- Это злодей, каких свет не видел, кто же не знает! - подхватывал он. - Ты правильно говоришь, давай исключим».

Через несколько дней он приходил и, смущаясь, признавался: „- Слушай, я все-таки вернул в пьесу товарища Сталина. Ты понимаешь, это хороший драматургический ход: все сидят в зале, смотрят пьесу и вдруг - входит товарищ Сталин».

Когда пришло время прощаться, я написал шуточный стишок для членов нашего семинара: „Наврузов не знает неврозов. Не знает сомнений Сабир. И Римма средь мягких морозов не знает, зачем ей Сибирь. Не знает Адольф Арцишевский точить ли на драму перо. И с чем он вернется на Невский, не знает печальный Арро…“ ну, и так далее. Самой удачной строчкой я считал первую. Но сутью она не подтвердилась. Он писал мне из Махачкалы: „Мои дела очень плохи. Работу не дают. Сижу дома. Иногда что-то пишу, но больше бездельничаю. Устал от идей. Они не отвечают моим видениям мира и мерзких людей... В ноябре прошлого года состоялась премьера моего спектакля по пьесе „Поворот“... "

Товарищ Сталин всё-таки вышел на сцену. Но печали Наврузова не убавил. Достоинство кавказского человека было смертельно уязвлено. Года через два Габиб умер от сердечного приступа.

**СОСЕД ПОНЕВОЛЕ**

 Моя комната находилась в коридорном тупичке, последней по счету, поэтому я, кроме Арцышевского, был волей или неволей тесно связан с жильцом, обитавшим напротив меня, дверь в дверь. Я не хочу называть его имени, во-первых, по той причине, что его тоже уже нет в живых, а также потому, что находился с ним в течение этих двух лет в разных качествах отношений - от добрососедской дружбы до полного отчуждения. В осадок же выпало глубокое сочувствие к его судьбе. Назову его Л. Он приехал из Астрахани с большим количеством багажа, с холодильником, кое-что прикупил в Москве и капитально и уютно обустроился. Вообще-то он был из Сибири, откуда-то из-под Омска, но развод с женой, а может, еще какие-то обстоятельства погнали его по России. Одно время он сильно пил, отсидел даже небольшой срок (по какому делу - постеснялся спрашивать), снова пил, уже в Астрахани. Он рассказывал, что являлся в городской ресторан к открытию, первым, а потом уже его столик обрастал приятелями, журналистами и поэтами (астраханский вариант „Националя“).

В Москву он приехал непьющим и даже ханжой на этот счет, как это часто бывает с „завязавшими“ (это он устроил общественную выволочку поэту, который начинал пьянку с утра). Был мой сосед высок ростом, стрижен „в скобку“, с крупными чертами удлиненного лица и жестким ртом, обложенным по краям морщинами. Сам себя, глядясь в зеркало, называл „чувырло“. Раз в месяц он красил волосы в общем умывальнике. У него был густой баритон, который он охотно форсировал в разговоре, особенно когда кого-нибудь обличал. Мишенью его обличений чаще всего были какие-то отвлеченные „модерниствующие“, „каста комбинаторов“, „псевдоноваторы“, „супермены“, губящие Россию. Апофеозом негодования был вопль ярости, обращенный к ним: „Матку-то не выламывайте!..“ В эти минуты жилы на его шее вздувались, глаза стекленели, а тонкие губы исчезали совсем - он был страшен, это было неприятное зрелище. Доставалось от него и стукачам, которые „без вопросов“ затаились на наших курсах, и которым он „оторвал бы яйца“. Он привез две брошюрки стихов, изданных местными издательствами, и сейчас голос его гремел, а шея напряженно краснела, едва только речь заходила о московских издательствах, где, конечно, засели „мафиози“, „серые кардиналы“ издательской политики. Работникам этих издательств, которые он обходил по очереди каждый день, я не завидовал.

Но вот что меня с ним примиряло: у него были неплохие стихи. Казалось, их сочинил тихий человек, провинциальный философ и созерцатель, живущий в согласии с миром и Богом. Бог, правда, там не упоминался, но божья благодать во всех этих стихах о природе была разлита. Может быть, это и было его потаенной сутью, и за грубой его оболочкой скрывался нежный и кроткий лирик? Он имел дар тихого, миролюбивого общения, поэты-„самородки“ охотно сиживали у него, как он говорил, „тет-а-тет“, он был для них в какой-то степени авторитетом, и за его дверью часто слышалось негромкое ритмическое журчание. Я и сам охотно откликался на его приглашения, у него всегда был чай „со слоником“, которого я никак не мог в Москве достать, к чаю и сливки, и лимон. Иногда он угощал тарелкой домашнего борща, уютно управляясь с половником. Его „спидола“ всегда была настроена на волну джаза, он даже спал с включенным приемником - у него были проблемы со сном. Он скупо рассказывал о себе и много позже я понял, что сам был откровеннее с ним, чем он со мной. Речь его, всегда свежая и стилистически выдержанная в стихах, в устном варианте была мешаниной из разных пластов и стилей, речью типичного маргинала, причем, набор слов был утомительно однообразным: всегда „ипостась“, всегда „заумь“ и „монстр“, обязательно „компостировать мозги“, и конечно, „амплуа“ и „карт-бланш“, ну, а между ними вполне стертые слова и заношенные выражения.

Когда-то он закончил культпросветучилище и теперь получал высшее образование, но точнее будет сказать, оберегал от него свой природный дар, прикасаясь к знаниям исключительно выборочно и как-то даже брезгливо. Записей он не вел, книг, кроме стихотворных сборников и детективов, я у него не видел, московские музеи и театры, сколько я знаю, обходил стороной. Иногда, побрившись, начистившись, он уходил в ЦДЛ, сидел там одиноко в кафе, трезвый и зоркий, наблюдая, как он говорил, „кто с кем“. Однажды отправился и в Переделкино, к поэту, известному не только стихами, но и искусной игрой на гармошке, но вернулся скоро и тут же заперся, видно, не был принят.

Как-то раз, уже навоевавшись с издательской „мафией“ и отчаявшись что-нибудь в Москве напечатать, пришел домой довольный, умиротворенный. „- Нашел, наконец, своих, - сказал он, - взяли стихи. - Где? - В „Советской России“, там есть такой Чикин.“ Видимо оттуда принес он несколько дней спустя книгу в мягком переплете, без выходных данных, изданную, надо полагать, КГБ. Это было сочинение некоего Валерия Емельянова, кандидата наук. Автор прослеживал с фактами, как ему казалось, в руках долгий и тайный процесс сионизации русской жизни - от хазарского каганата до советского Кагановича. И, разумеется, далее, вплоть до наших дней, когда Москва, если взглянуть на нее с самолета, все более, якобы, стала принимать очертания могендовида. Книга, видимо, долго гуляла по общежитию, потому что ко мне попала сильно зачитанной. Возвращая её, я захватил с собой томик Дмитрия Сергеевича Лихачева, раскрыв его на „Заметках о русском“. Но как потом выяснилось, академик не выдержал конкуренции с кандидатом: „- Путаник ваш Лихачев“,- сказал мне мой сосед, криво усмехаясь. (Позже я где-то прочел, что автора книжки судили за убийство жены, признали невменяемым, поместили в больницу, но, как известно, дело его не пропало.)

После этого наши отношения с соседом похолодали. Я больше не ходил к нему пить чай, но живя дверь в дверь, мы не могли не общаться. Он по-прежнему тянулся ко мне, при случае, демонстрировал широту взглядов. Я же надеялся, что художественная одаренность и некоторое здравомыслие выведут его из сумрака злокачественных заблуждений. Арцишевский не разделял моего оптимизма: „- Окстись! Чадящие мозги!..“ Они друг друга не выносили.

Имелись у него какие-то отношения с начальством в „большом“ Союзе, на Поварской. Однажды он простодушно признался: „- Ходил ссуду выпрашивал. Не могу без денег. - Ну и что? - Да пообещали...“ Ближе к лету ему вместо ссуды дали творческую командировку на Север. Его, видимо, больше всех из нас томили мысли о будущем. В Астрахань возвращаться ему не хотелось, в Москве перспектив не было. Одиночество и бессонница доводили его порою до такого состояния, что он опускался в какую-то беспросветную трясину, не ходил на занятия, лежал у себя в комнате, которая за несколько дней превращалась в смердящую берлогу. Бывало, что мы вызывали к нему врача. После одного из таких провалов он, побывав в очередной раз у начальства, пришел ко мне. „- Вот что. В Калинине скоро нужен будет ответственный секретарь областной писательской организации. Пойдешь ко мне заместителем?..“ Не найдя на моем лице ничего, кроме недоумения, пояснил: „- А что, будешь сидеть писать, московские театры близко... А на совещания буду ездить я. У нас вместе бы получилось. Обдумай“. Больше мы к этой теме не возвращались.

В дни писательского съезда, куда у нас были гостевые билеты, он с жадным интересом ходил на все заседания, а в последний день, принарядившись, отправился на банкет. Явился он, как выяснилось, на час раньше, в Кремль его впустили, а во Дворец съездов дверь была до поры закрыта, и вот он минут сорок, легко одетый, простоял на морозе и на ветру. „- Ну чего там было хорошего?“ - полюбопытствовал я. „- А чего хорошего, писательские жены, мать их, со стола президиума водку таскали“. Его знобило и, конечно, он слег. На другой день врач нашел у него жестокую пневмонию. К счастью, к тому времени у него появилась поклонница - студентка литинститута, она его и выхаживала.

А примерно за полгода до окончания меня осенило. Как-то я постучал к нему, не помню, по какому случаю, он только что вошел, шуровал в холодильнике: „- Жрать хочу, часа два сидел у Верченко. - Чего ему надо? - Ну, как чего... выспрашивал. - О чем?“ Он помолчал, потом вдруг озлился: „О чем - о чем... О курсах, о чем же еще!..“ Может быть, не только я, но и он в этот день понял, в какой роли ходил в кабинет оргсекретаря, генерала госбезопасности, все это время? Нет, это я, по своей мяготелости, все еще хотел дать ему шанс. Знал он и раньше, не мог не знать. Должен был догадаться по характеру вопросов, по репутации собеседника, да и просил ведь, просил воздаяния за свой труд. После этого я его избегал.

Когда мы все разъехались по домам, ему в порядке исключения разрешили пожить еще несколько месяцев в общежитии. За это время он обменял свою астраханскую квартиру на жилье в Подмосковье, возле Сергиева Посада. Оттуда он мне написал, просил не поминать лихом, приглашал, как буду в Москве, заехать на чай. Я ему не ответил. В мае следующего года он неожиданно появился в ЦТСА на утреннем просмотре „Сада“, узнал об этом в литинституте. Вид его был ужасен - серое, с темнотой под глазами лицо, к куртке его, да и к волосам прилипла какая-то соломенная труха, как если бы приехал он на возу, - я думаю, он провел эту ночь на каком-нибудь московском чердаке, с бомжами.

В последний раз я увидел его в том же ЦТСА на съезде российских писателей, где продолжался начатый за год до этого, на 6 пленуме, националистический шабаш. В фойе продавали „Майн кампф“ и „Протоколы...“, в зале захлопывали неугодных ораторов, в том числе, и меня, в кулуарах подтасовывались избирательные списки и бюллетени. Время было беззастенчивое, с дразнящим запахом реванша. Л. сидел среди своих, самых шумных, один раз даже выскочил на трибуну, что-то привычное выкрикнул - о „серых кардиналах“, а ко мне в перерыве не подошел, лишь недобро усмехнулся издали - ему с единомышленниками грезилась близкая победа.

Через несколько лет я узнал, что он перенес почти подряд три инфаркта и скончался в районной больнице. А стихи его оказались более целомудренны и менее суетливы – живут и благоденствуют в памяти почитателей.

А победа, действительно, наступила, «чадящие мозги» стали привычной формой сознания. Русский ресентимент, поначалу грубый и отчаянный, ютившийся в маргинальной среде, в периферийных изданиях, получил широкое распространение и общественный статус. Натиск на культуру и демократию обрёл новые способы выражения – крестный ход, автоматная очередь, депутатская законодательная инициатива.

 **ДВЕ ТЕНИ**

 ***Из рабочей тетради***

***11 октября.*** *Лихо написал четыре страницы и застопорился. Замысел такой. В приемной какого-то учреждения собрались четыре женщины. Ночь, а за дверью идет важное заседание, что-то случилось, приехала комиссия из Москвы, решается судьба их мужей. Возможно, все кончится драматически. Каждая проявляет свое отношение. В приемной же - молодой человек, референт комиссии, фигура инфернальная. Появляется пятая, молодая и влюбленная. Но мужчин-то четверо. Значит это чья-то любовница.*

 *Господи, почему мне вдруг стало так скучно? Почему мне вообще скучно писать, хотя всё для этого есть и никто не мешает? Что со мной?.. Вот и еще воскресенье пройдет в резонерстве, самоанализе, чтении, а закончится все, вероятно, пьянкой.*

***14 октября****. Дни были тяжелые вплоть до сегодняшнего утра. Зашел в МХАТ, к Смелянскому. Найти его мне помог Е. Евстигнеев, оказавшийся необычайно любезным (потом нас познакомили). Смелянский был рад моему приходу, хотя в театре кавардак - сбор труппы, все целуются, все друг другу нужны. Сказал, что в ЦТСА, откуда он ушел, режиссер Бурдонский читал „Сад“ актерам и хочет ставить. Но, говорит, эта пьеса не для того театра, а для нас, то есть, для МХАТа. Образовалась малая сцена, как бы отпочковался „малый МХАТ“ под руководством А. Васильева, ему-то и будет предложен „Сад“. Попросил зайти в ближайшее время, чтобы поговорить подробней.*

*Я шел и думал: все-таки огорчаться нечего, если я всего лишь второй пьесой сумел заморочить головы четырем академическим московским театрам. Да еще ее читают в „Современнике“ и в театре им. Станиславского. Все, конечно, проблематично, снова вмешается Министерство, пойдут переделки и т.п. Круг может замкнуться. Но все-таки движение, пьесу не положили в стол, о ней говорят, читают. Остро нужна новая пьеса, машинистки в ВТО мне сказали, что обо мне спрашивают режиссеры. Нельзя дать себя забывать, как говорит Вишневская.*

*Снова перебирал свои сюжеты, как монах четки, но все, что придумано, вызывает теперь мое недовольство либо вторичностью, либо мелкотой своей. Нужно что-то принципиально новое, уникальное - образ, сюжет - масштабное по своей внутренней сути, что лежит в перекрестье потребностей моих и театра. Бакарян крупный характер и достаточно уникальный, но возникают в памяти пенсионеры из других пьес, это досадно. Нужно извлечь из первого варианта самые сочные куски и от них плясать.*

***16 октября.*** *Вчера - выставка Ларионова из парижских собраний и отечественных. Потом - церковь всех скорбящих радости, вечерня. Поздний разговор с Адольфом и Леней.*

 *Сегодня - события удивительные. Зашел во МХАТ, к Смелянскому, как уговаривались, пошли выпить кофе. И видя меня во второй раз, он сказал: „- Володя, идите к нам работать.“ Такого поворота я не ожидал. Оказывается, уходит Кесслер, освобождается место завлита (сам Смелянский - зам. гл. режиссера по литчасти), всего в отделе пять человек. Ему нужен товарищ, компаньон, советчик. Почему выбор пал на меня, я так и не понял. Я ответил, что пошел бы на должность драматурга. Он сказал: вот это то самое. В театре нужен драматург, как советчик режиссуры, для контактов с авторами и вообще чтобы отдел превратился в литературный островок среди моря актерских интриг и комплексов. Я снова возразил: вы же меня совсем не знаете. Оказывается, знает. От Додина, Отара, других людей. Приятно, говорит, когда разные люди сходятся во мнении о человеке. Мне тоже приятно. В принципе я дал согласие.*

*Боже мой, но ведь на этой должности здесь работал Булгаков!*

*В течение месяца Кесслер должен уйти. Если Ефремову я подойду, встанет вопрос об оформлении. Вероятно, можно будет совместить с курсами.*

*Неужели завязывается новый этап в жизни? Какие они все непредсказуемые. Возникнет уйма проблем. Но уехать из Ленинграда я хочу - по разным причинам. Желание было неопределенным, но это тот случай, за который нужно держаться. Это служба, но это и независимость. А возможности совершенно сказочные. Все равно я не знаю, как жить по возвращении в Ленинград - тоска смертная охватывает от одной мысли о рабочем месте, литературной среде, безденежье, одиночестве.*

 *Оттуда поехал в ЦТСА, предварительно договорившись по телефону. Режиссер Бурдонский, Александр Васильевич, долго и молча меня рассматривал. И я его тоже. Я уже знал, что он сын Василия Сталина, внук тирана. Потом я подумал: вот мы и встретились. Но мы с А.В. действительно встретились так, как будто долго друг друга искали. Он сказал: „- Я ни о чем другом так не мечтаю, как поставить „Сад“. В пьесу влюблен, болен ею. Ношу ее все время с собой и всем читаю. Читал, наверное, девятнадцать раз. Финальную песню пою и плачу. Я вам потом еще все скажу. Спасибо вам за пьесу и за то, что вы есть“. И так далее. Такое, пожалуй, я переживаю во второй раз, со встречи с Отаром.*

*Роли распределены, актеры - ведущие, художник есть, композитор тоже, все будет делаться вне плана, на энтузиазме. „- Если мы еще чего-то стоим, мы должны это сделать!“ Так говорит Бурдонский. Начнут репетировать в ноябре, чтобы до нового года выпустить. Думаю, он немного переоценивает свои силы и силы актеров. Но атмосфера студийного энтузиазма очень подходит для этой пьесы. Даже цеха говорят: мы вам все сделаем за три дня - им тоже нравится энтузиазм. А Розов говорит: где вы его откопали? Ну, как отбирать у них „Сад“, чтобы опять погрузиться в неопределенные ожидания во МХАТе! Кто знает, может быть, именно здесь спектакль прозвучит, если все пойдет на такой же душевной отдаче.*

 *Две великие тени возникли и наложились одна на другую, как пятьдесят лет назад: Сталина и Булгакова...*

***Галине Букаловой***

 *8 декабря 1980 г., Москва*

 *Сейчас в Москве съезд писателей. Нам дали гостевые билеты, все на курсах сильно засуетились, и мне не захотелось идти, так ни разу и не был. Передали мне, что меня упоминал Михалков в докладе, а затем Софронов - подробно о „Высшей мере“. Пятнадцать лет писал для детей - и ни* *звука, а тут удостоился, хотя и сижу тихо, с одной пьесой. Те, кто ходил, вернулись разочарованные, еще бы: побывали в чужом пиру. Теперь идет пьянка. Л.Ч. - мрачный, еще яснее стало, что в России он - ноль, а признаться страшно, ходит злой, подозрительный, на занятиях совсем не бывает. А пока на съезде трепались, у нас шли лекции о Белом и Набокове и было горько, что говорить о них можно лишь под-сурдинку и вовсе не издавать. Вообще что-то я недобр стал к собратьям, да и к себе, ясно вижу, что мы потеряли и что приобрели в литературе.*

 *С Морозовым встречусь после приезда Саши из Петрозаводска. Бурдонский всё ждет ответа от военных начальников по поводу „Сада“. И к вам хочется, но и работать надо - в будни трудно...*

**ПРОРЫВ**

 С московских крыш капало, со звоном разбивались сосульки. На Тверском бульваре разгоряченный, горластый детский сад лепил последнюю снежную бабу. Весна несла обновление, всем она что-то сулила, кроме меня. Мое московское житье подходило к концу, оставалось три месяца, а результата все еще не было. Несколько задуманных пьес провисали в самом начале или в середине, герои мешали друг другу, вдруг начинали действовать вяло и неестественно, сюжетные линии уходили в тупик. Я чертил схемы и составлял сюжетные планы, чтобы только не подходить к машинке с заправленным в нее листом чистой бумаги. Я боялся ее. Не было главного - интереса к работе. Попытки искусственно вызвать эмоциональное возбуждение, сопутствовавшее когда-то рождению замысла, приводили лишь к коротким вспышкам, оставлявшим после себя кислый дым. Все было так, как заметил однажды Толстой: *„...все как будто готово для того чтобы писать - исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь напрягаться, то будешь неестественен, не правдив...“*

 Точно так же вели в никуда не отступавшие ни на миг мысли об отношениях с близкими, о будущем. Тема моего трудоустройства во МХАТе больше не возникала, а напоминать о ней я не хотел. Другими словами, я в очередной раз погружался в тяжелую депрессию. Навязчивость мрачных размышлений, лишавших сна, становилась угрожающей. Хуже всего, что эта смесь переходила в тупое отчаяние, в апатию, когда *ничего* не хочется, когда, как писал Толстой, вдруг приходит сомненье *во всём.* Было трудно понять, что является первопричиной: творческий кризис или житейский, а может быть, затаившийся в подсознании подавленный комплекс - чувство вины. „Больной предмет“, как говорил Зощенко.

А может быть, прав был Томас Манн, когда писал: „Всякая болезнь, даже головная боль, есть вытесненная любовь, неудовлетворенная чувственность“. Я искал ответа в книгах, найденные аналогии даже из опыта крупных писателей утешали, но ненадолго.

Одним словом, я проходил путь, пройденный до меня многими, но еще не знал тогда, что мне суждено идти по нему до конца, потому что все дело в утомительно максималистском характере, в устройстве моей психики - циклической по природе. (Лишь однажды, через много лет, я наткнулся на поразившее меня своей точностью описание моего психологического типа - в работе психоаналитика Карен Хорни - и с ужасом отбросил книгу, понимая, что ничего не хочу о себе знать. Но она - о, проклятье! - объясняла даже и этот мой жест.)

 В одно утро, встав после бессонной ночи по будильнику, я почувствовал, как мое горло сдавливают спазмы, в груди подымается конвульсивная теплая волна, грозящая выйти наружу, и в следующую минуту я уже не смог с нею справиться, затрясся в рыданиях. Разрядка, наступившая в такой неожиданной форме, удивила и испугала меня. Вместо занятий я пошел к врачу.

Психотерапевт литфондовской поликлиники Игорь Яковлевич Дашевский принял меня приветливо, даже радостно, как будто давно меня ждал. „Вот и хорошо, что пришли! Не смущайтесь. Ну, а что тут особенного? Раз вы пишете, значит, вы мой пациент. Дорогой мой, кто только до вас не сидел в этом кресле! Сказать вам, кто вчера тут сидел?.. Ну, рассказывайте...“

Я ушел от него умиротворенный, с двумя рецептами и справкой об освобождении от занятий до конца недели.

То ли доктор применил легкий гипноз, то ли подействовали лекарства, которые он мне выписал, но уже на второй день от моей хандры и следа не осталось. Я хорошо выспался, житейские проблемы куда-то отодвинулись, словно в туман, а если я по привычке и пытался их приблизить, они вежливо ускользали и продолжали держаться на расстоянии.

Я шел утром из магазина по весенней улице, с удовольствием вдыхая запах талого снега, и думал о том, что сейчас выпью кофе, выкурю сигарету и сяду работать. И все было ясно - над чем и в какой последовательности. И пока я это проделывал, голова моя работала чисто, хитроумно, без напряжения, - чтобы не забыть реплику, надо было лишь успевать делать кое-какие заметки в блокноте, потому что уже набегала другая. К концу завтрака в блокноте складывался большой диалог.

И вот уже выстраивалась пьеса, герои мои говорили свободно, то, что считали нужным, и совершали поступки по своей воле, а я лишь тихо присутствовал, боясь их спугнуть. Я так им сопереживал, что порою невольно смеялся, подхихикивал, хмурился. Но краем сознания иногда замечал: бог мой, я ведь работаю! Я писал жене:

 *„...Пишу со страшной силой одноактную пьесу о Бронникове (страниц на 40), получается хорошо, живо. Действуют пятеро (без Елены Марковны и Бакаряна), поют романсы на два голоса. Если выйдет, будет хороший спектакль из двух пьес. Перепечатывать буду в Ленинграде, привезу машинку, сейчас жаль на это времени - само прет. Долго не могу заснуть, сейчас 3 ночи, видно, идет обратный процесс - перевозбуждение. Только бы дописать...“*

В те последние месяцы ничто меня не могло сбить с работы - ни дела, ни друзья. Меня охватило незнакомое чувство *полноты жизни,* наполненности ее до краев. Я заканчивал одну пьесу и тут же принимался за другую. Лишь иногда поздно вечером появлялся в комнате у соседей. Видно тихая улыбка так и не сходила с моего лица, потому что Арцишевский кричал: „Да вы посмотрите на него, он же блаженный!“

От машинки меня оторвал только день отъезда. Истекал май. Но уже были готовы три пьесы и один перевод. Больше в моей жизни такая производительность, несмотря на все старания, жалобы и ухищрения, не повторялась.

 Через несколько лет, отвечая на вопросы журнала „Театр“ по психологии творчества, я говорил о чем угодно, только не об этом. О депрессии как о составляющей творчества вообще никто из драматургов ни слова не говорил, да и вопрос такой не мог возникнуть в советском журнале. Между тем, как я выяснил позже, для такого типа художественного мышления, как мой (субъективно-экспрессивного, что ли) психологические кризисы - нормальное дело.

***Галине Букаловой***

 *16 мая 1981 г., Москва*

 *...Только что закончил первое действие „Парикмахера“ - 40 страниц. Весьма недурно, как говаривал Л.Н. Во второе врубаюсь сразу, потому что ясно оно мне, как столбовая дорога, и никаких „планов“, схем и прочей чепухи. Но, видимо, прежде они были нужны. Дай Бог продержаться до конца. Хотя занятий избежать не удается.*

*Пьесу о Бронникове на обсуждении хвалили. А вообще и Розову и Вишневской это чуждо. Очень хвалят Андрей, Адольф, Римма - просто возносят пьесу. Стараюсь отталкивать от себя все суетные дела, пока не закончу. Хожу тихий и счастливый...*

Человека, который сделал меня таким, я недавно нашел. Игорь Яковлевич Дашевский, живущий в Израиле, внезапно возник на моей странице в Фейсбуке. Как он мне нужен был в прежние годы, сколь часто я о нем вспоминал! Ну, и он, оказывается, меня не забыл – я как литератор оставался в поле его зрения.

 **ДОМОЙ**

 Итак, за два последних московских месяца я написал три пьесы („Смотрите, кто пришел!“ и две одноактные) и сделал один перевод с татарского подстрочника, как обычно внося много своего. Я поставил точку чуть не в последний день, досадуя на то, что больше не остается времени, наступает вынужденная пауза. Мне нестерпимо хотелось переписать заново пьесу о Кинге, переделать „Пять романсов в старом доме“ в полнометражную двухактную пьесу, о чем меня просила мой редактор Светлана Романовна Терентьева. Я уже знал, как это сделать, и силы еще были, хотя я страшно устал. Просилась на бумагу история о старом хормейстере. Вместе с „Необычайным секретарем“ они должны были составить диптих для одного спектакля (то, что потом получит название „Синее небо, а в нем облака“).

Кроме того, неодолимо надвигалась следующая работа - пьеса „Вино урожая тридцатого года“ по роману Николая Зарудина, мысль о которой приносила мне радостное волнение. Так что остановка произошла на полном ходу. Как долго продержится это счастливое состояние запойной работы, я не знал, но очень страшился ленинградских психологических стереотипов.

 В честь окончания курсов в ЦДЛ был заказан традиционный банкет. В фойе ко мне подошел Виктор Сергеевич Розов и протянул мою рукопись пьесы о парикмахере. Он сказал: „- Я не хожу на такие мероприятия, но тут пришел ради вас. Я хочу вам сказать, что пьеса вам удалась, но только не думайте, что это новое слово в драматургии. Все уже было“. Банкет пошел своим чередом, Розов сидел среди начальства, но несколько раз я ловил на себе его внимательный взгляд. Я понимал, что ему трудно было выговорить то, что он на самом деле думает. Так - на подтексте - закончилось мое общение с учителем.

Через несколько лет нас вместе пригласит в гости Союз греческих драматургов - его от старшего, меня от нового поколения. Мы проведем божественную и дружную неделю в Афинах. Его будет сопровождать дочь Таня, артистка МХАТа, которая к тому времени уже сыграет роль в моем спектакле „Колея“. А еще через пару лет Танин муж, режиссер Николай Скорик поставит в этом же театре спектакль „Трагики и комедианты“, и Виктор Сергеевич будет свидетелем и, конечно, советчиком в его постановочных переживаниях.

 Пьесу „Смотрите, кто пришел!“, уезжая в Ленинград, я оставил друзьям для передачи Борису Морозову, который, как мне сказали, получил приглашение на работу в театр им. Маяковского и теперь озабочен поиском материала. На встречу с ним времени уже не было.

 В день отъезда близкие приятели собрались в моей комнате. Пришли наши любимцы Кедров и Смирнов, явились Андрей Мекке с Ольгой, Эдик Просецкий, само собой, Адольф Арцишевский, так что мы еле все разместились. В этот вечер весь курс - опять-таки по традиции - отправлялся на несколько дней в Ленинград, так что сидели, как говорится, на чемоданах. Было выпито много водки, сказано много дельных вещей и глупостей, в общем, нам было хорошо друг с другом и разбегаться в разные стороны не хотелось. Мы и не заметили, как опустело общежитие, а тут еще грянул дождь. Кое-как мы побросали наши вещи в Ольгины „Жигули“ и в подвернувшееся такси и рванули по Москве, рассекая лужи. По перрону мы бежали бегом на неверных ногах, под грузом вещей и принятого алкоголя. Сокурсники, сидевшие уже в поезде, сказали, что не чаяли нас и увидеть.

 В Ленинграде многие были впервые, поэтому усердно ходили по музеям, ездили по знаменитым пригородам. Жили они в гостинице „Октябрьская“. В один из дней человек семь-восемь мы с Галей пригласили к себе. „- А как Л. поживает?“ - спросил я. „- А его уже нет, - ответили мне. - Город ему не понравился. На второй день укатил в Москву». Позже я много раз убеждался, что в этот тип сознания непременно входит неприязнь к Ленинграду как родине русского европеизма и вообще всякого реформаторства. Люди типа Л. здесь, как правило, не приживались, а если и приживались, то бал не правили, чего нельзя сказать о Москве.

 С возвращением из Москвы закончился важный этап первоначального накопления в новой для меня профессии. Для кого-то он проходит с меньшими затратами и в более короткое время, а главное во время. Я припозднился, но ни о чем не жалел.

**ПРОФЕССИЯ**

 **ПИЦУНДА**

Сказочные времена: самолет до Адлера, рейсовый автобус через административную границу Краснодарского края с Грузией по реке Псоу, придорожный транспарант „Абхазия - жемчужина Грузии“, трогательная гастрольная афиша аджарской филармонии: „Цыганские песни, аджарские песни, французские шансонье“. Мир, покой, пряный запах разогретого солнцем самшита.

А главное чудо - комфортабельное высотное здание на окраине реликтовой рощи, прямо над морем, где на теплых камнях мирно греются под одним солнышком или посиживают под тентами замечательные советские писатели, олицетворяющие содружество наций. Это и Дмитрий Павлычко, еще не возглашавший при любой возможности ненависти ко всему русскому, и Анатолий Иванов, еще только втайне мечтающий о национальной чистоте российского писательского союза. Это и шумные писатели из Тбилиси, пока чувствующие себя здесь в безопасности, как дома. Доброжелательные, хотя и немного замкнутые, писатели из прибалтийских республик, из Молдавии, из Средней Азии - можно сказать, единая писательская семья.

Не так много воды утекло, а какие фантастические перемены! Словно, какой-то Воланд тут похозяйничал - над всем надсмеялся, все осквернил и переиначил. Дружной семьи писателей как не бывало. Собрать всех, кто запросто приехал тогда в Пицунду - ныне большая и трудоемкая международная акция.

Лет пятнадцать спустя, на греческом теплоходе „Мир ренессанса“, где проходил Второй международный писательский конгресс, я спросил у двух абхазских писателей, старательно избегавших и нас, и своих грузинских коллег: кому теперь принадлежит бывший всесоюзный дом творчества на Пицунде? „Как кому, - искренне удивились они, - нам, абхазским писателям! Это же наша страна! Если хотите, вы тоже можете заказать путевку, мы вас примем“. Но после того, как по территории дома, по нашему пляжу, по реликтовой роще проходила линия фронта и людей убивали только за то, что они другой национальности, ехать туда не хотелось.

Для меня совершенно ясно, что пожар межнациональной розни, вскоре охвативший шестую часть света, поначалу разжигали, прежде всего, писатели. Да, писатели, движимые благими намерениями - защитой национальных языков и культур. И пока этим занимались окраинные народы единой страны, это было правомерным и почти всегда справедливым сдерживанием экспансии центра, не переходившим в воинствующий национализм. Но как только в дело вступили русские националисты, тут и заполыхало.

Удел великой нации, сплотившей сто двадцать языков - самоограничение и даже жертвенность, это печальная аксиома. Тяготишься, беспокоишься за выживание собственного языка и культуры, считаешь своих соседей нахлебниками - не держи, отпускай. Но - тяготились и не отпускали. Это трагическое противоречие использовали тогда те, кто рвался к власти в России, да и в смежных краях. Никакой национализм не принес бы столько несчастий нашим народам, сколько принесли властные амбиции отдельных людей. В России флагманами, знаменосцами и соловьями российского суверенитета были функционеры коммунистической партии и союза писателей.

А тогда, в августе 1981-го, в Пицунде звучала разноязыкая речь. Особенно шумно было на площадке у входа в дом после завтрака, дольше всех на ней задерживались грузины. Дождавшись, пока все разойдутся, и, отправив жену на пляж, я принимался за пьесу „Вино урожая тридцатого года“. Думаю, что в эти часы в огромном, пока еще прохладном доме я оставался один. Работа шла легко, приносила радость. И лишь перед обедом, изнуренный не столько работой, сколько жарой, я отправлялся на пляж. Уже много месяцев меня не покидало ощущение полноты жизни, нескончаемого творческого влечения, возникшее в Москве. Моя рабочая тетрадь полнилась. Темы для пьес, типы, коллизии, сцены возникали одна за другой - не было ничего вокруг, что не несло бы в себе драматизма, сшибки страстей. Жизнь, думал я, если присмотреться к ней повнимательней, протекает в многообразии драматургических жанров: от трагедии до фарса и мелодрамы. Всё зависит от способа подачи, от интерпретации, от взгляда. Казалось, мне под силу превратить в пьесу все, даже телефонную книгу. Лучше всех в те дни меня понимали возникшие новые друзья – Сережа Коковкин и Аня Родионова.

***Из рабочей тетради***

***Аполлон*.** *Пьеса об Аполлоне Григорьеве. Его историю по-своему, на помеси цыганского с русским рассказывает цыганский хор – знакомит, объясняет, комментирует, участвует, поет и пляшет.*

*Две женщины в его жизни, а он в долговой яме под охраной городового. Яма «настоящая», посреди приволжского бульвара (сценически люк) – одна голова торчит. И оттуда стихи. Одной женщине – «Прекрасная Венеция», «К мадонне Мурильо». Другой – «Вверх по Волге». Путает – кому что. Хор подсказывает.*

*Горожане прогуливаются, собутыльники наливают ему стопку, он – прочь! Он не пьет. Городовой выпивает за него. На подпись ему в долговую яму приносят листы журнала.*

*Недоконченные тирады об искусстве – роняет голову. Вокруг шепот, беспокойство – и вдруг он продолжает. С хором Аполлон говорит по-цыгански.*

*Обнаруживает разные свои лики: поэт, философ, пропойца. «Ни на одно мгновенье не допускать полного превращения актера в изображаемый персонаж». (Брехт).*

*Отрывки из пьес Островского как реакция на поведение Аполлона, его состояние, выходки. («Свои люди – сочтемся», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется».) Цыгане всё время на сцене.*

***Бабушка.***  *Начало: голоса учат детей. „- Что ты должна сказать бабушке? - Бон-жуур...“ Бабушка приезжает из Парижа. Взрослые обсуждают, что она привезет и когда будет распаковывать. Бабушка легла отдыхать. Дочери вскрывают багаж. Разочарованы.*

*В семье все врут по-разному и даже упрекают друг друга в неправдивости, фальши. Больше всего возмущает „вульгарная ложь“. Бабушка: „- Только очень неправдивый человек может позволить себе такие интонации“.*

*(Фицджеральд: „Бесчестность в женщине - недостаток, который никогда не осуждаешь особенно сурово“.)*

*Приемы лжи. Смирение и нежелание спорить, как бы апатия. Похвалы оппоненту. Апелляция к объективности слушателя. Не о себе, а о справедливости. Пауза - взволнована, не может продолжать. Могла бы привести убийственный аргумент, но промолчит. Самооценка: не умею спорить, цепенею перед противником, лучше промолчу. Расслоить противников, посеять недоверие друг к другу. Объединить себя с некоторыми. Я человек открытый и прямой. Доброжелательна не для себя, а для вашего блага. Вы же знаете, мне для себя ничего не нужно. Подстановка: если бы они были на моем месте. Намеренное очернение себя, доведение до гротеска, затем абсурда, так что ясно, что этого не может быть.*

***Шмель.*** *Бабушка патронирует то одного, то другого. Теперь у нее „человек из народа“, „прямой и честный, как я сама“, дальний родственник ее второго мужа. Бабушка тешится. И вдруг он начинает ее шантажировать. Знает все, как погиб ее муж, политический ссыльный, и в чем он виноват. Сватается к старшей дочери, т.е. просто „берет“ ее. Бабушка понимает, что этот ни перед чем не остановится. Говорит очень громко, агрессивно. Бабушка: „- Вы не могли бы, голубчик, не так громко, ведь я хорошо слышу. - А зло берет!“ Домашние называют его - „березку предали“. Он мастеровой, много умеет, чинит им что-то, бескорыстный - „последнюю рубаху отдаст“.*

*Бабушка: Вы хитрый враг. Вероломный, озлобленный. Вы несете околесицу. Какой-то вы ржавый.*

 *Дочь о нем: Эти медвежьи глазки!.. Недобрые. Холодные, цепкие.*

***Пьеса?*** *Зимняя дача в академическом посёлке. Кто там живет: сторожа, истопники, беглые, временные, чужие - „общество“. Счастье, но взаймы, комфорт - но чужой. Лыжник. Покорен девушкой и ее миром: тепло, музыка, покой, комфорт. А она только лишь сторожит дачу. Да и его лишь на время пустили, чтобы натопить дом. Все ходят друг к другу в гости, всерьез изображая хозяев. Но приезжают настоящие.*

***Одноактная.***  *Муж и жена, перед тем как взять ребенка в субботу из круглосуточного детсада, зашли в кафе-стекляшку. Спорят, кто должен идти за ним, у обоих дела, встречи, самоутверждение. В результате ни один не идет.*

***Свадьба с привидениями****. У невесты ничего нет, живет в общежитии. Все для свадьбы взаймы от разных людей. Библиотекарша одалживает свадебный наряд, но за это и сама хочет прийти в белом платье. Свадьба в старом особняке, где их бригада делает капитальный ремонт. Жених, авиаштурман, задерживается в рейсе, вместо него - брат жениха. Библиотекарша положила глаз на брата, держится возле него. В особняке привидения - это мародеры, охотники за стариной, бродят с фонариками.*

***Хозяйка и работник****. Вызвала мастера, пришел привлекательный, еще не старый мужчина. Подрабатывает, живет в служебной квартире. Геолог на пенсии, уступил свою квартиру семье дочери. Пьют чай. Одинокие и настороженные. Хотят и боятся сблизиться.*

***Случай на демонстрации****. Отец с сынишкой на демонстрации потеряли „своих“ - шляпную фабрику. Одинокая женщина в окне первого этажа зазвала их к себе, угощает. Как хорошо, уютно, за окном музыка. Расслабились. И вдруг за окном - „свои“. Сынишка хочет остаться, отец уволакивает. День трудовой солидарности - первое мая!*

***Хормейстер****. Хор девушек из оперы „Князь Игорь“. Хормейстер перед смертью собирает бывших жен из разных периодов своей жизни: сорано, меццо-сопрано, контральто. Искал гармонии. Говорит о достоинствах каждой. Они благодарны ему за пылкость - так никто их не любил. Кто как будил его ото сна - показывают. Кто чем кормил.*

 *При острой характерности - ум, остроумие реплик.*

 *Фокстрот „Рио-Рита“. Танцуют друг с другом. Хормейстер: поддерживайте друг друга, больше мне оставить вас не на кого.*

 *В конце они поют на четыре голоса под его руководством. И появляется красивая старуха - первая его любовь. Но это уже по ту сторону жизни.*

***Радуйся****! Шкипер баржи Белобородов, мечтатель, философ. Вытащил из воды женщину. Женщина засыпает. Он просит всех о тишине, но они орут.*

 *Капитан буксира со штурвалом. В постоянном споре со шкипером. Земной, обидчивый. Орет в рупор. Утром: - Смирна-а! Андреевский флаг поднять! - Ту-ту-ту-ту!.. Вольна-а!*

 *Хор: семеро - там, семеро - тут...- скороговорка двигателя.*

 *Горланит песню под гармонь.*

 *- И то хорошо: что ни сделаешь - всё мимо проплываешь. Нигде толком не успеваешь ни нагрешить, ни надоесть, ни нагадить.*

 *Женщина убежала из-под стражи, за ней погоня. Она не хочет жить. Фольклорный мотив: женщина, погоня, перевозчик.*

После того года я бывал в Пицунде (москвичи говорят: „на Пицунде“) много раз, но всегда ранней весной. Тут она начинается в феврале - припекает солнце, зеленеет трава, цветут кустарники. Здесь я видел, как зарождаются наши „женские праздники“. Перекупщики ходят по дворам и покупают мимозу прямо на деревьях. Покупают не сразу, перед этим громко торгуются. Затем они обрезают едва зацветшие ветки и укладывают их в коробки и чемоданы. Через день-два они распакуют их в наших северных городах - на базарах и в переходах метро.

Морские берега в межсезонье пустынны и только тебе предназначены бесконечные вздохи моря, особо глубокие и даже надрывные по ночам. Мы собирались в Пицунде на всесоюзные семинары по драматургии под опекой Светланы Романовны Терентьевой. На одной такой встрече сама собой сложилась дружеская компания: Анатолий Приставкин, Леонид Жуховицкий, Роман Солнцев, Павел Катаев. В перерывах между занятиями мы посиживали в придорожной пацхе, где на открытом огне жарилось мясо и миролюбивые еще абхазы пили под него водку. Или захватив пластмассовую канистру, шли через поле в деревню, населенную армянами, чтобы запастись домашним вином. Как растрогалась пожилая армянка, когда Толя Приставкин поцеловал ей руку! Да они оба разволновались – у Толи частенько глаза были на мокром месте. Он увлекался в то лето опытами „медицинского обследования“ с помощью гайки, подвешенной к шнуру, и что меня умиляло, искренне в это верил. Хорошее было время, никто из нас еще не был отягощен ни общественными обязанностями, ни политическими страстями, а лишь единственно литературой. Все, вроде, моложе меня, а троих уже нет – Павла, Романа и Анатолия.

В последний раз в моей семинарской группе были писатели пяти национальностей. Все они теперь живут за границей. Да и сам групповод.

**МЕЖ ТРЕМЯ ТЕАТРАМИ**

Странные чувства я испытывал осенью 81-го, оказываясь в Москве, - удивления и печальной покорности судьбе, тихой щемящей радости и несуетного покоя. То, что в трех знаменитых московских театрах одновременно готовятся спектакли по моим пьесам, ни на минуту не возбудило во мне чего-нибудь вроде гордости, самолюбования, я лишь удивлялся, переходя из одного театра в другой, что там звучат тексты, которые я совсем недавно рождал в муках и проборматывал в одиночестве. Незнакомые мне прежде люди примеряют к своему опыту волнения, страсти, которыми еще недавно я горел сам. Пьесы отчуждались от меня, герои действовали самостоятельно, мало-помалу вживляясь в актеров, вокруг того или иного поступка или реплики городились тысячи слов, должных объяснить, расшифровать, обосновать то, что для меня было и так ясно, но это уже были атрибуты другой профессии. Порою казалось, что я здесь вовсе ни при чем, и нахожусь в театре лишь в роли праздного соглядатая.

Саша Бурдонский репетировал „Сад“ при закрытых дверях, вход в зал был решительно запрещен не только руководству театра, но и автору. Казалось, там, за массивными створками, за тяжелыми шторами составляется заговор, и то, что это происходит в здании, построенном в форме звезды, и то, что в нем полно офицеров, только усиливало интригу. До этого мы с ним много говорили о пьесе, однажды летом даже двое суток просидели над текстом на его даче в номенклатурном, тщательно охраняемом поселке Жуковка. В перерывах прогуливались мимо знаменитых особняков, внушавших трепет от их переполненности государственными тайнами, (одна пустующая дача Ростроповича, где когда-то скрывался Солженицын, чего стоила, - ни хозяина, ни постояльца уже не было в стране.) Саша был любимым учеником Марии Осиповны Кнебель, выпуская его из ГИТИСа, она сокрушенно говорила коллегам: „Бедный Саша, как ему будет трудно, он ведь внук Сталина“. Привязанность их друг к другу была живой, постоянной и, получив в руки „Сад“, он понес его к Марии Осиповне и получил от нее благословение. (Она была уже очень стара, но все же позволила привезти себя на премьеру, где Саша и представил меня ей. Приехала она и еще раз - через месяц, хвалила актеров, говорила, что очень выросли.) Его увлеченность пьесой подкупала меня и обнадеживала. Мы говорили о пьесе, но избегали прямых политических разговоров, которые в общении по тому же самому поводу с Хейфецом возникали естественно. Здесь же это странным образом могло обернуться вторжением в личную жизнь, а задевать родственные чувства мне не хотелось. (Как-то, правда, он обмолвился, что самым главным его детским переживанием был страх.) Мне казалось, что мы с ним и говорим и молчим об одном и том же.

И все же я настораживался, когда речь у нас заходила о ностальгии по „коллективному саду“, особенно после того, как он подарил мне эскиз афиши спектакля, выполненный кем-то из его родственниц, по-моему, племянницей. Там на заброшенном пустыре, похожем на полигон, рядом с засохшим обломанным деревом стояла одичавшая собака и смотрела вслед уходящему поезду. Я боялся, что в его спектакле будет крен в эту сторону, и тут же напоминал ему, что обе стороны - и романтики и прагматики - правы и вынуждены жить в этом трагическом и неразрешимом противоречии, чему, собственно, и посвящена пьеса. Теперь, в ходе репетиций, мне было очень важно услышать, как эту самую важную особенность пьесы режиссер растолковывает актерам. Но он меня им не представил и от личных контактов всячески оберегал. Даже перед генеральным прогоном, давая какие-то последние указания, он попросил меня подождать в фойе, где я в полном одиночестве просидел полчаса на диване. Так что с Сашей мы общались лишь наедине, у него дома, где он жил с мамой, и о ходе работы я мог судить лишь по его темпераментным рассказам. Накал их был таков, что, казалось, режиссер вышел на самое главное в своей жизни дело. Я слушал и искал в его лице сходства с дедом. И находил.

В театре на Малой Бронной работа над пьесой „Пять романсов в старом доме“ находилась в застольном периоде. Юный режиссер Михаил Цитриняк увлеченно, по-студенчески горячо рассказывал мне, какой это будет грандиозный спектакль, в котором будут прочитываться чуть не все преступления советской власти перед культурой - и гибель Высоцкого, и судьба ГОСЕТа... (Государственный еврейский театр, как известно, работал до своего закрытия в этом здании.) Но о времени выхода на сцену он понятия не имел. Александр Леонидович Дунаев и завлит Нонна Скегина от разговоров о сроках выпуска тоже уклонялись, так что мои визиты на Малую Бронную чаще всего заканчивались милым приятельским трепом. Иногда в коридоре я сталкивался с Анатолием Васильевичем Эфросом, выглядевшим всегда то ли печальным, то ли усталым. Однажды он подошел и сказал, улыбаясь: „- Хорошую вы написали пьесу, желаю успеха“. Какую из трех он имел в виду, я не знал, но не стал уточнять, постеснялся.

Так что в зале я сидел лишь в театре Маяковского на репетициях „Смотрите, кто пришел!“ Борис Морозов с самого первого дня узурпировал пьесу и не подпускал меня к ней. Он сам читал ее на труппе, я скромно сидел в репетиционном зале и лишь в конце встал и представился актерам. Когда Анатолий Ромашин первым задал вопрос, понимает ли режиссер, что это *другая* драматургия, Морозов, вполне уже чувствуя себя хозяином положения, ответил, что, конечно, понимает. Мне нравилась уверенность, с какой он принялся за работу, и та категоричность, с которой он отклонял любые мои попытки что-то изменить в тексте, что-то добавить: ничего не надо, тут все есть. Чувствовалось, что пьеса близка ему не просто смыслом, но внутренним духом и тесно сопряжена с какими-то его личными переживаниями. Он не раз писал об этом. Вот одно из его признаний:

*«… Меня пригласил Андрей Александрович Гончаров. В театр я пришел с пьесой. Так иногда бывает. Ее подарила судьба… Совершенно случайно познакомился с Владимиром Арро, неизвестным тогда автором. Он дал мне прочесть пьесу «Смотрите, кто пришел!». Я был не просто потрясен - появилось ощущение, что если я ее не поставлю, ничего в моей жизни дальше не произойдет. Пьеса еще не прошла цензуру, поэтому невозможно было приступить к постановке, открыть финансирование. Я дал ее Гончарову. Думал, дня три-четыре он будет читать. Приезжаю, а он говорит: «Сегодня распределение, завтра начинайте репетировать». Единственное, о чем полемизировали, что Игорь Костолевский не сыграет главную роль. Но я стоял на своем». («Вечерний Челябинск», 23 января 2009 г.)*

Борис Морозов был из знаменитой режиссерской троицы, незадолго до этого покорившей Москву своими спектаклями в театре имени Станиславского. Кроме него, успех пожинали Анатолий Васильев и Иосиф Райхельгауз. Спектакль Морозова „Брысь, костлявая, брысь!“ пришелся мне по душе, на нем нас и познакомили. Это была одна из его заметных режиссерских работ в столице, (он с успехом работал до этого в ЦТСА). Он происходил из Челябинска, где его брат Анатолий руководил знаменитым театром „Манекен“. Старший брат и приобщил младшего к театральному делу, и кажется, во время, успев вырвать его „из подворотни“, с другой стези, более рисковой. В отличие от уравновешенного, интеллигентного Анатолия (с ним мы тоже впоследствии сделали спектакль), Борис обладал высокой моторностью, склонностью к авантюрам и неукротимой жизненной жаждой и силой. Он часто выходил к истине не знанием и культурой, которыми, несомненно, тоже обладал, а сильным художественным чутьем, ощущением жизни, пониманием, как говорил Платонов, „низшей действительности“. Интуиция безошибочно вела его к спектаклям с мощным интеллектуальным зарядом и тонким, едва ли не эстетским вкусом. Борис был женат на японке, и в разгар репетиций милая Ольга подарила ему вторую дочь, Татьяну, чье появление на свет мы бурно отпраздновали в мастерской Саши Опарина, где я тогда жил.

В нашем спектакле все должен был решить Кинг, и когда Морозов еще осенью назвал мне кандидатуру Игоря Костолевского, это имя мне ни о чем не сказало. „Как, это же кинозвезда, всеобщий любимец!“ Решено было, что я схожу в кино на „Тегеран-43“, рекламные плакаты которого с суперменом в широкополой шляпе красовались по всей Москве. Фильм Алова и Наумова не был шедевром, романтически-авантюрный сюжет и голливудская манера его решения неизбежно плодили череду киноштампов в игре исполнителей, и мне было трудно связать этого долговязого, аристократично красивого и, как мне показалось, самодостаточного актера с моим комплексующим Кингом. По нервной организации, по складу темперамента мне нужен был такой актер, как Олег Даль с его душевным надломом, болезненным самолюбием, парадоксальным и провоцирующим поведением. Кинга репетировал и Леонид Трушкин, тоже, правда, мало похожий на Даля, но со своей очень сложной, рафинированной трактовкой роли. Как-то он приехал за мной в мастерскую Опарина и увез к себе домой, где и поселил. О пьесе, о скрытых возможностях каждой роли он мог говорить часами, как если бы был ее постановщиком. (Его режиссерский дар по настоящему раскроется много позже и не на этой сцене, а когда он создаст первый театр антрепризы.)

На мои сомнения относительно роли Кинга Морозов отреагировал спокойно: „Это уже мои проблемы“. И вот зимою, в очередной приезд (к тому времени мы все подружились), я увидел обычно уравновешенного, даже несколько заторможенного Игоря каким-то издерганным, нервным, с лицом, потемневшим от бессонницы и душевного непокоя. Роль давалась ему мучительно, нужно было что-то ломать в себе - привычное и удобное, - отказываясь от того, что как раз и создавало ему зрительское признание. Морозов был неутомим и беспощаден в своих требованиях, он даже поставил ему условие: год не сниматься в кино. После общей репетиции они оставались вдвоем, да и вообще, казалось, не разлучались.

Позже критики будут говорить о роли, сыгранной с блеском, о неожиданно раскрывшихся гранях актерского дарования, а сам Игорь признается, что благодаря Кингу впервые начал понимать счастье театрального актера, которому есть что сказать зрителю. Но чего это стоило ему и Морозову, знают немногие.

 Были у меня свои предпочтения и в связи с ролью Алины. Пока шли репетиции, мне казалось, что в первый состав должна быть назначена Евгения Симонова, актриса тонкая, трепетная, которая, желая того или нет, сообщала образу новый объем. Ее интеллигентная Алина бунтовала не столько против скудости своей собственной жизни, сколько бросала вызов фальшивому жизнеустройству, ханжеской иерархии ценностей. Падение *такой* женщины, на мой взгляд, выглядело вдвойне драматично, оказывалось катастрофой для Кинга, утратившего веру в свой юношеский идеал, и крушением жизни потерявшего последнюю опору Шабельникова. Женя Симонова плакала, когда на премьерные спектакли была назначена Людмила Нильская. Ее героиня - чувственная, земная, соблазнительно плотская - показалась режиссеру более убедительной. В игре Нильской я тоже находил много достоинств, но считал, что к такой Алине Кинг вряд ли может относиться с почтением и трепетом.

 В свои приезды я заставал всю актерскую кампанию дружной и увлеченной. Замечательно себя чувствовал в ней степенный, бесконечно убедительный Владимир Яковлевич Самойлов, которого все звали дядя Володя. Ему под стать была Валентина Александровна Анисимова. Несколько особняком держался Володя Комратов (Шабельников), человек сложный, закрытый, которому, на мой взгляд, никак не подходила его роль. Украшением кампании по праву считались Михаил Филиппов и Виталий Варганов, с неиссякаемой фантазией и нескрываемым азартом игравшие „новых русских“, тогда еще только нарождавшихся. Филиппов отличался и тем, что был женат на дочери Юрия Владимировича Андропова. Правда, обсуждать эту деликатную тему никто себе не позволял, а тем более задавать Мише вопросы. Зять и зять, чего с него взять. Насколько роковым было для нас это обстоятельство, мы обнаружим несколько позднее.

 К выходу на сцену были готовы прекрасные декорации, выполненные моим другом со времен петрозаводской премьеры Сашей Опариным, предопределившие атмосферу спектакля. В середине сцены, на зеленой лужайке, стоял настоящий автомобиль - вначале „священная корова“ спектакля, а затем источник запчастей. На этом дачном участке было так уютно, что хотелось полежать на „травке“. Однажды в перерыве я так и сделал. Синтетическая травка оказалась очень жесткой.

 Когда возник вопрос о композиторе, Игорь Костолевский сказал Борису Морозову: „А чего далеко ходить, возьми моего двоюродного брата Матвея, он неплохую музыку сочиняет“. - „Ну, так пришли его ко мне“. - „А чего присылать, давай сами к нему и зайдем, это здесь рядом, в „Праге“. Матвей был художественным руководителем всех ансамблей знаменитого ресторана. В одном из них он и сам играл на фортепьяно хотя закончил училище Гнесиных по скрипке.

И вот в театре появился толстогубый парень с непослушными русыми вихрами, этакий увалень с голубыми глазами, смотревшими на всех доверчиво и простодушно. С его обликом нельзя было связать ни сферу обслуживания, ни сферу искусства. Все его сразу стали называть запросто - Мотя, и это имя очень к нему шло. Я приехал, когда музыка была сочинена и записана. Мотя сидел в зале, попыхивая трубкой с душистым табаком, без которой никогда не появлялся в театре. Он производил впечатление человека недавно проснувшегося после сладкого сна и теперь, с интересом взиравшего, помаргивая белесыми ресницами, на то, что здесь происходит. Но когда по ходу репетиции пошла запись и зал наполнился мелодией флейты, я замер, потому что казалось, что она звучит с небес. Мое впечатление угадал Морозов, шепнув мне: „- Божественная музыка“. В спектакле было несколько музыкальных тем и все удивительным образом совпадали с настроением эпизодов, причем не только мелодикой, но и выбором инструментов.

Несколько раз я слышал историю о том, как она записывалась. С партитурой Матвей пошел в один из модных ресторанов на Новом Арбате, где подобрались первоклассные лабухи (своим ансамблям он видимо в такой степени не доверял) и по-приятельски попросил оказать ему услугу. То ли им понравилась музыка, то ли подействовал престиж театра, но они согласились сыграть ее за какие-то гроши. Запись была сделана на высочайшем профессиональном уровне в первоклассной студии. „- Ну, Мотька, - говорил потом трубач, - таких нот бесплатно я давно не брал!“ (К Матвею я еще вернусь, потому что в дальнейшем мы тепло дружили и еще не раз вместе работали.)

Спектакль выстраивался гармоничным, цельным по всем параметрам, вкус режиссеру ни разу и ни в чем не изменял. Я знаю, что это время тревожного ожидания, изнурительных репетиций, последних доделок осталось счастливым воспоминанием для всех, о ком я тут написал.

***Из аннотации к пьесе „Смотрите, кто пришел!“***

 *...В пьесе нет прямого противопоставления двух жизненных позиций - бескорыстия и потребительства. И между героями отсутствует привычный водораздел.*

 *В центре пьесы - Кинг, парикмахер, добившийся признания на европейском конкурсе, большой мастер своего дела, личность по-своему незаурядная. У Кинга трудная судьба - в детстве он прошел через унижения, был никчемным, непризнанным, испытал муки одиночества, беззащитности, неразделенной любви. Сейчас, получая высокие гонорары, Кинг в свои двадцать пять лет - человек популярный, состоятельный, перед ним нет особых материальных проблем. Но при этом, вращаясь в среде таких же преуспевающих, наслаждаясь* *открытыми перед ним возможностями, Кинг остро чувствует какую-то обделенность. Его притягивает семья Табуновых, тот ореол интеллигентности, ориентированности на более высокую систему жизненных ценностей, который вроде бы связан с этой семьей.*

 *В свою очередь, для этой семьи проблемы материальные стоят очень остро. Один из ее членов, младший научный сотрудник Шабельников вместе со своим другом, безвестным поэтом Ордынцевым ремонтируют чужие квартиры, чтобы заработать деньги. Его жена Алина разочарована в способности мужа добиться пристойного уровня жизни, потеряла к нему уважение.*

 *Кинг, который приехал покупать дачу, принадлежащую родственнице Табуновых, молодой вдове знаменитого писателя, то ли в шутку, то ли всерьез предлагает союз, совместное владение, дружбу. И денег-то никаких не надо - заплатит Кинг. Надо будет всего лишь при его появлении улыбнуться и* *воскликнуть: „Смотрите, кто к нам пришел!“*

 *Между героями устанавливаются сложные отношения. Алина тянется к Кингу. Кинг - к ее семье. Но семья, в том числе и Шабельников, отвергает какой-либо союз с „торгашами“. Их трое - вместе с Кингом приехали его друзья, бармен Роберт и банщик Левада. Но между Кингом и его приятелями - дистанция огромная.*

 *Находясь между двумя полюсами, Кинг протестует против разделения родов человеческой деятельности на заведомо высшие и заведомо низшие. Раздираемый противоречиями, он, то произносит пламенную речь в защиту древнейшего человеческого занятия - коммерции, то с плохо скрытой иронией повествует о размахе* *„деятельности“ своих друзей. С такой же двойственностью он относится и к семье Табуновых. Внутренне поклоняясь ей как идеалу, он постоянно провоцирует, искушает ее, пробует на прочность. Семья испытания не выдерживает. Но в этой борьбе не уцелел и сам Кинг. Он стал жертвой той расчетливой, попирающей всякие человеческие отношения компании, „идеологом“ которой только что выступал.*

 *Внешне неустроенные Маша и Ордынцев оказались более стойкими в отстаивании своего достоинства и судьбы. Много раньше решил для себя эту проблему и старший Табунов, фронтовик, человек интеллигентный и бескомпромиссный.*

 *Пьеса не стремится произнести все обвинительные и оправдательные приговоры. Она исследует противоречия, полутона и оттенки проблемы, которая ставит каждого из нас в ситуацию если не выбора, то, во всяком случае, необходимости осознать ее характер и действительные масштабы. (1980 г.)*

**ЗАГОВОР В ТЕАТРЕ ЗВЕЗДЫ**

 Центральный театр Советской Армии и театр имени Маяковского закончили работу над своими спектаклями почти одновременно. Спектакль Бурдонского на Малой сцене произвел на меня сильное впечатление, я впервые слышал пьесу со стороны. Актеры выкладывались, держали зал в напряжении и глубокой растерянности, поскольку ни одна из конфликтующих сторон не уступала другой по убедительности и темпераменту. Зрительское сочувствие, как и было задумано, металось, вибрировало, пытаясь уж, наконец, пристроиться к какой-нибудь из позиций, чтобы почувствовать себя определенно, как и полагается в советском театре, но так до конца и не определилось. В конце все были несколько подавлены, особенно после финальной песни, прозвучавшей как отпевание сада и романтического поколения. Многие плакали. Это был искомый итог.

Вот эта песня, что завершает пьесу «Сад». Я нашел ее в Оятском районе Ленинградской области, где работал сельским учителем сразу после института.

*Прошла скоро молодость наша,*

*Скоро прокатилася!..*

*Прошла наша молодость*

*Не весной не осенью!..*

*Средь летца теплого…*

*Времечка межонного!..*

*Гулял парень с девушкой,*

*Он гулял да всё обманывал!*

*Замуж подговаривал!..*

*Девушка на речи те сдавалася!..*

*Гульба тогда миновалася!..*

*И красота с лица потерялася!..*

Для себя я понял, что пьеса чересчур многословна, тонет в риторике, и если бы мне довелось принять участие в репетициях, может быть, хоть частично этого удалось избежать. Генералы Главного политического управления не стали особенно глубоко вникать в страдания и истерики штатских, но слух о том, что пьеса „с антисоветским душком“, прошелестел и по их кабинетам. Как бы то ни было, обсуждение спектакля прошло без серьезных претензий, красноречием ораторы не отличались, жаловались, конечно, на неопределенность, размытость авторской позиции, но это так, для порядка, для дальнейших размышлений. В целом я мог считать, что многострадальные блуждания этой пьесы по московским театрам завершились. Далее театр увозил спектакль на свои летние гастроли в Куйбышев и Уфу, запланировав московскую премьеру на середину октября. И Саше и мне было необычайно важно, как примут спектакль периферийные зрители, которых он, как нам казалось, касается своей проблематикой более, нежели московских. Саша присылал мне подробный отчет о каждом спектакле.

 *„...Как обещал, пишу тебе о первом „Саде“ в наших гастролях, а именно, 6 июня... Волновались мы, очень тревожились за этот вечер и потому, что давно не играли сырой еще спектакль, и потому, что мало знали (да и знаем) местных театралов, а город театральный - все продано, залы набиты битком, публика очень внимательна к слову, к мысли. В этот вечер был переаншлаг, сидели, стояли и т.п., спектакль начался при сосредоточенной тишине, слушали, воспринимали и реагировали удивительнейшим образом точно, несколько раз возникали аплодисменты в середине действия - 1-й акт шел отлично, закончился бурными аплодисментами. 2-й акт шел чуть нервнее, чем 1-й, но очень собранно, по окончании скандировали во всю! Отлично работали почти все, наше начальство (главреж, начальник и парторг) нашли, что спектакль со сдачи заметно вырос и очень волнует, будоражит и т.д. Хорош был Сошальский (пожалуй, впервые без особых замечаний), Демина очень точно работала... Словом*, *спектакль был из удачных и прошел у публики отлично, внимание не ослабевало, интерес тоже, а главное, что проблемы, поставленные „Садом“, доходили точно по адресу и то драгоценное, что есть в пьесе, не пропало, было понято и услышано.“*

 Следующее письмо продолжало гастрольную хронику.

 *„Спасибо за письмецо, приятно, что скрывать, было получить его - значит, не забыл свой многострадальный „Сад“ и нас грешных.*

 *Слава богу, что приняли у Бориса спектакль, но иначе и быть не может, настолько все излукавились, изолгались, что правды хочется даже самым неправедным, а говорить ее почти совсем разучились - ты среди очень немногих, тех, кто не только хочет, но и может (хотел-то ведь и Салынский, да, увы, уехала таратайка). Не знаю, как маяковцы, но наши хотят и уже пытаются говорить правду со сцены, хотя, конечно, это далеко не просто и не так еще, как мне мечталось - „ухо“ должно быть тоньше, но стремятся всей душой - уже ведь неплохо, верно?.. Вопрос у наших военных о том, что это „антисоветский“ спектакль, с повестки дня не снят, судя по всему...“*

 Ни много ни мало - через два десятка лет мне было приятно уловить в одном из Сашиных интервью прежнее волнение в связи с той работой. *„Меня буквально заставили - почему-то это были не пуровцы, а руководство театра - прямо куски из текста убирать, а это, вообще, была пьеса, которая, на мой взгляд, предсказала абсолютно все наше будущее... Зрители говорили: „Это закроют! Это вы говорите о самом главном“. Я помню, Нонна Мордюкова стояла такая перепуганная и шепотом говорила: „Ребята, вы что делаете? Это говорить нельзя со сцены“. И так далее...“ („Наша улица“, №3-2004.)*

 Они были правы. „Сад“ для начальства, несмотря на успех, был все-таки „вражеской вылазкой“ и после первого же сезона его поспешили изъять из репертуара.

 Еще во время работы над „Садом“ Бурдонский предложил мне продолжить наше сотрудничество - подумать над пьесой с „армейским“ уклоном, причем, на основной сцене. Масштабы ее, как известно, чудовищные. Как-то я посмотрел там пару спектаклей. В одном на сцене было много-много солдат, чуть меньше, чем в зале. В другом много-много генералов, так что от красных лампасов в глазах рябило (по-моему, дело происходило в Генштабе.) Автором второй пьесы был Сергей Владимирович Михалков. На обсуждении он сказал: „- Ну что ж, по-моему, спектакль тянет на Государственную премию“. Он ее, разумеется, получил. К пьесе о современной армии душа моя не лежала. Но примерещилось театральное действо по мотивам военных рассказов Андрея Платонова. Не помню, по какой причине, но я медлил с началом работы, и Сашу это задевало. Он писал:

 *„Как решил с Платоновым? Я, грешным делом, понял тебя так, что ты мне или в меня не веришь, а потому решил оставить эту затею, а ведь это мой хлеб насущный. Ты уж проясни дело, я не обижусь на тебя, только не сласти пилюль и не напускай тумана - этого не люблю, да и не стоит портить то, что было доброго... Дай мне знать, что думаешь на сей счет, и мне полегче будет, а то ведь скажут, что ты так недоволен „Садом“, что решил поставить на мне крест - не хочу таких речей за своей спиной, а если что имеешь сказать - скажи сам.“*

Я попытался развеять его сомнения, написал заявку, хорошо понимая, что для генерала армии Епишева писатель Платонов в сравнении с писателем Михалковым - сомнительный авторитет. Начальник Политуправления не мог не знать отношения генералисимусса к этому автору и о высочайших пометках на полях его рукописей, самая знаменитая из которых: „Сволочь!“ И действительно, успеха у начальства заявка не имела.

***Заявка на пьесу „Вечнозеленое дерево жизни“. 1983 г.***

*Военная проза Андрея Платонова поражает прежде всего масштабом писательского зрения. Непосредственно в ходе войны Платонову удалось в своих рассказах и очерках добраться до корневых источников народного подвига, до движущих сил и пружин, которые заставляли вчерашнего труженика отстаивать каждый клочок земли ценой крови и жизни, бросаться под гусеницы немецких танков, видеть тяжкие страдания своего народа и все же оставлять жизнь плененному врагу. Любовь к родине, терпение, ум и гуманность русского воина измерены здесь высокой философией и высокой поэзией. Не декларируемый, а душевно выношенный патриотизм свойственен его героям. И движет ими гуманизм не навязанный „сверху“, а жизненно необходимый, возникший невольно. В этом несуетном, мудром и духовном отношении к делу защиты родины, по Платонову, и кроется причина превосходства советского солдата над врагом. Думая о пьесе, все больше склоняюсь к тому, что на сцену нужно переносить не какие-то отдельные рассказы, а всю военную прозу Платонова, только тогда спектакль станет масштабным и философски глубоким. Нужно безбоязненно довериться платоновской образно-языковой системе с ее гиперболизмом, символикой, своеобразием психологических трактовок, романтической условностью - по самой своей сути театральной. Поэтому жанр пьесы я бы определил как фреску.*

*Через всю пьесу пройдет яростный спор двух ведущих: немецкий солдат и русский будут отстаивать свое понимание основных жизненных ценностей. Идеологический спор будет чередоваться с рукопашной схваткой и даже стрельбой, но каждый раз оба солдата будут возвращаться, чтобы схватиться снова. Через военные громкоговорители их дуэль будет сопровождаться стихами и музыкой.*

*Событийная же основа пьесы будет построена как многофигурная композиция из нескольких, переплетающихся между собой или вытекающих друг из друга сюжетов, в основе которых у Платонова, как правило, лежит человеческая судьба. Все участники спектакля будут постоянно находиться на сцене. Перед нами пройдут и морской инженер Савин, пробирающийся в тыл врага, чтобы разыскать свои военные изобретения (рассказ „Броня“), и горстка бойцов, бросившихся под танки под Севастополем („Одухотворенные люди“), и старик Тишка, решивший „один окоротить всего немца“ („Рассказ о мертвом старике“), и солдат Трофимов, плененный врагом и задушивший своего тюремщика („Дерево Родины“). Крестьянский философ Елисей („Штурм лабиринта“) будет соседствовать со старшиной Сычовым, который ведет войну на хозрасчете - экономически и бережливо („Оборона Семидворья“). По полям сражений будет бродить Мать, разыскивая могилу своих сыновей („Мать“), и девушка Роза, искалеченная фашистами („Девушка Роза“), и крестьянин Семен Иринархович, подорвавшийся на хлебном поле („Офицер и солдат“). И как видение будет возникать Афродита - верная и недосягаемая жена солдата. Персонажи одних рассказов будут поданы крупно, - других - эпизодически, иные персонажи из разных рассказов будут совмещены. Разрешением конфликта, точнее, противоборства будет победа народа над завоевателем, торжество животворящей народной философии над человеконенавистнической философией фашизма.*

*Отдавая себе отчет, насколько труден язык Платонова для произнесения на сцене, я убежден, что при точном стилистическом решении пьесы и спектакля он будет главным выразительным средством, поскольку всегда несет живую, пронзительно острую мысль.*

*В композиции предлагаю использовать старинные воинские песнопения, которые придадут спектаклю эпический характер, свяжут подвиг народа с традициями русского воинства.*

Начальник Политуправления не мог не знать отношения генералиссимуса к этому автору и о высочайших пометках на полях его рукописей, самая знаменитая из которых: „Сволочь!“ И хотя он с почтением относился к его внуку, Александру Бурдонскому, заявка на пьесу по прозе опального автора успеха не имела.

Все же через несколько лет я дебютировал на главной сцене театра Советской Армии. Я поднимался на сцену дважды и оба раза был освистан подавляющей частью зала. По жанру это был фарс. Он назывался „Седьмой Съезд Союза писателей РСФСР“. Главным режиссером ЦТСА в те годы был мой друг Леонид Хейфец. „- На тебе лица нет“, - сказал он, когда я пришел к нему в кабинет. „- Устал, - пожаловался я ему. - Спать хочу. Ночь не спал“. „Ну, так приляг, вон на том диванчике. Тут и укрыться есть чем“. В театрах до этого, помимо того что был зрителем, я участвовал в заседаниях, выходил кланяться, пировал, один раз даже мылся в сауне, если быть честным, иногда, сидя в кресле, задремывал. Но спать еще не приходилось. Было неловко, но Хейфец меня уговорил. Минут пятнадцать я все же поспал в главном кабинете этого славного театра и снова вернулся в зал, хотя дело наше было проиграно. Но это уже другая история.

**ДАЛЬНИЕ РАСКАТЫ**

 Со сдачей „Смотрите, кто пришел!“ дело было много сложнее. На генеральном прогоне сидело и все местное театральное начальство, и начальник управления театров страны Грибанов со своим подчиненным из московского главка Селезневым - пока как зрители. Обсуждение и официальная приемка были назначены на следующий день.

Прогон на публике прошел, как говорят, на едином дыхании. Начальство расходилось молча, когда еще не отшумели аплодисменты зрителей. И те и другие были в легком шоке. Дубровский и Браславская из литчасти и мы с Морозовым только друг другу подмигивали. Гончаров выглядел утомленным и недовольным. Грибанов, собираясь уходить, подошел ко мне и как-то тепло и, мне показалось, взволнованно сказал: „Вопросы к спектаклю есть, но я перед вами снимаю шляпу“. Гончаров позвал нас с Борисом к себе в кабинет и, зорко поглядывая на нас смеющимися глазками, сказал, что, конечно, это новое явление в его театре, но неприятности нас ждут, и вкратце объяснил какие. Чувствовалось, что спектакль его раздражает и своей нарочито неопределенной, как бы отданной на усмотрение зрителей идеологической позицией, и неожиданно мощным художественным решением, на которое он в своем театре по праву держал монополию и не собирался ее ни с кем делить.

Подробности мы услышали от высокой комиссии на следующий день, после второго просмотра, когда их зрительские впечатления, основанные на простых человеческих чувствах, улеглись и в силу вступили должностные и партийные обязанности. Пока не жестко, но твердо нам было предложено активизировать „положительное начало“, сопротивление дельцам и проходимцам. Уж очень легко они овладевают ситуацией и даже, что вовсе недопустимо, симпатией зрителя. Продажа дачи это не просто коммерческая сделка, а идеологическая уступка, поэтому надо постараться сохранить дачу за ветераном. Смерть героя в финале тоже выход сомнительный. Делается попытка переоценки общепризнанных ценностей, то и дело звучат иронические двусмысленности... Ну, и так далее.

Чувствовалось, что комиссию что-то мучает - то ли собственная неуверенность в этой ценностной шкале, то ли сознание того, что и при переделках в пьесе останется нечто главное, что трудно пока уловить, назвать, обозначить, запретить, но что будет опасно будоражить зрителя. При всем этом нам с Морозовым отдавалось должное как создателям „волнующего художественного явления“. Чуть не каждый второй говорил, что это „спектакль-предупреждение“. Правда, говорилось это в гипотетическом смысле, как, скажем, о землетрясении в Москве или о втором всемирном потопе.

К тому времени пьеса была напечатана в альманахе „Современная драматургия“ и за судьбу текста я был спокоен. Между прочим, предисловие к ней было написано Гончаровым («Это хорошая и нужная пьеса, пьеса о важных жизненных явлениях, пьеса, увиденная в жизни», - писал он.)

Мы с Борисом в ответном слове согласились на доработку некоторых, особо раздражавших моментов, но от переделки финала решительно отказались (мы об этом условились до обсуждения). Спектакль было разрешено играть на гастролях в Одессе и Кишиневе при условии, что там его еще раз должен будет посмотреть театральный художественный совет, чтобы привезти его к осенней московской премьере в законченном виде.

 В Одессе, каждое утро, прогоняя спектакль, мы вносили в него изменения, которые позже начальство справедливо назовет косметическими. Ну, а что можно было еще сделать? Чем больше правильных, обличительных слов произносил ветеран Табунов, тем безнадежней они повисали в воздухе - ведь Кинг и его приятели от этого не переставали быть реальностью. Радикальным переделкам пьеса не поддавалась, нужно было просто ставить на ней крест и писать новую.

По вечерам, между тем, спектакль шел с большим успехом. Как-то в антракте я вышел покурить на театральную лестницу. Компания местных - по всему было видно - интеллектуалов курила, обмениваясь репликами по поводу первого действия. Красивая дама с апломбом журналиста или театрального критика сказала: „- Ну, а сейчас я знаю, что будет, сейчас интеллигенты смешают этого Кинга с говном“. И почему-то посмотрела на меня, постороннего, как бы угадав, что у меня есть возражения. „- Нет, не смешают“, - сказал я и, не докурив, пошел в зал. Грубо говоря, наши московские оппоненты на этом и настаивали, и если бы спектакль во втором действии пошел по этому руслу, все были бы довольны. Но на дворе стояло другое время - других людей и других сюжетов. Бурный зрительский прием говорил о том, что проблема назрела.

(Уже зимою, в Москве, критик Е.Стишова писала: *„Признаюсь, сердце мое дрогнуло от сочувствия и от стыда. За свой невольный снобизм тогда, в начале спектакля, когда заодно с персонажами - четой Шабельниковых и стариком Табуновым - и я не без горделивого сознания собственной духовной высоты поглядывала на парикмахера в белых фирменных джинсах, конечно же, бездуховного потребителя, конечно же, обывателя“. /„Неделя“ №18, 1983 /.* Опытный зритель советского театра владел стереотипами ожидания, несложными тайнами советских драматургических интриг. Сама жизнь отвергала стереотипы.)

Приехавшему поездом из Москвы Гончарову соратники доложили, что в премьерном спектакле особых перемен не видно, но что идет он с успехом. Мэтр что-то пробурчал недовольно и замкнулся. И занялся своими делами, нас с Морозовым не вызывал. На меня тем временем напала апатия. Одессу мы с женой вдоль и поперек исходили. Гастрольный репертуар весь просмотрели. Местного вина вместе со всей компанией продегустировали достаточно. К тому же Гале нездоровилось, и мы уехали в Ленинград. Откликов в одесских газетах не было, я думаю, литчасть театра сознательно их придерживала, чтобы не раздражать шефа.

Первая рецензия на спектакль под многозначительным заголовком „Не ждали...“ появилась в Кишиневе, где продолжились гастроли. Борис Морозов мне ее прислал. Рецензент „Советской Молдавии“ некто М.Квит отдал должное и проблематике спектакля и тонкой режиссуре, и мастерству актеров. Единственное, что он поставил под сомнение, это финал - „псевдопатетичный и мелодраматичный одновременно“. Что-то в этой претензии чувствовалось нарочитое, тенденциозное, заказное. Да и вся статья была написана как бы московским пером.

 Остаток лета мы провели в Лядах и о том, как далее проходили гастроли, я узнал из письма Бориса Морозова. Тут, чтобы не пересказывать события, имеет смысл привести наш обмен письмами.

***От Бориса Морозова***

 *14 августа 1982 г., Москва*

 *Извини, пожалуйста, за столь долгое молчание. Оно было вызвано как обстоятельствами внешними, так и внутренними. Я всё ждал, когда у меня наступит момент „выдоха“, и вот, по-моему, сейчас я пришел к этому, а может, прихожу, так как дела, проблемы, вопросы, звонки, встречи до сих пор преследуют меня, и хоть и идет уже вторая половина августа, я все еще не могу спросить себя: „- А в отпуске ли я?“*

 *Сыграли мы спектакль в общей сложности на гастролях 8 раз - 5 раз в Одессе и 3 раза в Кишиневе. За это время в жизни спектакля обнаружились и свои „плюсы“ и свои „минусы“. „Плюсы“ в том, что спектакль собрался, определились ритмы, стали понятны те ошибки, которые теперь уже не будут повторены. Появилась новая положительная Маша, так как Ира Аугшкап ушла из театра и я ввел новую актрису Соловьеву, которая работает более точно и по линии „флейты“ и по линии конфликта с Робертом. Абсолютно точно я понял, в чем беда и* *ошибочность позиции Камратова (на сегодняшний день самая болевая точка спектакля - он). Обрел уверенность и силу Игорь. Путем метаний в роли, порой ошибок пришла к цельному ощущению роли Люся. Нашел себя Самойлов, Вишняк; подобрался, убрал „разгульность“ и „жирность“ красок Воронов, более человечным стал Прокофьев, ну, а Филиппов всегда в порядке… Более сдержана стала Анисимова. Это всё „плюсы“. „Минусы“ в том, что в процессе эксплуатации спектакля актеры потеряли ту неуловимую интонацию, интонацию „зыбкости“, интонацию поиска поступка, а взяли на вооружение привычный способ существования, и это, на мой взгляд, одна из острых и волнующих меня проблем, так как это очень неуловимо и поправить это будет очень трудно. Да, я понял „диагноз“ Комратова, но пока не найден путь „лечения“. Последний спектакль был им сыгран неплохо, но это за счет абсолютно диктаторского отношения к нему, когда я запретил ему пробовать и сказал, что делать надо так и так, и он слепо выполнил. Получилось, в принципе, то, что надо мне, но он ни черта* *внутренне для себя не понял. Вот с этим и расстались. Из-за потери нужного для этой пьесы способа существования сбились грани во внешнем рисунке спектакля, „забытовились“ мизансцены, пропал „балет“ в движении мизансцен. Это все, что относится к актерам. А по другим моментам - в ужасном состоянии оформление, нет полностью костюмов, обуви. И последнее, может быть, самое главное - появился акт, который я сам не видел, но мне о нем сказал и директор, и Дубровский, что в акте этом записано наряду с пунктами - „усилить“, „углубить“, „более выявить“ существует пункт - „снять в финале смерть Шабельникова“, причем, как я понял из рассказа Дубровского, Гончаров и директор очень потрясали этим актом, а Гончаров выступал на тему: „- Вот! Я же им (т.е., мне и тебе) говорил!“ Вот тебе ситуация. В главке я не был, так как Селезнев, с которым надо разговаривать по этому вопросу, в отпуске и будет только в конце августа, с Гончаровым я не хочу сейчас ни говорить, ни встречаться.*

 *Володя, что будем делать? Спектакль зрителем принимается прекрасно, финал в том виде, который получился в Одессе, не вызывает ни у кого никаких сомнений в вопросе - кто умер? Как я понимаю, требование снять смерть идет от нежелания вступать даже не в конфликт, а просто в „недопонимание“ с тем человеком из Министерства культуры СССР - забыл его фамилию. Зачем Селезневу и Шадрину (новому начальнику) ссориться или объясняться из-за нашего спектакля с Грибановым (о-о, вспомнил!), они только что получили свои должности, тем более главный режиссер театра на их стороне - вот отсюда такая категоричная интонация - „снять смерть Шабельникова“ и всё.*

 *Володя, что будем делать?*

 *Я более чем уверен, что оценка финала в рецензии, как и вся рецензия, не случайна, тем более, я через своих людей узнал, что рецензия написана под псевдонимом, такого рецензента в Кишиневе нет и никогда под этой фамилией никто не писал. Я не исключаю, что Гончаров нам не простил нашего „непослушания“ в Одессе.*

 *Последний раз спектакль мы смотрели 15 июля, 20-го июля я уехал домой с гастролей, до 15-го я репетировал спектакль каждый день. Ну вот, об этом пока вроде всё.*

 *Теперь о делах будущих. Настроение у меня сейчас какое-то неспокойное. Основная сцена в театре Маяковского закрыта для меня минимум на год, остается филиал. Что ставить там - не знаю. Зарудина там ставить я не буду, так как ощущаю всю эту историю на большом пространстве, идти в другой театр на постановку - это идти в другой театр в штат. Сейчас многие говорят о том, что меня назначают в театр Пушкина. Но эта история слишком затянулась, чтобы превратиться в реальность, тем более, что директор театра Сиренко, говоря со мной, за моей спиной приглашает и Унгуряну, и Мочалова, и Спесивцева, и Кулиша. И на сегодня я понимаю, что меня туда сейчас не назначат. Но сидеть в театре Маяковского под Гончаровым и чего-то ждать - тоже ерунда... И опять у меня вопрос - что же делать? Переходить в Моссовет? Не знаю. Во всяком случае, сижу и думаю - что ставить в филиале? И пока* *ничего не придумал... Надо как-то этот год пережить в филиале, а там опять выходить на основную? Но даст ли мне опять такую свободу Гончаров? С кем ни поговорю, все в один голос утверждают - надо от Гончарова уходить... Нервы у меня стали никуда. Тут пришел ко мне приятель, я ему о спектакле стал рассказывать, взял пьесу твою, стал читать за столом вслух, и не поверишь - заплакал, как мальчишка. И это - поставив спектакль?!. Для себя я установил срок - до 1 сентября я должен для себя решить год. Сижу ли я в Маяковке, если сижу, то что ставлю, перехожу ли я куда, если перехожу, то с чем и куда, или иду на постановку, скажем, в Моссовет, одновременно вступая в открытый конфликт с Гончаровым, и в этой атмосфере выпускаю „Смотрите, кто пришел!“ Но что с финалом?*

 *На телевидении я заявил о „Высшей мере“, дал читать, обещали на днях дать ответ.*

 *Теперь об „Идиоте“. Володя, делаем мюзикл! Ты пишешь инсценировку, Матвей музыку, я ставлю. Игорь - Мышкин, Миша Филиппов - Рогожин, Вишняк - Лебедев, Люся Нильская* - *Аглая, Настасья Филипповна - ? (Игорь просит попробовать Лену - свою жену). И именно мюзикл, типа „Иисус Христос - суперзвезда“, „Человек из Ламанчи“. Представляешь, какие сцены, какие массовки, какие танцы, арии можно сделать?!.*

 *Теперь относительно заказа Министерства, они спросили - с кем из драматургов хотел бы я поехать в любую точку СССР, чтобы написать пьесу и поставить? Я сказал: „Хочу с Арро, но куда, к кому, про кого писать и ставить - нужно согласовать с ним.“ Если ты не против, давай подумаем. Дело не в профессии, дело в проблемах. А говоря просто, хочу с тобой работать. Еще раз прошу подождать по поводу Зарудина до 1 сентября, а потом, если я не решу или решу, но с другой пьесой, то дай тебе бог удачи с этой работой в другом театре, с другим режиссером... Самый теплый привет Гале от меня и моих япошек... Буду* *ждать от тебя известий, мыслей, раздумий. Хотел бы видеть тебя в сентябре в Москве. Если нет, то когда? Обнимаю тебя. Твой Борис*.

***Борису Морозову***

 *20 августа 1982 г., Ленинград*

*Дорогой Боря!*

 *Твоего письма мне очень не хватало, поскольку за год привык к нашим общим заботам, и вообще у меня не проходит ощущение, что мы сидим с тобой на медленно тлеющем вулкане - что-то будет! Твое письмо показалось мне грустным, что, очевидно, соответствует твоему сегодняшнему настроению, какой-то подлой мышеловке, в которую ты попал. Очень боюсь твоего ухода из театра - из-за спектакля, который сразу пожелтеет, омертвеет, скурвится. Хоть бы ты сезон подержал его крепко в руках, а там как Бог даст. И хотя я искренне и горячо желаю тебе своего театра, пусть рахитичного на первых порах, и хотя сплю и вижу „Виноградник“ в твоей постановке на любой сцене, все же одобряю твое намерение перезимовать в филиале, но с твердыми и конкретными гарантиями выхода на будущий сезон на большую сцену. Впрочем, сентябрь уж близится... Ты не пишешь ничего о дате премьеры. Надо, конечно, встретиться с Селезневым и напомнить ему слова, по-моему, Грибанова, что это спектакль-предупреждение, что герой, в конце концов, может и умереть и т.д. Говорили же они об этом! Пусть посмотрят, что* *у нас получилось. Но если же они будут непреклонны, Боря, ей-Богу, не станем упрямиться. Можно ведь сделать и без смерти, но еще пострашнее. Например, Маша будет взывать к ним: это же флейта, послушайте! А они будут по одному уходить. Но это финал символически-романтический. А можно еще и по реализму. Значит так, говорит Роберт в конце под музыку флейты, здесь у нас гараж, тут угольный сарай...и т.д. Сейчас некий момент отчуждения от пьесы у меня наступил, так что можно будет подумать. Но зритель уйдет больной со спектакля - это нам важно и это мы сделаем. Пьесу мы не отдадим! Кстати, на этого Квита наплевать, кто бы он ни был. О пьесе, ее достоинствах и недостатках будут судить по публикации, а спектакль говорит сам за себя. Одним словом, Боря, после разговора с Селезневым извести меня, будем ли мы заниматься переделками.*

 *Рад я твоему намерению работать над „Высшей мерой“, хоть бы тебе разрешили. Но ведь и там будут кастрировать нас. На Ленфильме уже предлагали.*

 *Поездка - идея прекрасная и самым желанным было бы сейчас махнуть в Абрау-Дюрсо небольшой кампанией „на шампанеи“, на молодое вино: „нельзя же пристать к работе и не знать, чем она пахнет!“ А потом, спустя две недели, начинать „Виноградник“. Но отложим - дай Бог, до будущего виноградного сбора. А сейчас надо думать. Если что-нибудь заманчивое мелькнет - сообщу. Ты говоришь, что надо начинать с проблем. На данном этапе проблемы, которые меня волнуют, находятся в средней, такой, как у нас с тобой, московско-ленинградской квартире. Поездку куда-либо я не понимаю так утилитарно, просто она разгонит кровь, даст типы и характеры, наведет на размышления.*

 *Теперь о самом главном. ДА! ДА! ДА! Сначала, после телефонного разговора, я подумал: чем же он хочет удивить мир, еще одним вариантом композиции ключевых, ставших уже хрестоматийными, сцен сжигания денег и сумасшествия Рогожина? С кем? Где? Перечитал роман, заново его открыл для себя, подумал: какое же богатство пропадает - идей, характеров, страстей, лежащих в стороне от главной фабульной линии - все эти Ипполиты, Келлеры, генерал Иволгин, Бурдовский, князь Щ и прочие. На сколько пьес тут бы хватило! И грешным делом подумал: а не взять ли Льва Николаича вне ключевых сцен, а в Павловске, на даче у Лебедева, в окружении всех как бы „второстепенных“ персонажей, которых он врачует и раздражает, и сделать их главными, а тех - Аглаю, Настасью Филипповну с Рогожиным второстепенными, то есть, зайти с другого конца, выхватить из карты квадрат и исследовать его крупномасштабно.*

 *Твоя идея, Боря, мюзикла по Достоевскому меня пьянит, приводит в восторг и в ужас. Какая игра! Вот это по-нашему! Я говорю - ставка крупная, платья наших жен сдаем в ломбард, у детей временно молоко отнимаем. Так играл Федор Михайлович. Обижу, оскверню, потому что люблю. Так мы поступим и с его великим романом. Ей-богу, не вижу кощунства, что бы ни говорили - это предприятие истинно достоевское!*

 *Вообще мюзикл - это моя тайная мечта. Если хочешь знать, я вынашиваю пьесу под названием „Аполлон“. Это об Аполлоне Григорьеве, кстати говоря, соратнике и друге Достоевского. Стопка книг - его и о нем - у меня и сейчас на столе. Фигура - удивительная. Поэт и безобразник, философ и пропойца, всю жизнь безнадежно влюбленный и женившийся на проститутке, издававший журнал и не вылезавший из долговой ямы (так и вижу его по пояс под сценой), ведущий театральный критик и друг цыган. Это его мы до сих пор поем: две гитары, зазвенев, жалобно заныли, с детства памятный напев, старый друг мой - ты ли?.. А, Боря?.. Эх, раз, еще раз, еще много-много раз!.. Погиб сорока двух лет в нищете, в долгах, от запоя. В общем - наш человек. Частично использовал его тень в „Пяти романсах...“ Но вынашиваю, коплю, мечтаю о другой пьесе: о русском талантливом человеке, который любит постоять над пропастью, и не только из-за самодержавия, нет, но по своей природе - дойти до края и заглянуть туда - аах!!.*

 *Но вернемся к Мышкину. Первый восторг сменился раздумьями. Я видел несколько мюзиклов на Западе - так уж подфартило. „Супер-стар“ в Лондоне, „Волосы“ в Париже. Кроме того, американский фильм по „Супер-стар“ - бродвейская труппа, съемки в Иерусалиме. Одно время был болен ими, знал наизусть, то есть, почти чокнулся. Сейчас немного понимаю, что это за жанр. Видимо есть шлягерный, маскультовый мюзикл и интеллектуальный. То есть, одну и ту же тему можно решить на разной степени глубины и театральности. Можно проэксплуатировать сюжет, проскользить по нему, сделать его поводом для зрелищно-музыкального ряда. Можно отнестись к нему серьезно, не* *снижая философской и образной глубины, а музыку и зрелище взять как ракурс, выявляющий наше современное отношение к сюжету. Историю Мышкина можно, вероятно, сделать только вторым способом. Ориентир тут для нас не столько „Супер-стар“ или „Юнона“, сколько „История лошади“. А может быть, это будет и нечто новое. Но от сложностей* *романа куда денешься? Да и не хочется, стыдно. Почему-то мне слышится симфоджаз - как-то он больше вяжется с музыкальной стороной романа, с музыкой на Павловском вокзале.*

 *(Но вот, черт возьми, с другой стороны, я думаю - а может быть, делать совершенно иную версию истории князя Мышкина, сознательно, как прием, упрощая и канонизируя, доводя ее до олеографической доступности - именно так, как сделана легенда о Христе!)*

 *И в первом и во втором случае мы крупно рискуем и ставим на карту не только женины платья, но и свою профессиональную честь. Провала или даже полу успеха нам не простят. Всю жизнь будем отмываться. Поэтому все компоненты должны быть решительно первоклассными. Сильно сомневаюсь и в предполагаемых* *главных исполнителях. Амплитуда не та. Боюсь, маятник будет качаться только в одну сторону, как у Комратова. Не сомневаюсь только в тебе. В Мотю верю. И самому очень хочется! Если бы тебе удалось заразить этой идеей Гончарова - без него ведь нельзя! Мы бы заключили договор, поставили в план, и уже были бы какие-то гарантии. Как бы то ни было, на меня можешь рассчитывать.*

 *То, что ты заплакал от пьесы (а я плачу почти на каждом спектакле), это, Боря, не нервы, это значит, что мы с тобой - можем! А главное - и работаем и плачем в одну струю. Дай нам Бог! Жаль, если уйдет от тебя „Виноградник“, я бы и ждал, да боюсь, засидится в девках невеста, потом никто не возьмет.*

 *Я сейчас тоже на перепутье - есть договор, а хочется делать другое. Очень много я напридумывал и все это слегка подбуксовывает, нужен один фермент, чтобы поехало, а его нет. Ну, у меня так бывает, а потом прорвет.*

 *Видел ли ты альманах драматургии №1-й? Там много любопытных пьес: Мишарин, Радзинский, Стратиев. А также статья Л. Аннинского „Не о Лескове“. В „Театре“ №7 читай статью В. Семеновского о жанре, который тебя интересует.*

Между тем пьеса расходилась по театрам, в Москве намечалась вторая постановка - в знакомом мне Областном, поставившем три года назад „Высшую меру“. По старой дружбе я помогал им советами.

***Михаилу Веснину***

*7 сентября 1982 г.*

 *Здравствуйте, дорогие друзья! Очень хорошо понимаю, как вам сейчас приходится нелегко, и не потому, что пьеса такая глубокая и многодонная, а в силу иной, нежели принято, расстановки сил в ней, позитивных и негативных акцентов. „Кто же является в пьесе носителем высоких нравственных идеалов?“ - спрашиваете вы. Мне кажется, надо с самого начала отказаться от поиска такого „носителя“. Это пьеса про нас с вами, а мы, как известно, носим в себе всякое. В нас как в нормальных людях борются Бог и Дьявол и* *такого всего понамешано, что выделить из какого-то человека средствами искусства только „хорошее“ - это шарлатанство и невежество, другими словами, обман. Как мы привыкли? „Они“ - плохие, „мы“ - хорошие, „они“ подличают, „мы“ их разоблачаем. Призываю вас сразу отказаться от этого. В пьесе мне хотелось исследовать реальный процесс, который имеет место в нашей жизни: психология „лавочников“, мимикрируя, вползает в наши души, поселяется в них. Это пьеса-предупреждение: позволим себе компромисс, похороним в себе Бога - будем расплачиваться честью, кровью, жизнью, детьми, семьёй. И надежды на иной, более легкий исход, мы зрителю не оставляем. Это, кстати, та „телеграмма“, которую мы посылаем в зрительный зал.*

 *Эпицентр этой борьбы человека за самого себя - Кинг. Он в этой борьбе с детства, в его монологах всё об этом сказано. Он верит в свой идеал и не верит, он преклоняется перед ним и искушает, пробует его на прочность. Он разрушает семью Табуновых-Шабельниковых и внутренне молится за то, чтобы она устояла. Гибель семьи - это и его гибель. Вот так, балансируя между Богом и Дьяволом, пряча за внешним успехом* *глубокую боль и страдание, можно сыграть Кинга. Последняя сцена (с рукой) - это, действительно, поражение, когда уже и руку-то подать как честный человек он не имеет права. Да и некому. Алина ведь пала, а вместе с ней и Шабельников, и вся эта добропорядочность. Остается гаерствовать, горько смеяться над ними и собой.*

 *Пригоршнев, я согласен с вами, несет в себе некую тайну. И не только для вас, но и для меня. Объяснить его однозначно я не могу, но ведь есть и в наших отношениях с жизнью, с этим драматическим двуединством проблем, которые она перед нами выдвигает, какие-то иррациональные побуждения и даже поступки. Устав от реальности, в воображении мы часто монашествуем или бродяжничаем. Пригоршнев тоже прожил жизнь сложную, результатом ее стала доморощенная философия: не надо копить, не надо отказывать себе и другим, не надо бояться - в конце концов, всё, что может сделать нас счастливыми, умещается в рюкзаке за плечами. Но он, как и мы, запутавшись в материальных атрибутах счастья, не заметил главного: в его руках* *флейта, ею он богат прежде всего. Так и мы упускаем что-то главное, что нам даровано Богом для счастья, какой-то нежный инструмент, от которого Дьявол в нас умолкает. Флейта - это надежда. Пока мы ее слышим - мы живы.*

 *Ну, вот так, несколько выспренне и туманно я ответил на Ваши вопросы. Конечно, надо поговорить, но я верю в Ваш здравый смысл, в Вашу интуицию и в Ваши лучшие побуждения, дорогой Михаил Ефимович. Желаю Вам успеха. Большой привет Вашим актерам и всем коллегам. Буду в Москве в конце сентября.*

**ГЛАВНЫЙ СЕЗОН**

 Открытие нового театрального сезона 1982/83 годов в Москве пришлось на время большого общественного брожения, охватившего уже не только диссидентов и круги художественной интеллигенции, но и реально мыслящих философов, экономистов, политиков. В партийной печати впервые за долгие десятилетия всплыла тема „противоречий при социализме“, кризиса „сложившихся производственных отношений“. Драматургу не обязательно было мыслить этими категориями, хотя множество пьес на так называемую „производственную тему“ крутилось в кругу именно этих проблем. Театр позволял себе больше, чем другие художественные жанры, и воздействие его было сильнее, поскольку резонировалось атмосферой публичности. Некоторые спектакли (Гельман, Шатров) по накалу страстей походили на митинги, так много в них было созвучия тому, чем люди жили, о чем размышляли, какие делали выводы. Властные инстанции, ответственные за агитпроп и культуру, с тревогой наблюдали, как театр перехватывает у них инициативу, и, не скрывая раздражения, пытались загонять его в колею дозволенного. Самым модным словом было „аллюзии“, их боялись больше всего, на них охотились, а обнаружив, беспощадно уничтожали. С самого верха, очевидно, была команда не запрещать спектакли, а „дорабатывать вместе с коллективом“. Осенью 1982-го продолжали „дорабатываться“ любимовский „Борис Годунов“, „Самоубийца“ в Театре сатиры, „Три девушки в голубом“ в Ленкоме и другие.

 Я не хочу преувеличивать общественной значимости своих пьес, но очевидно, что они пришлись ко времени и были жадно востребованы. Спектакли вышли к публике один за другим. Премьера в театре Маяковского была сыграна 14 октября 1982 года, а на другой день, 15-го с премьерным спектаклем выступил ЦТСА. И та и другая были, что называется, ажиотажными. В театр Маяковского всегда было трудно попасть. Не знаю, как раньше, но в ту осень московские театралы очередь в кассу занимали с вечера, по ночам жгли костры, благо, что улица Герцена была перекопана, солдаты рыли тоннель в два человеческих роста. „Лишний билетик“ спрашивали от бульвара.

Зал во время спектакля „Смотрите, кто пришел!“ - одно из самых дорогих мне воспоминаний. Я наблюдал за ним, когда мне это удавалось, и видел полную отрешенность на лицах, тронутых полуулыбкой, и живую игру реакций, проявлявшихся беспрерывно, но сдержанно, словно из опасения помешать себе и соседям. Люди и сидели-то в своих креслах как-то без комфорта, подавшись вперед, будто боясь упустить реплику или слово. По залу то и дело пробегал то сдавленный смешок, то какая-то общая подвижка в виде шелеста или движения как, например, во время разговора Кинга и Шабельникова в машине или, скажем, когда Табунов произносил такие слова: *„Это мы уедем. А они останутся. И где бы мы ни оказывались, они будут приходить и занимать наши места“.* Надо было слышать, какая повисала совсем не театральная, а житейски тревожная тишина - как будто решались судьбы присутствующих - в долгих паузах, умело расставленных режиссером. Чуткая напряженность, имевшая, разумеется, свои пики и спады, владела залом до конца действия. Ее провоцировала, прежде всего, необычная для восприятия московского театрала манера общения, которую позже назовут стёбом. („Стёб - веселый, нахальный, иногда издевательский по отношению к кому-л. разговор.“ А.Файн, В.Лурье. „Все в кайф“. Словарь. 1991). Ныне этот утонченный стиль письма и общения довольно распространен в литературе и на театре, но, подозреваю, впервые на театральные подмостки его принес Кинг. Ироничный, провоцирующий стиль его речи прекрасно контрапунктировал с поэтической, лениво-грациозной дачной атмосферой, созданной общими усилиями на сцене. А главное трудно было уловить расстановку сил и привычно кому-то отдать предпочтение, чтобы уж немного расслабиться. Даже Анатолий Смелянский в шутку посетовал: „Сидишь и не знаешь к кому пристраиваться“. На одном из обсуждений это-то и вменялось в вину создателям спектакля: „Нет однородности в социальных группах, непонятно где добро и где зло“.

 Но были моменты и открытых реакций, особенно во втором действии, когда появились специфические персонажи (банщик и бармен) с их сочным, необыкновенно естественным и даже обаятельном существованием в роли. Актеры немного бравировали той легкостью, которую нашли, слегка даже пережимали в импровизации. (С „исходящим реквизитом“ были трудности, достать что-нибудь стоящее для „пикника“ не всегда получалось. Поэтому, потчуя гостей, вместо слов „Маша, огурчика! Вот рыбки я вам положу... Икорки, Маша!“ Филиппов с Варгановым приговаривали: „Маша, колбаски отдельной! Вот плавленый сырок!“). Но эти вольности им прощались. Публика весело и, теперь можно сказать, легкомысленно аплодировала, когда между Кингом и Табуновым произошел такой диалог: *„*Кинг. *Вы ломали этих людей, отвлекая их от главного их призвания и... таланта, если хотите!* Табунов. *В чем их талант?* Кинг. *В коммерции! В древнейшем и исконнейшем человеческом занятии.* Табунов. *С коммерсантами мы разобрались много лет назад.* Кинг. *Не до конца, не-ет!.. И они вам еще это докажут!“* В этом месте (на тех спектаклях, что я видел) были „выходки“ и даже эксцессы. Кто-то свистел, громко кричал, топал, а один раз какая-то пара, с шумом хлопнув сидениями, встала и демонстративно вышла из зала. Пока они шли, я их разглядел. Это была молодая чета, выделявшаяся из публики подчеркнуто „забугорым“ обликом (в стиле одежды, прически, парфюма), который тогда был доступен лишь тем, кто часто бывает или работает заграницей. Такого типа зрители теперь появляются в театре с телохранителями. Что это был за протест, я так и не понял. (А может быть, это были дети кого-либо из членов Политбюро?) Неординарные реакции случались и в других местах. Игорь и Борис рассказывали мне, что ни один спектакль не проходил спокойно, а заканчивался неизменно овацией и скандированием. Зрители приветствовали, как у нас говорилось, и „правый угол“ и „левый“, - (интеллигентные персонажи с их не вполне оправданными амбициями располагались в правой стороне сцены, „новые русские“ с их комплексами и тайными расчетами - с левой.) Зрители, как рассказывали мне, выйдя из театра на Тверской бульвар, подолгу не расходились, бродили, спорили. А семейная пара, приглашенная одним из актеров, после спектакля ругалась на своей кухне всю ночь.

 Романтизм русского интеллигентного общества - явление фантастическое. Не пройдет и десяти лет, как их чистая преданность идеалам, бескорыстие, благодушие а также и элементарный достаток будет перемолото крупным помолом агрегатом по имени „рынок“, о котором они втайне мечтали. Идеалистами оказались и сами актеры в своих надеждах на перемены, и автор.

 Лет через десять я, как и многие, настроился посмотреть телевизионную встречу деятелей культуры и бизнеса в прямом эфире. Славные наши актеры из разных театров и фильмов - один другого знаменитее - принарядившись, как говорят, „причепурившись“, пришли во время, а вот толстосумы, о ком мы, зрители, ни ухом, ни рылом, что-то запаздывали. Когда стало ясно, что они совсем не придут, ведущий и актеры сыграли унизительный хеппенинг - сели друг с другом попить кофейку, как будто век об этом мечтали. Позже социальные роли еще четче определились: корпоратив собственников и его обслуга. Сейчас вместо прежнего архаичного «новые русские» всё чаще звучит «новый правящий класс» и даже «новое дворянство».

Вернусь к премьере. Несмотря на обилие именитых гостей, (а возможно, именно поэтому) Андрея Александровича Гончарова в этот вечер в театре не было, и в этом отсутствии был какой-то настораживающий нас с Морозовым знак. Нам передали телеграмму: *„Морозову и Арро. От всего заболевшего сердца поздравляю творческий коллектив с премьерой в новой интонации в репертуаре театра. От всей души желаю успеха. Гончаров“.* Мы с женой устроили для участников спектакля банкет, но силы берегли - ведь назавтра предстояла еще одна премьера. Но без Гончарова чего-то не хватало.

Я задержался в Москве. Уж очень пикантным было создавшееся положение - оказаться виновником двух шумных премьер. Особо сильные круги расходились вокруг первого спектакля. Побывать на нем считалось необходимым и даже престижным для самых разных людей. В антрактах фойе гудело от возбуждения, как всегда, если вместе собирается много знаменитостей. От новых знакомств, от узнаваемых лиц у меня голова шла кругом. Уезжая в Ленинград, я зашел в дирекцию, чтобы забронировать билеты для своих знакомых. Мне ответили: „А на следующий спектакль билетов не будет. - Почему? - Спектакль закрытый, смотрит КГБ“. Мне стало не по себе. Но администратор меня успокоил. Выяснилось, что со стороны органов это всего лишь культурная акция, так сказать, культпоход. Для сотрудников был закуплен весь зал.

 Прошло около двух десятков спектаклей (вместе с гастрольными), а пресса молчала. Устных отзывов, приятельских похвал и неприятельских пересудов было много, а печатной строки - ни одной. Мы понимали (и нам подсказывали), что *там*, в инстанциях формируется мнение, что лишь бы кому его высказать не доверят, а уж тем более не пустят дело на самотек.

А далее пресса занялась государственными делами - умер Брежнев и сменилась власть. Наш „бармен Роберт“ стал зятем генсека. Название „Смотрите, кто пришел!“ приобрело двусмысленное звучание, тем более, что либеральная интеллигенция без конца муссировала эту тему: кто же, кто? Одни говорили: преемник „железного Феликса“, другие - нет, скрытый либерал. Дома ходит в джинсах, любит джаз и абстрактную живопись. Опять же дочь служит в музыкальном издательстве. Уповали на лучшее, ждали перемен.

 Я был далек от этих московских тревог - и душевно и физически - сидел себе и потихоньку в Комарово и работал. Из Москвы пришло известие, что оживилась работа над спектаклем в театре на Малой Бронной. Утром 29 ноября я снова был в Москве, но уже проездом - отправлялся на очередной семинар драматургов в Рузу, уже в роли одного из руководителей. О дальнейших событиях со всей достоверностью расскажут мои письма жене.

***Галине Букаловой***

 *3 декабря 1982 г., Руза*

 *...В день приезда в Москву я позвонил из автомата в театр Маяковского и выслушал очень бурные поздравления по поводу последних спектаклей (24-го и 28-го) Зал, сказал мне завлит Дубровский, наэлектризован, кажется - вот вспыхнет молния. Актеры - в необъяснимом ударе. Крики „браво“ в середине действия, овация в конце. А.Володин в слезах: вот настоящее продолжение русской драматургии! И т.д и т.п. „Наш театр стал эпицентром театральной Москвы“.*

 *С этим я и отправился в Рузу. На следующий день получаю телеграмму: срочно приехать в театр! Приехал. Все в панике, поникшие, бледные. Спектакль закрыли*. (*Но не до конца - нет!)* *Оказывается, примерно в момент нашего разговора с завлитом министр Петр Нилыч Демичев разыскивал по всей Москве Гончарова* *(в театре был выходной день) и наконец, выволок его с заседания кафедры в ГИТИСе. „Вы меня очень подвели, уважаемый Андрей Александрович. Как получилось, что в вашем театре идет спектакль, где утверждается, будто бы в нашей стране победили жулики и барыги?“ Тот быстро отмежевался: „У меня было особое мнение“. „Так вот, спектакль, назначенный на 4-е, я отменяю. Извольте к 15-му подготовить спектакль в новой редакции. Я приеду его принимать“. На дыбы, естественно, были подняты редакционно-репертуарные коллегии обоих министерств и московский главк. Зашатались кресла: идеологически неточный спектакль! Борю ставили на ковер: меняйте финал, меняйте актеров. „- Финал не могу изменить без автора, - ответил Боря, - актеров менять не буду. - Так что делать? - Поставлю другую пьесу, о том, о чем вы говорите. - Э-э, нет, нам нужен этот спектакль, но в ином виде! Вызывайте автора, работайте, нужно быстро доложить“.*

 *Итак, я в Москве. Встреча с руководством театра, всяческие консультации (Швыдкой, Кнебель, Ефремов). Все в один голос: спектакль отдавать нельзя, нужно спасать.*

 *Что же произошло? 24-го на спектакле были родственники нашего Роберта. А 28-го - помощник Главного. Так что сигнал - понимаешь, откуда? Кроме того, на спектакль очень бурная реакция в Москве, и слухи туда доходят.*

 *На другой день уехал в Рузу (ночевал у Саши Бурдонского) и тут же принялся за работу. Сегодня 3-е, пятница, закончил 10 минут назад. Никто не умирает. Но и ничего веселого нет, кроме флейты. Как в „Дяде Ване“. Убрал всякие раздражающие мелочи. По-моему, финал приемлемый и по логике пьесы и по логике (или отсутствии логики) событий. Кажется, флейтиста будет играть Тенин. Сейчас еду в Москву, там уже ждут, ибо надо срочно репетировать. 15-го - „режимный“ спектакль*. *Публика по билетам, никого посторонних, ни одного стула. Потом расскажу, как это было. 16-го часов с 11 будь на кафедре, я тебе позвоню.*

 *Ну, что еще? На Бронной был, все уладил, работают бойко, Сайфулин понравился. 10-15 февраля хотят выпускать. В ЦТСА было два очень хороших спектакля с криками „браво“, „молодцы“. Второй раз посетила его М.О. Кнебель, хвалила, говорила, что выросли. В зале собирается публика, которой, как говорят, в этом театре давно не было. Следующий спектакль 17-го, затем 24-го - для ВТО. Думаю, что 17-го тоже „кто-то“ придет.*

*На семинаре хорошо, уютно. У меня в группе Р. Солнцев, Н. Павлова („Вагончик“ во МХАТе) главный режиссер Орловского театра и режиссер Новосибирского театра в Академгородке (ставит „Смотрите...“ с докторами наук). В областном Новосибирском спектакль вышел, говорит - плохой...*

 *Завтра же начинаю работать над „Шмелём“. Саша и Боря советуют: пусть привыкают! Боря, наверное, уйдет во МХАТ. Главреж ему теперь не светит.*

 *P.S. В машине попутчик-лектор сказал, что вчера Демичев уже говорил на большом совещании о „сыром спектакле“ в театре Маяковского...*

**НЕ СМОТРИТЕ, НИКТО НЕ ПРИШЕЛ!**

 Итак, теща с дочерью пришла посмотреть на своего зятя-актера в каком-то спектакле, о котором по Москве столько слухов. Отношение в семье к этой профессии было настороженно-неодобрительное. (В.Семичастный в каком-то интервью упомянул вскользь, что это он отговорил дочь и сына Андропова от актерской профессии, за что тот был ему благодарен.) И все же семью не уберегло.

 Говорили потом, что супруга генсека пришла в ужас, увидев своего зятя в такой недвусмысленно предосудительной роли, сыгранной им с удовольствием. Она долго не могла успокоиться потому, якобы, что общественная репутация и даже моральный облик детей высшего руководства были постоянной головной болью Политбюро. Но не только от этого. Все, что происходило на сцене и в зале, ее глубоко оскорбило. Говорили, что это ей принадлежат слова, которые министр Демичев только процитировал Гончарову: будто у нас в стране победили жулики и барыги. Своего суждения у генсека не могло быть, так как он спектакля не видел. Семейная сцена, разумеется, остается за кадром, но можно предположить, что впечатлению супруги глава семьи (и государства) не вполне поверил и делу хода не дал, так как на следующий спектакль (через четыре дня, в воскресенье 28 ноября) послал своего помощника. Помощник вернулся из театра озадаченный. И вот уж, поскольку мнения совпали, и был поднят на ноги, едва успев прийти на работу, Петр Нилович Демичев. Говорил он всегда, по свидетельству собеседников, необычайно тихо, а тут, в понедельник утром, разыскав Гончарова, кричал.

Тому обстоятельству, что инициатива принадлежала высокопоставленной даме, придали преувеличенное значение, в какой-то западногерманской газете даже появилась корреспонденция из Москвы под заголовком „Первая леди страны запрещает спектакль“, где именно так все и излагалось (сообщил мне Игорь Смирнов, приехавший из Германии). Да и впрямь, что было за дело до какого-то там спектакля руководителю великой державы - шла лишь вторая неделя его правления.

И все же впоследствии я убедился, что мы недооценивали масштаба этого происшествия. В книге Георгия Арбатова „Затянувшееся выздоровление“ („Международные отношения“, 1991 г.) есть драматичные страницы, где он рассказывает, как будучи советником и давним другом Андропова, лишился его доверия именно из-за того, что убеждал не запрещать три московских спектакля, в том числе и мой, на что генсек ответил ему письменно.

*„Разобравшись в этом вопросе по существу, могу сказать, что спектакль, который намеревался ставить в Театре сатиры Плучек (*„Самоубийца“ - В.А*.), еще в 1932 г. был признан антисоветским, его прежнее содержание сохранилось и теперь. В принципе хорошо относясь к Любимову, я никогда не давал ни ему, ни Вам векселей в том, что буду поддерживать любой его спектакль. Спектакль „Посмотрите, кто пришел“ в Театре Маяковского не снят, а приостановлен для переделки. При этом главный режиссер театра Гончаров полностью согласился с высказанными замечаниями. Неверно, что указанные спектакли разрешались раньше, а теперь запрещаются...“*

Сам же Арбатов, как вытекало из письма, занимается дезинформацией и хочет поссорить его с творческой интеллигенцией. Арбатов получил отставку. Значит, московские спектакли были для власти не последним делом.

Теперь остается рассказать, как дорабатывался спектакль. Гончаров крикнул нам с Морозовым, едва мы вошли, что своим упрямством мы втянули его и театр в отвратительную историю, которая самым плачевным образом отразиться на его собственных планах. Голос его, как обычно на репетициях - предельно пронзительный, взвивался в самые выси и разносился по всему театру. „Вы не понимаете, во что вы ввязались! - кричал он. - Вы думаете, вам все здесь позволят!“ Конечно, старый мастер был прав. Осторожность матерого волка с самого начала подсказывала ему, что это бег на красные флажки, где ждут охотники.

 Мы, в общем, не испугались, но понимали, что дело серьезное, филонить больше не дадут и, чтобы спасти спектакль, нужно соглашаться на переделки. Самым раздражающим эпизодом был финал. У нас Шабельников, дав пощечину жене, уходил в дом и больше не появлялся. Самоубийство его в точности по ремарке играли домочадцы, по одному медленно пятясь к крыльцу, не отрывая глаз от проема двери. (Прекрасная, кстати сказать, мизансцена была, в балетной пластике. Этот поэтичный прием режиссер использовал и в других местах.) „Вы играете трагедию, - кричал нам Гончаров, - а играть надо нравственную победу!“

Новый вариант финала даровал „эмэнэсу“ жизнь, позволяя и дальше прозябать и унижаться. А может быть, бороться за свое достоинство. Изменил я и конец диалога, вызывавший бурную реакцию зала, когда Кинг обещает, что коммерсанты еще себя покажут. Вместо этого он спрашивает у Табунова: „И что? Такой профессии больше не существует?“ - „Почему? И этот талант может послужить человеку, - отвечает ему Табунов. - Весь вопрос в том, чем торговать. А что, если на прилавке окажутся честь, совесть, принципы, человеческое достоинство?“ (В устах Самойлова это звучало весомо, но, увы, не переставало быть риторикой.) После слов подвыпившего Шабельникова „Давайте согласимся с ними... Вот с этими... Ну их к черту!“ ушла фраза: „Все равно они победят“. Зато прибавилась сентенция Табунова: „Лавочник, Левушка... понятие широкое“. Это называлось у нас „наступательная позиция“. Прошлись еще раз и по мелочам. Начались репетиции. Меня ждал семинар, и я уехал в Рузу.

***Галине Букаловой***

 *9 декабря 1982 г., Руза*

 *...Не успел вернуться из Москвы, как на столе у меня снова телеграмма: срочно быть в театре. 4-5-го работали с Борей и литчастью над новым финалом, вроде бы он всех устроил - никто не умер, мерзавцы позорно бежали после драки, семья уцелела и занялась генеральной уборкой, а Маша под занавес воскликнула: „Смотрите, кто к нам пришел!“ - пришел флейтист. И вот, видно, что-то снова возникло в ходе репетиций.*

 *Всё очень осложнено сторонней позицией Гончарова. По Москве ходит колоритно исполняемый его монолог, который он произнес при большом скоплении народа в ГИТИСе непосредственно после звонка Демичева. „Ходят слухи, что я душитель молодых дарований! Вот я дал им самостоятельность - и что же? Пусть теперь сами и хлебают!“ и т.д. Разговоры везде только об этом, ибо считают, что наш спектакль пробный камень, который определит климат на будущее. Все сходятся на том, что с запрещения не начнут. Тем временем, как говорит Пивоваров, все притаились и ждут, так как готово еще несколько спектаклей, которым предстоит нелегкая сдача: „Три девушки в голубом“ (Ленком, Захаров), „Восточная трибуна“* (*Современник, Хейфец), „Борис Годунов“ (Таганка, Любимов) и что-то еще. Вот в какую мельницу мы попали.*

 *Порядок намечен такой: 13-го утром принимает Московский главк и Министерство культуры РСФСР, а 15-го вечером, то есть, на публике - Демичев. А что они сейчас хотят от меня - не знаю. С пьесой (не со спектаклем) разбирались на уровне зам. министра культуры РСФСР, поскольку они ее выпускали и, как мне сказал главный редактор, к ней претензий нет, а только к её толкованию в театре (то есть, делается всё, чтобы не ставить себя под удар). То же самое было и в альманахе - они всячески ее выгораживают и ставят себе в большую заслугу публикацию. „Конечно, если бы в „правом углу“ (весьма распространенный сейчас термин: „правый“ и „левый угол“) было бы больше достоинства и подлинной духовности, баланс был бы другим“.*

 *Светлана Романовна вообще говорит лучше всех: Володичка, живите спокойно, пишите то, что считаете нужным. А на семинаре считают, что мне повезло: такой популярности ни у одной пьесы давно не было. Общаюсь здесь с Эдлисом, Жуховицким - весьма интересно. Но где же мое рабочее время? За столом сидел пока что три дня... Таня Агапова - счастливая мать и мы часто говорим о наших детях... Я освобожусь сразу после „Сада“ 24-го, а семинар заканчивается 21-го...*

**ПРАВЁЖ**

 Чрезвычайный уровень поручения, видимо, подстегивал нетерпение начальства добиться желаемых результатов. Михаил Алексеевич Грибанов, коему было доверено театральное дело в стране, до официальных сдач пожелал увидеть второе действие со всеми переделками, чтобы удостовериться своими глазами на правильном ли мы пути. Обычно он редко снисходил до подобных мероприятий, для этого были соответствующие инстанции: московское управление, российское управление, да и свой, союзного уровня, аппарат. Досмотрев финальную сцену, он молча в сопровождении свиты прошел в кабинет директора. Управленцы всех уровней держались скованно и, мне показалось, робели. Отчасти, наверное, в силу субординации, отчасти потому, что в случае неудачи вину было легко переложить на них со всеми вытекающими последствиями. Среди них у нас было немало союзников, а кое с кем я был просто в приятельски-деловых отношениях. Выступления были в целом лояльные, замечания и предложения дельные, но как водится, если их суммировать и принять к исполнению, то пришлось бы писать другую пьесу. Общему благодушию положил конец, как и полагалось, Грибанов. Сумрачно взглянув в нашу сторону из-под густых бровей и выдержав паузу в точном соответствии с законами жанра, он произнес свой монолог (цитирую по своей записи).

- Не могу более быть сдержанным... Вы так и не поняли, о чем идет речь. Затеяна крупная мировоззренческая драка. Слишком серьезный вызов брошен обществу. Столкнулись силы собственности. Кто же у вас побеждает в этой борьбе? Кому достается дача? Жуликам и барыгам! У вас дело дошло до поругания чести людей. Поруганы все: мужчины, женщины, ветеран войны, даже ушедший из жизни писатель! Кто воспитывал вашу героиню, что она отдалась парикмахеру - это же дочь фронтовика! Остается только, чтобы мать увели в лес! Все осмеяно, все святыни осквернены, у вас уборная чуть ли не на переднем плане! - Голос его нарастал, наполнялся гневом. - Дача - это не просто дом, это наши идеологические устои! Кто их защитит, ваша флейта? Или стихи о Христе? Флейта - это Чехов! А мы должны дать ответ социальный! Мы обязаны влезть в драку, дать им бой, пригвоздить, расправиться! - Он помолчал, потом тихо и внятно закончил: - Мы должны достичь социальной определенности.

 Нависла гнетущая тишина.

- Всё говорил... - тихим трагическим голосом произнес Гончаров. - Не прислушались. Настойчиво просил... Но „правая сторона“ так и осталась страдательной. - Голос его привычно взметнулся в выси… - Вишневый сад как был когда-то продан, так и сейчас продан! В финале вселенский стон стоит - горшки сажают в чужую землю!.. С чем они остаются? С разбитым корытом! С изменившей женой! Но трагедия соглашательства, - это другой спектакль! Мотив приживальчества - из другого театра! В моем театре сады и дачи не продаются! Не продаются сады! Я не желаю, чтобы моим парламентером был Кинг! Эти субъекты меня не интересуют. Мне не о чем с ними разговаривать! Поймите, мне не нужен оптимизм в финале, мне нужна нравственная победа! И зрителям тоже. Не задувайте свечу надежды!..

 И тут в театре – опять-таки по законам жанра - погас свет. За окнами уже было темно.

 - Ну, тогда закрывайте спектакль, и я буду ставить другой, - сказал Морозов в темноте.

 - А-а, не-ет!.. - крикнул Гончаров. - Вы хотите стать героями? Нет, героев мы из вас делать не будем!

 Все вышли в вестибюль покурить

 - Финал - это осмысление, разгадка, катарсис! - гремел Гончаров. - А у них - печаль, видите ли! А я вообще не люблю вселенской печали!..

 - Что делать? - спросил я своего редактора Светлану Романовну Терентьеву.

 - Володичка, да ничего, - тихо сказала она. - Главное не расстраивайтесь. Как работали, так и работайте.

 Когда дали свет, говорить, в общем, было уже не о чем. Мы с Морозовым коротко сказали одно и то же: чтобы выполнить все пожелания, нужно сначала написать новую пьесу, а потом поставить другой спектакль.

 - Этот! Этот спектакль нужно доделывать! - заговорили все. - Там не так уж много осталось! Главное - финал! Финал - самое главное!..

 Мы уходили подавленные. Наверху нас ждали актеры. Но о спектакле говорить не хотелось.

 Назавтра нам сообщили, что нас вызывают в Московское управление культуры. Перспектива была безрадостная - снова выслушивать поправки, снова ковать оружие против супостатов. Мы даже не сразу обратили внимание на то, что вызов приходится на субботу, на выходной день. Но в театре нам подтвердили: все правильно. Ну что ж, понять можно, сроки поджимали.

В московском управлении бывать мне еще не приходилось, а в особняк ленинградского как-то заходил. Огромная приемная - по стенам лепка, паркет блестит, много цветов, в углу концертный рояль - стиль, культура! У стены - вежливая секретарша, если к начальнику - у нее надо записаться на прием. Она подготовит для него короткую справку: что за человек, откуда и предложит подождать. Или отошлет к заместителю. Или к инспектору. Или еще куда подалее. Тишина ожидания. На соседнем стуле сидит знаменитый артист. На диване женщина со скрипкой в футляре. На столе у секретарши мигает лампочка.

А соседнее помещение с множеством окон на Невский было, наверное, когда-то танцевальной залой. В глубине его, далеко-далеко за столом сидит благообразный человек, поблескивая стеклами золотых очков, и когда ты подходишь, он как-то не приближается. Он отдельно, его взгляд отдельно, твои проблемы отдельно. Я это к тому, что подходя к зданию на Неглинной, ждал приблизительно такой же церемонии.

 Но тут все - и лестница, и интерьеры - было проще и ближе к стандарту советского учреждения. Нас провели в просторную комнату, где за низким столом сидели четыре человека, пили чай. Усадили как гостей, просто и по-домашнему, приветливо поглядывали, улыбались. Троих я знал, они были на обсуждении, и не по одному разу. Начальник управления, коренастый крепыш с сильной, напористой повадкой, которому больше бы шло управление парусной шхуной, чем культурой, лукаво поглядывал на нас, приговаривая: „Ну что, герои... Заварили кашу?“ Его заместитель держался более настороженно и чувствовалось, что выходить из официального стиля общения в этих стенах ему тяжело, да мы того и не заслуживаем. Сотрудница, куратор московских театров, уютная женщина с красивым лицом и жестким обаянием комсомольского лидера, разливала чай. Четвертый не имел отношения к театрам и, кажется, заведовал музейным отделом.

 Между тем на столе появилась бутылка армянского коньяка, подали рюмки. Начальник по-хозяйски разлил. „Ну что... - сказал он. - Давайте, чтоб все хорошо закончилось. Вы ребята талантливые“. Морозов легко настроился на волну Начальника, а я со своей скованностью больше соответствовал отчужденной манере Заместителя. Коньяк выпили, обмениваясь какими-то малозначащими репликами, я ждал начала серьезного разговора, но Начальник сделал знак Музейщику и тот выставил вторую бутылку. „Ну что, ребята, будете упрямиться, перекроем вам кислород... года на два! - сказал Начальник и засмеялся. - Зачем это вам? Давайте, что б этого не случилось“. Я ждал продолжения, но его не последовало. Разговоры шли все вокруг да около, как и полагается в хорошей компании в выходной день. Начальник с Морозовым, кажется, с удовольствием выяснили, что они оба из подворотни, бывшие дворовые хулиганы. Как бы между прочим говорили о том, как плохо режиссеру зависеть от чужого своеволия и как хорошо иметь свой театр. И что - да, кстати! - без главного режиссера простаивает Пушкинский, бывший театр Таирова. Сотрудница спрашивала у меня, как идет спектакль „Сад“, как продвигаются репетиции на Малой Бронной. Как-то незаметно исчез Заместитель, и я почувствовал себя свободней. Да, пожалуй, не только я. Начальник вынул бумажник, дал Музейщику денег, и тот скоро вернулся со второй парой бутылок.

Встреча явно пробивала себе другое русло, голоса становились возбужденней, в интонациях Начальника появилась обида, заносчивость. „Ты думаешь, нам легко? - спрашивал он Морозова. - Да что ты знаешь!.. И Любимов не знает! Кричит на нас, а в положение наше войти не хочет. И не понимает, что мы все делаем, чтобы... Марина, принеси!“ Сотрудница вернулась с какой-то служебной запиской, отпечатанной на хорошей бумаге. „Вот на, читай!“ Почему-то он протянул ее мне, как будто я был его главный обидчик и обвинитель. Записка была адресована Московскому горкому партии и называлась “О спектакле театра на Таганке „Борис Годунов“. Я помню, что меня больше всего поразил ее стиль и лексика - это был язык военных реляций, докладывающих о крупной операции в тылу противника. В то же время чувствовалось хорошее знание предмета, театроведческое образование. Это было искусство, вывернутое, как красивая вещь, наизнанку, где видны швы, узлы, хитроумные уловки закройщика. Я понял, что все наши ухищрения, которыми пользуются советские либеральные художники, давно и подробно разгаданы, тайн никаких нет, все названо своими именами и переведено на язык донесений. В записке между тем докладывалось, что в названном спектакле в результате проведенной работы общественной опасности больше нет, а потому его можно показывать зрителю. (Много лет спустя я читал в журнале „Театр“ стенограммы таганских сражений, там мои собеседники не выглядели либералами.) Пожалуй, все уже забыли, зачем собрались. Подразумевалось, что мы уже настолько прониклись доверием друг к другу, что можем себе позволить не говорить о деле. Затянувшееся застолье с его новыми интонациями и полутонами меня, надо сказать, тяготило. Часа три мы уже погостили, но хозяин явно не торопился нас отпускать.

Начальник мне нравился, - и тем, как он опасно балансировал на краю своего высокого должностного ранга, и сильным, пружинистым поведением, и тем, что он явно симпатизировал нам. Чем мы ему приглянулись? Не наш ли герой со своим комплексом тайно и сладко лег ему на душу? Он вдруг взглянул на часы. „Слушайте, а мы ж еще ничего не ели! Звони жене!“ - скомандовал он Музейщику. Мы пробовали уклониться, но он сказал: „Ну-ну, не ломайте компанию!“

Через полчаса мы сидели за семейным столом в доме, напоминавшем небольшой провинциальный музей. Хозяева определенно знали толк в иконах и других русских древностях. Надо ли говорить, что рюмки снова были наполнены? Начальник был видимо в доме своим человеком, потому что позволял себе покуражиться: „А чего это у тебя икра лежалая?“ - „Нет, свежая“, - возражала хозяйка. - „Нет, лежалая!“

Возвращались мы вчетвером шумными, галдящими пассажирами, которых так не любят таксисты. Был ли я пьян? Был, конечно, но без той счастливой отвязанности, которая наступает, когда бражничаешь среди своих, в праздности и благодушном взаиморасположении. Весь день со мной были мои проблемы, околачивались возле меня неотступно, а когда я их отгонял, пережидали неподалеку и снова возвращались. Да и Начальник, задерживая иногда на мне взгляд, видел, что я не участвую, а присутствую, и это его задевало. Ведь он предлагал мне руку, и с губ его вот-вот могло сорваться: „Мы должны сотрудничать... сближать позиции... если угодно, дружить...“ Нет, в нем было что-то от Кинга. Но и от Бармена тоже. И, как ни странно, от Банщика.

Такси бежало по темной Москве, по мостовой крутилась поземка. На углу высадили Сотрудницу. „Теперь вас завезем, - сказал Морозов Начальнику. - Скажите, куда?“ - „А мы разве не добавим?“ - обиделся тот. „- Может быть, хватит?“ - „Да вы что, мужики!.. Вот этого я от вас не ожидал!..“ И он назвал водителю адрес. Чего-то он явно нам о себе не досказал. Или от нас не услышал? Когда ехали через мост, Начальнику вздумалось перебраться на переднее, освободившееся от Сотрудницы место. Он занес ногу через сиденье, навалился всем телом на водителя, тот, испугавшись, резко затормозил, машина пошла юзом и замерла у поребрика ровно на вершине моста. Водитель открыл дверцу, поднял шум, навстречу нам бежали пятеро сутулых мужчин, похожих на тех, что возвращаются с вечерней смены. Завязалась разборка, водитель пытался нас высадить, мы оправдывались, мужчины с угрожающим видом ждали. Начальник стал размахивать своим удостоверением, я успел его выхватить. Кое-как нам с Морозовым удалось успокоить водителя и Начальника. (А не удалось бы, думаю я теперь, вот был бы сюжет! С каким бы удовольствием эти мужики нас побили.)

Остановились в переулке возле длинного одноэтажного дома, скорее флигеля, которые по-местному называют „строениями“. На звонки вышел субтильный молодой человек в джинсах, как-то тревожно обрадовался, засуетился. Начальник по-хозяйски вошел впереди хозяина. Это была скульптурная мастерская величиною с небольшой цех. Лампа под абажуром освещала лишь малую часть помещения со столом и диваном, главное же пространство было уставлено разновеликими гипсовыми бюстами, призрачно белевшими в полутьме. Приглядевшись, можно было различить до боли знакомые черты членов политбюро, военачальников, космонавтов. Иные головы были накрыты рогожей. „Ну чего тут у тебя? Чего наваял? Андропова слепил уже?.. - задирался Начальник, взглядом и тоном приглашая нас в единомышленники. - Мы дали ему мастерскую, а он вон чего тут развел... Микеланджело хренов!..“

Хозяин неестественно улыбался, собирая на стол. В открывшемся на мгновение шкафу я увидел целую батарею бутылок „Водки лимонной“ - видимо, он всегда был готов к неожиданным посещениям. Сколько мы там просидели, не знаю, пребывал в полусне, слышал только, что агрессивность Начальника время от времени нарастала, разряжаясь в сильных звуковых модуляциях, крепких ругательствах, и трудно было понять, что его больше ярит - покорная улыбка хозяина или равнодушие членов политбюро. Очнулся я от звона стекла - это о чью-то гипсовую голову разбилась бутылка. „Мать вас разэтак, люди работают, а вы зарабатываете! - бушевал Начальник. - Где у вас совесть? Это что, искусство?..“ В сторону политбюро полетела вторая бутылка. Значит, мы выпили две.

Как добирались, как отвозили нашего нового друга - ничего не помню. У парадной совершили обряд очищения. „Знаешь что? - сказал Морозов, оглядев меня мутным взглядом. - Он мне нравится“. Я подтвердил: „И мне“. - „Бум работать“. - Я подтвердил: „Бум“.

 Утром я чувствовал себя совершенно больным и несчастным. Морозов поехал в театр, а я отправился бродить по Арбату. Падал легкий снежок, я ловил его ртом, иногда собирал в щепоть и прикладывал к вискам. В воображении пытался вызвать последнюю сцену, кто где стоит, что говорит. Фраза „Дача не продается!“ упиралась, никуда не лезла, как не лезет ключ не в свою скважину. На пути мне попалась церквушка. Я вошел, постоял в одиночестве и мысленно произнес слова, которые можно было счесть за молитву: „Господи, помоги мне закончить дело мое, которое Ты на меня возложил». Это была первая молитва в моей жизни.

 Через пару дней мы сдавали спектакль с переделанным в очередной раз финалом. Самойлов, нервно закуривая, сообщал домочадцам: *„- Я дозвонился до нее. Я знал, она не сделает этого, не поговорив со мной. Скажите милорду: дача не продается! Не продается!.. Дело не в этом... Нельзя ничего уступать, Лева!..“* Сейчас, когда уступили и продали всё, этот текст звучит как пародия. Но он и тогда никем не воспринимался всерьез. Он ничего не менял в итоге и рождал лишь недоумение в зале. Ну и что же, что дача не продается? Разве это отменяет противостояние? Убавляет победительного духа новым хозяевам жизни? Не эту дачу купят, так другую. Не эту семью унизят, так следующую.

Двусмысленность нового финала была ясна и синклиту принимающих. „У Самойлова руки дрожат от жадности! - говорил Грибанов. - Вырвал, понимаешь ли, свою собственность! Отстоял свое право отдыхать на даче. Да разве в этом дело? Идейных ценностей нельзя уступать! Идейных!“ Но это он уже говорил как бы сам себе, сам себя утешал и воспитывал. Формально работа была проведена, спектакль вредный, но всего не изменишь, тем более так и не понятно, с какого боку к нему подступаться. Но и закрывать команды не было. Поворчали и разошлись. Давешний наш собутыльник только посмеивался. Последнее слово оставалось за министром Петром Нилычем.

Но странное дело - в назначенный день он не пришел. На его местах в ложе сидели мы с Володей Шеховцевым, главным редактором того же ведомства. Было даже как-то обидно. Я сейчас думаю: чем он занят был в этот вечер, почему не удостоил? Усыпили бдительность, успокоили? Внушили, что нужен и такой - „спектакль-предупреждение“, от которого все же больше пользы, чем вреда? Засибаритствовал, расслабился, поехал на дачу? Кто знает, может, и то и другое и третье. Но я склоняюсь к четвертому: просто Петр Нилыч не любил театр. Он был ему глубоко чужд, как, скажем, симфоническая музыка. Как вообще культура. Министр наш был еще и кандидатом в члены политбюро, портреты его в праздники плыли над толпой, а потому и в будни он ощущал себя выше всего этого. И если „барыги и жулики“, как ему доложили, больше не побеждают в этом театре, значит более нет опасности ни для него, ни для генеральной линии. Значит и в жизни они не победят.

 В театре Маяковского спектакль шел десять сезонов, наращивая актуальность, с каждым сезоном все теснее сопрягаясь с жизнью, а затем и безнадежно отставая от нее, вплоть до 93 года, когда восклицать „Смотрите, кто пришел!“ стало уже неуместно и, как в старинной песне о невесте, с ужасом ожидающей нелюбимого жениха, можно было лишь покорно развести руками: „На все Божья воля“.

**ГЕРОЙ И БЮРОКРАТ**

 Как-то несколькими годами позже я разразился статейкой под таким названием, где высказал всю накопившуюся досаду. Михаил Алексеевич Грибанов, встретившийся мне на каком-то совещании, укоризнено и печально спросил: „- Бюрократ это, конечно, я?“ И правильно укорил, - тоже мне, расхрабрился, когда уже только ленивый не шпыняет чиновника. Мой запоздалый сарказм уже почти не имел отношения к практике взаимоотношений театра и власти, (они менялись на глазах), но скорее был направлен против фарисейской увертливости, с которой вчерашние охранители из сферы культуры сегодня делали вид, что это не их рук дело. Мне хочется привести статью и именно в этой части книги, где страсти находятся еще в высшей точке кипения, поскольку она в несколько обостренной форме обобщает мои суждения, высказанные и устно и письменно как раз в это время.

*Бюрократ, этот неутомимый труженик, десятилетиями взращивал своего драматического героя. Менялись эпохи, другою становилась жизнь, светлело в умах людей, а бюрократ бдительно и ревниво присматривал за своим подопечным, то выговариявая ему за то, что он много думает и болтает, но мало совершает поступков, то упрекая его, что он хоть и положительный, но не идеальный, то покрикивая и понукая, когда герой впадал вдруг в подозрительное самокопание, то предавал его анафеме, когда он и вовсе отбивался от рук. Всякое было. Бывали времена, когда усердие бюрократа достигало своей вершины и доводило героя драмы до полного отсутствия мысли и конфликтности с жизнью, граничащего с кретинизмом.*

*С чем же сообразовывался он, что служило ему ориентиром в его неустанной и, прямо скажем, хлопотной деятельности по выпрямлению, охорашиванию, выхолащиванию драматургического героя? Правда жизни и живого реального человека? Высшие художественные соображения? Потребности зрителя? Здравый смысл, наконец? Как правило, нет. Как правило, им владела забота о собственной пользе... А пользы и удовольствий из послушного героя можно извлечь много, особенно, если наладить, как теперь говорят, безотходную систему его употребления.*

*Бюрократа, как теперь доказано, заботят в первую очередь ближайшие его интересы. Ему нет дела до того, что пьеса может содержать заряд отдаленного, но фундаментального воздействия на умы и души людей, ему нужно, чтобы сознание зрителей менялось тут же, желательно у него на глазах, в соответствии с требованием момента, с сегодняшней хозяйственной или политической директивой. Поэтому он любит говорить об актуальности, о злобе дня. Для него узко пропагандистская цель пьесы всегда дороже ее идейно-художественного значения, как бы глубоко оно ни было. В нем еще надо разбираться, его еще надо доказать, оно еще когда скажется! А спросят с него сегодня. А поскольку спрашивают и сегодня, и завтра, и каждый день, то бюрократа мучает постоянный неутолимый голод на злободневную пьесу, и накормить его досыта, как Кощея-бессмертного, нет никакой возможности. Не беда, что спектакль оказывается однодневкой, не так страшно и то, что в зале сотрясается лишь воздух, но не души людей, да и люди-то в зале вовсе необязательны, главное - другое: „тема отражена“, „тема закрыта“. До новой директивы.*

*Как же, спрашивается, возникают хорошие, умные, злободневные спектакли, на которых зрители и волнуются, и смеются, и плачут, и даже что-то выкрикивают? Как рождается герой, который шагнул на сцену как бы прямо из зрительного зала?*

*Вопреки бюрократу.*

*Единственно из гражданского чувства художника, из его гнева или радости, из его беспокойства за судьбу отечества, из его любви и сочувствия людям.*

*Бюрократу все это чуждо. Оказавшись возле искусства, он ступает осторожно, эмоциям воли не дает, голоса не повышает - он прикидывает: во-первых, не может ли пьеса ему навредить; во-вторых, может ли быть полезна. Он нуждается в постоянном одобрении своей деятельности. Ему важнее всего сохранить существующий порядок вещей, доказать, что другого и быть не может. Именно поэтому он так упорно склоняет драматургических героев к „положительности“. „Положительный герой“ это как бы гарант незыблемости, эмблема постоянства заведенного им порядка, где „нет проблем“, где „все образуется!“*

*Успешная борьба „положительного героя“ со злом дана зрителю скорее в утешение, чем в назидание, потому что бюрократ сам по себе меньше всего хочет, чтобы беспокойные и принципиальные люди овладели положением. Это своего рода „игра по правилам“: подмена подлинной борьбы ее декларацией, ритуалом. Во всяком случае, так было совсем недавно. Драматург мог являть зрителю свой положительный идеал со всею силою художественной убедительности, он мог изойти кровью, доказывая свою ненависть к злу и несправедливости, но если он это делал не при помощи „положительного героя“, его усилия ставились под сомнение. Бывали времена, когда бюрократ встречал героя драмы с весами в руках, словно провизор, и, мелочась и торгуясь, отмерял количество „положительных“ и „отрицательных“ качеств. Сегодня, наставив чуткие ноздри навстречу новому театру, он спрашивает: „Что же это герой-то у вас насквозь положительный, ни червоточинки, ни тени сомнения? Как-то не жизненно“.*

*Особые отношения у него с „отрицательными“ героями. Если персонаж угораздило отбиться от общепринятых моральных или юридических норм, то бюрократ разрешает ему побесчинствовать, но лишь до финала. Чем ближе к финалу, тем яснее должно становиться зрителю, что человек-то еще не потерян, что вот он очухивается, что его, можно сказать, черт попутал. Это и есть пример „безотходного“ использования драматургического героя, когда и его недостатки бюрократ обращает в одобрение своей деятельности, чтобы добро, как говорится, даром не пропадало.*

*С особой тревогой и подозрительностью наш пастырь вглядывается в пьесы, где нет ни „положительных“, ни „отрицательных“ героев, а есть нормальные живые люди, жизнь которых сложна и противоречива, где нет ни правых, ни виноватых, а каждый в той или иной мере и прав и виноват. Жизнь этих героев протекает и разворачивается, как правило, не в борьбе с чьей-то злоумышленной волей, а в „борении духа“ - в мучительных конфликтах с самим собой, со средой, с обстоятельствами жизни, восходящими к более общим закономерностям бытия. Это и настораживает бюрократа. Как так? Злая воля - это понятно, ее можно победить тут же, в финале, а общие закономерности - это на что намек? Почему герои вплоть до закрытия занавеса остаются печальными, какими-то задумчивыми, неудовлетворенными? С каким же настроением зритель пойдет домой? Оптимизм, хорошее, бодрое настроение желание работать - это тот конечный продукт, который, по замыслу бюрократа, и должен вырабатывать драматург.*

*А надо сказать, что эти цели не чужды и самой драматургии. Живая и свободная воля художника, „энергия заблуждения“ приводит его естественным, добровольным путем именно к утверждению здоровых начал в жизни и в человеке, к проповеди добра и жизнелюбия. Но серьезный художник не склонен суетиться вокруг этих понятий. У него свой стратегический замысел. То, что выношено им бессонными ночами, еще не есть искусство, а лишь убеждение. Чувство меры и вкус подсказывают ему особые, опосредованные пути воплощения его замысла: сдержанный тон, неяркие краски, нечеткие, размытые границы света и тени, полутона - из всего этого и должно возникнуть у зрителя, незаметно для него самого, сложное, необъяснимое сразу ощущение. И не просто возникнуть, а запечатлеться, как пока неясная тайна непроявленной пленки, чтобы потом еще долго питать его мысль, волновать чувства, лишать покоя и привычных иллюзий, рождать надежду, рассеивать страхи и неуверенность - чтобы потом, по прошествии еще какого-то времени, когда и первоначальные ощущения-то будут забыты, когда они сплетутся с другими сходными ощущениями, наложатся на весь предыдущий опыт - резко и чисто возникнуть в виде нового убеждения.*

*Все эти тонкие, незримые нити, связывающие драматурга - через театр - со зрителем, это интимное сооткровение представляется бюрократу самым опасным, он употребляет все усилия, чтобы они не оставались наедине, а общались лишь под его наблюдением и по предписанным им канонам. В его распоряжении, чтобы осуществить эту цель, есть и кнут и пряник, он пользуется ими виртуозно, умело чередуя их и дозируя. Но если случается, что художник и зритель, смяв все предписания, вдруг прорвались друг к другу, то он делает глубокомысленный вид и пускает в оборот не восклицания, а вопросы, что-нибудь вроде таких: быт или бытие? правда или правдоподобие? Что ему до бытия или правды! Но бюрократ знает, что выработанные и охраняемые им ритуальные формы искусства длительно и глубоко владеют общественным сознанием, и нужно совсем немного усилий, чтобы дезавуировать художника, вынести ему приговор: нет, не бытие, нет, не правда! А презренный быт и жалкое правдоподобие.*

*Почему, собственно, быт, эта самая душевно открытая, а потому самая близкая для искусства сфера человеческой деятельности, так устойчиво неприемлема для бюрократа? Почему драму семейных отношений, драму любви, драму воспитания, драму дружеских связей он относит к искусству второго, если не третьего сорта, невзирая даже на то, что весь классический фонд русской драмы стяжал себе мировую славу именно на этом пути?*

*С точки зрения социологически серьезного и озабоченного судьбой своего общества человека, быт - это деятельность, притом не менее значимая для общего хода дел в государстве, нежели деятельность производственная или общественная. От того, как живут и общаются люди в кругу семьи, как передают духовное и нравственное наследие своим потомкам, от того, как реализуется женская сущность и сущность мужчины, от того, какими путями и какою ценой они добывают себе пристойный уровень существования, от того, наконец, как они одеты, как развлекаются, на каком пространстве живут, что едят, как добираются на работу, - от всего этого (и еще очень многого) зависит производительность и качество труда, уровень социальной зрелости и общественной нравственности, да бог знает, что еще зависит - пусть социологи выясняют - но даже дилетанту понятно, что связь тут прямая, поскольку человек един. Вдумчивый и прозорливый художник именно с этих позиций и смотрит на быт, он для него всегда социален.*

*Бюрократ так далеко не заглядывает и о зависимостях такого рода если и говорит, то в них не верит. Для него нет единого человека, человек для него - средство. Поэтому для него социально значимое в человеческой жизни - это производство и что-нибудь там по общественной линии. А в быту человек не работает, а если и работает, то на себя. В быту человек вне коллектива, он частное лицо, частник. Поэтому все, что там с ним происходит, это его глубоко личное дело.*

*Быт, попавший в поле зрения искусства, несет в себе еще одну опасность. Человек, а с ним и герой драмы в быту обнажается, теряет большую часть своих социальных ролей, растормаживается. Он остается наедине с собой или с людьми, близко с ним связанными, и вследствие этого склонен к размышлениям, к самокопанию, поступки его неясны, часто иррациональны, мотивы их запутанны, цели низменны. Например, обосноваться как-нибудь с ребенком на многонаселенной даче. Или продать кое-какие вещички, чтобы поехать на юг. Какое уж тут бытие? И, наконец, человек, проведший вечер в самокопании, во-первых, может до чего-нибудь докопаться, а во-вторых, он назавтра и работать будет плохо. Бюрократ же нуждается, чтобы на него хорошо работали. Вот поэтому он и презирает всякий быт, кроме собственного. Быт в драматургии для него - тема хотя и мелкая, но вынужденная, потому что люди хотят все-таки время от времени потолковать о чем-нибудь своем, житейском.*

*Собственно, само это механическое деление драматургии на „бытовую“ и „производственную“ придумал не художник. И противопоставил их друг другу тоже не он. Драматург, чуждый конъюнктуре, воспринимает человека как единое целое, во всей совокупности его профессиональных, общественных и личных проявлений. Он застанет и изобразит героя там, где полнее скажется его суть, необходимая для раскрытия данного замысла, и будет ли это дом, цех, дача, научная лаборатория, скамейка в парке или военный корабль - это каждый раз окажется все-таки следствием художественных, а не каких-то других соображений. Бюрократу же такая целостность неудобна для отчета, поскольку человек для него - набор функций, каждая из которых более или менее полезна для достижения его целей. Самая полезная - труд.*

*Остается лишь выяснить, кто же он такой, этот бдительный пастырь, этот близорукий труженик, исказивший отражение реального лица человека в зеркале искусства? Кто автор и неутомимый ревнитель всех этих казенных канонов, правил, схем, предписаний, ограничений - всего этого опостылевшего макияжа, наносимого на живое лицо героя современной драмы?*

*Как соблазнительно было бы найти его где-нибудь на стороне, в каком-нибудь кабинете или президиуме, чтобы уличить и покончить с ним разом. Но это был бы сюжет, скроенный по тем же рецептам, которые вызывают у нас уже не только досаду, но и отвращение: некто косный и злонамеренный творит свое черное дело, а некто с намерениями добрыми и с чертами „положительными“ одерживает над ним победу.*

*Но чувство реализма и справедливости, которое сегодня так овладело нами, обязывает нас вглядеться в самих себя, в свои правдолюбивые лица, охватить мысленным взыскующим взором все, что мы писали как драматурги или театральные критики, все, что мы ставили как режиссеры, все, что мы играли как актеры, - чтобы сказать себе, положа руку на сердце: да, и мы тоже подручные бюрократа. Одними из нас двигало честное заблуждение, другими страх и желание угодить, третьими честолюбивое стремление первыми сказать „э“ и обогнать соперников, но так или иначе мы покупали себе этой ценою и ощущение профессионального комфорта, и власть, и отличия, и презренный металл.*

*Блажен тот, кто в наше время великого покаяния и очищения может явиться на суд истории с чистой совестью. Это только благодаря ему и вопреки бюрократу зритель еще может различить в современном театральном искусстве черты истины о самом себе. Повинившись перед ним, мы должны рассказать ему всю правду. („Театр“, №6, 1988 г.)*

 Теперь я хочу сделать то, что, казалось бы, противоречит написанному - воздать слово хвалы театральным чиновникам, с которыми мне довелось работать, то есть, этим же самым бюрократам. Это, прежде всего, редакторы театрального управления российского Министерства культуры. Мне уже доводилось в театральных мемуарах других авторов встречать доброе слово в их адрес. Вот и я хочу с благодарностью упомянуть имена Валерия Подгородинского, Владимира Шеховцева, Маргариты Светлаковой, Татьяны Агаповой. Мне особенно повезло, меня с первых шагов опекала Светлана Романовна Терентьева. Я говорю опекала, потому что в ее задачу входило не наставлять меня, не поучать и одергивать, а напротив, оберегать от всего этого. Разумеется, эту задачу она сама себе поставила. Я не помню с ее стороны ни одного „идеологического“ замечания, они чаще всего касались стилистики, сюжета. Зато хорошо помню (у меня сохранились ее письма), как умело она вела пьесу по инстанциям, из кабинета в кабинет, как волновалась за ее прохождение в цензуре, сколько проявляла дипломатичности и даже хитрости, когда возникали препоны.

*„...Подгородинский ушел в отпуск, Сычев не хочет отправлять „Синее небо, а в нём облака“ в лит, он видит в ней подвохи, объяснить не может какие, но измываться продолжает. Зайцева на месте тоже нет, так что положение пока безвыходное... „Синее небо...“ попросил МХАТ. Ее все режиссеры просят, сейчас ее уже распечатали машинистки ВТО.*

...*С Ленинградским Управлением я уже договорилась, что, в крайнем случае, они залитуют. Наш уперся как идиот, все читает (и пьесу и рецензию) шиворот-навыворот, вопит о каком-то абсурдизме в пьесе, просто смех... В понедельник вернется Зайцев из отпуска - собирается ему „Синее небо...“ показывать.*

*Моссовет, конечно, хорошо, но Толя Смелянский просил у меня пьесу и вчера взял. Я его просила написать заодно и рецензию. Еще раз прошу Вас прислать мне „Вино урожая 30-го года“, т.к. и Вы и я пользуемся доверием у режиссеров, пусть у меня будет.*

*Все равно из положения выйдем! Не горюйте!“*

 Главным редактором управления в то время был некто Сычев, личность мелкотравчатая и невежественная. Пьесы читать он не любил, зато его часто можно было видеть в ресторане Дома актера в компании приезжих авторов. Он любил посидеть там на их счет. Появляясь на семинаре в Рузе, он уже в первый же день не вязал лыка, волочился за дамами, все не чаяли, как от него избавиться. Он был ставленником московского горкома, чуть ли не Гришина, поэтому ему как-то все сходило с рук. Конечно, это было досадное исключение из общего правила. При всей многовариантности убеждений и личных качеств в редакторах состояли люди интеллигентные, образованные и глубоко театральные. С авторами возились, их выращивали, перенастраивали с других жанров - прозы или кино или просто из безвестности - на волну драматургии. Вокруг Светланы Романовны всегда была целая поросль молодых литераторов, которые лишь ее стараниями выходили на сцену. Раз в два года она собирала всех своих подопечных на семинаре в Пицунде. Забавно было смотреть, как они всем выводком во главе с нею прогуливаются вечерами по берегу моря.

Теперь я понимаю, что она была не столько моим редактором, сколько литературным агентом. У нас в стране этого института, как известно, не существовало, ВААП работал на „зарубеж“. Но без посредника выйти на огромный внутренний „рынок“, на 600 театров, было нереально. Миссия хорошего редактора как раз в том и состояла, чтобы представить новую пьесу как можно большему количеству театров, свести автора с близким по духу режиссером, завлитом, если надо, найти переводчика. Были также в арсенале агента-редактора и скромные издательские возможности - ВААП-ИНФОРМ, а также совершенно уникальное машинописное бюро при ВТО, полулегально распространявшее новые пьесы.

 *„Пишу Вам, вернувшись со всех репертуарных совещаний. Хочу обрадовать Вас тем, что „Смотрите, кто пришел!“ запланировали в новом сезоне: Волгоградский театр, Шадринский, Казанский им. Качалова, Курганский, Мурманский и Камчатский. „Высшую меру“ - Новосибирский, С-Осетинский, Рязанский. „Пять романсов“ - Адыгейский, Черемховский. „Синее небо...“ возила тайком. Пьеса нравится всем, но планировать мой „главнюк“ не разрешает из-за отсутствия лита. Но я все равно очень рада, потому что театры приняли пьесу...“*

Я уже упоминал о том, с какой мудрой простотой и выдержкой вела она себя во время скандала с пьесой „Смотрите, кто пришел!“, которую мы с нею вместе выпустили. В своей долгой профессиональной судьбе она имела отношение не к одному такому скандалу. Но чтобы ее пьеса стала поводом для полугодовой дискуссии о жанре в „Литературной газете“, это, я думаю, случилось впервые. И она этим гордилась. В наших отношениях не было так называемой „задушевности“, а тем более фамильярности, но я чувствовал, что ей понятны мои внутренние проблемы, что к депрессии она относится как неизбежному профессиональному состоянию. И когда проходили сроки моих перед ней договорных обязательств, не было случая, чтобы мне был сделан упрек - просто находился какой-нибудь компромиссный выход. Я не думаю, что среди подопечных Светланы Романовны Терентьевой я один заслуживал и этого внимания и этой доброты. Но на себе я их испытал в полной мере.

 *„Володинька! Нет слов, чтобы выразить мою радость по поводу нашего „Синего неба“! Я рада всему „антуражу“ вокруг спектакля. Хорошо, что все сложилось удачно вкупе: Аксенов, Ваша новая пьеса, внимание ко всему вместе... Лихоимец наш укатил сегодня на юг, в Пицунду, опять какой-то семинар курировать. Надоел всем, как горькая* *редька. Вот 10 дней поживем без него, но уже 10 мая начинается репертуарное совещание: Барнаул, Куйбышев, Москва, Ленинград, Новгород. Я думаю, Володинька, надо Вам куда-нибудь съездить, надо народу показаться. При Вас лихоимец не будет так распускаться. Подумайте, куда Вам больше хочется...“*

Иерархия этого учреждения напоминала ту сказочную модель, по которой тайна смерти, а значит и жизни Кащея-бессмертного запрятана в нескольких предметах и существах, вложенных одно в другое. Светлана Романовна в эту модель не вписывалась, она была как бы не из этого ведомства. Она хранила другие тайны. Может быть, благодаря таким, как она, театр и выжил.

 **МОЛВА**

**ПОСМОТРИМ, КТО ПРИШЕЛ**

 В конце января 83-го как по команде был нарушен заговор молчания вокруг пьесы и спектакля театра им. Маяковского. Если в „Литературной газете“ (19-го января) в обзоре публикаций альманаха пьеса была лишь упомянута, то „Правда“ от 21-го в статье о новой драматургии уделила нашему спектаклю целую колонку. Автор Г.Дубасов умело обозначил проблематику, расставил акценты, дал ориентиры для дальнейшей его партийной оценки, слово в слово повторившие выводы предшествовавших обсуждений. *„К сожалению,* - писал он, - *рядом с этими зловещими фигурами, открыто исповедующими рваческую „философию“, более бледными и вялыми выглядят их духовные противники - семья Табуновых. Спектакль явно проигрывает оттого, что их общий нравственный отпор кажется менее весомым в сравнении с силой того наглого натиска, который они столь болезненно почувствовали“.*

Зато на следующий день „Советская культура“ посвятила и пьесе и спектаклю целый подвал. Критику В.Широкому тоже не хватило „отпора“. *„В новой пьесе В.Арро с ее финальным торжеством духа торгашества чувствуется даже какая-то растерянность автора перед напором сил, которым он на законных основаниях отказал в духовности как порождению процесса пресловутого „вещизма“, приобретательства и накопительства“.* Но критик, пожалуй, и сам не был уверен в возможности иного подхода. *„Напору обладателей шальных денег, „материального фактора“ противостоять непросто. Ведь деньгам, как они считают, подвластно все. В их устах это не пустая фраза, предостерегает автор. Сегодня они представляют силу, которая всеохватна, как чума, и столь же губительна для всего здорового и честного“.* Критик, как бы пребывая вслед за автором в некой „растерянности“, то упрекает его в „неопределенности“, „смазанности“ смысловых решений, то хвалит за парадоксальный подход к проблеме противостояния, в котором (подходе) „есть шокирующий оттенок“. Похоже, что ему и неловко от этой собственной двойственности, он отгоняет ее, как греховный (антипартийный) соблазн, и в то же время тянется к этой социальной загадке, мучительно подыскивая удобоваримые выражения. Как трудно, должно быть, дались ему такие слова: *„Сложный, диалектически противоречивый процесс противоборства духовного с бездуховным, составляющий смысловое ядро пьесы, ничего общего не имеет с однозначной сутью, как и элементарной расстановкой полярных сил. В жизни это текучий процесс...“*

Один критик позже с шутливой укоризной сказал мне: „- Вам, драматургам, легко, вы пользуетесь системой художественных образов, а нам потом надо переводить это на язык социологии, называть все ваши художества на грани возможного своими именами“.

 А через три дня „Литературная газета“ открыла дискуссию „Драматургия 80-х: проблемы и поиски“. Открыла не на восьмой, театральной, а на третьей, литературной странице, возвращая драматургии, может быть, за долгие годы достоинство литературного рода. Началась она двумя статьями на целую полосу. Одна - Льва Аннинского - называлась „Посмотрим, кто пришел“. Оппонировала ему Инна Вишневская статьей „Посмотрим пристальнее!“ Это была тяжелая артиллерия, которая уже своими заголовками обещала нешуточный бой. Увы, критические снаряды легли мимо цели. Уважаемые авторы говорили о разном. Лев Аннинский с академической основательностью оговорил себе право вычленить из всего многообразия „только один краешек“ - новые явления в драматургии. Инна Вишневская с неожиданным напором, приличным разве что партийному столоначальнику, пыталась оспорить это право. *„Так зачем же стараемся мы подчас поскорее свести все многообразие искусства к какому-либо единому знаменателю, зачем радуемся только чему-либо одному и сознательно не замечаем иного, выпячиваем определенные имена, уводя в тень имена другие? Откуда эта старательная жажда утверждения... не высший ли долг критика...“* - и так далее. А дальше - о достижениях „ленинианы“, успехах „производственной тематики“, процветающей драматургии Киргизии и Узбекистана. Вот и вся полемика. Ах, Инна Люциановна!..

Со статьей Вишневской как бы находилась в перекличке тут же напечатанная подборка дружеских шаржей - Микола Зарудный, Анатолий Софронов... Не забывайте, мол, кто в доме хозяин.

Статья Л.Аннинского, таким образом, была единственной серьезной попыткой затеять обсуждение. Снискав себе славу блистательного парадоксалиста и ёрника, он и тут не изменил своему излюбленному методу. *„Я беру не тех, кто пишет „лучше“ других. Может, и не „лучше“. Я беру тех, кто видит и чует в нашей реальности то, чего иной маститый зубр, заросший до глаз мастерством, не видит и не чует. Это не „слой“ и не „срез“ реальности, и даже не просто открытие типа. Это скорее - мгновенный, странный контакт полюсов... Впрочем, сейчас я вас подключу“.* Далее он „подключает“ читателя к четырем пьесам: „Ретро“ А.Галина, „...И порвется серебряный шнур“ А.Казанцева, „Пять углов“ С.Коковкина и моей, в которых, по его наблюдению, „вчерашние мечтатели“, „разорванные бытом“, „устало бродят на развалинах вчерашнего романтизма“. Бродят и „неожиданно для себя стервенеют.“ Аннинскому показалась самой значительной и поистине „учуяной“ в реальности „одна линия напряжения, один жизненный контакт: момент своеобразной идейной и психологической аннигиляции этих усталых людей с их оппонентами.“

О чем идет речь далее разъясняется. Вот, в частности, о моем сочинении: *„Пронзительная правда его пьесы - это вот взаимное раздражение людей - и из-за чего? Из-за чистого престижа. Фантастика: все плевали на „материальное“, все ужасно „духовны“, почти безвоздушны, „летят пушинками“! Но в этой своей „духовности“ обнаруживают такую гордыню, такую ненависть, словно делят последнюю рубашку. По-моему, ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий такое не снилось. Эти новые „интеллигенты“, эти „бессребренники“... До чего же детально, до чего прейскурантно они знают, от чего именно, от каких дефицитов и дубленок они гордо отказываются! И до чего высокомерны они в своей видимой безучастности! Нет, это не „старые идеалисты“, и боюсь, что это не спор людей чести против хамов: это спор нуворишей разного срока призыва“.*

Вот это наблюдение для меня было особенно ценно. Потому что уже и театры, и критики привычно стали противопоставлять: „духовные“ - „бездуховные“, „правая“ - „левая сторона“, „верх“ - „низ“.

Но основа „духовного“ престижа семьи Табуновых - всего лишь миф о большом советском писателе, на чьей даче они пребывают. Развеять его осмелилась только Алина и то в приступе отчаяния, почти в истерике: *„Вы что, кичитесь родством с дядей? А что он такого написал? Кто его читает?.. Он что, открыл глаза человечеству?.. Или хоть раз совершил мужественный поступок?.. Все это ложь... Да. Красивая ложь. И единственное его наследие, которое вызывает настоящие страсти... вот...эта дача“.* Я с самого начала говорил актерам: это кто-нибудь вроде Павленко, Соболева - баловень партии и любимец карательных органов. Да и вдова его, Марина Анатольевна, личность сомнительная. Родство с ним почувствовали даже министерские чиновники, то и дело твердившие на обсуждениях: „не унижайте писателя!“, „защитите писателя Табунова!“

„Духовность“ в советском понимании слова - понятие такое же условное, растяжимое, как и „нравственность“, как и „интеллигентность“, поэтому понять, где в нашем обществе „верх“, где „низ“ можно было лишь относительно. Но ей-богу, в мою задачу не входило развенчать этих людей. Это понял и Аннинский: *„Кого же любит Владимир Арро? А вот этих самых интеллектуалов. Он со щемящей болью говорит о них горькую правду. И это замечательно!“*

Анализ Л.Аннинского частично оспорили, частично обогатили выступившие затем критики К.Щербаков и Н.Велехова. Проницательная Нина Велехова, в частности, заметила, что *„престиж - не проблема, проблема этой пьесы -* ***разъединение***(так в статье - В.А.). *Ее проблема - опасность возвращения старых, сословных разделителей, проблема утраты нравственного компаса, с которым люди находят друг друга по единству своего отношения к главным ценностям жизни. И приводит это к катастрофам“.* Эк, далеко глядела, аж до наших дней! Вообще приятно было обнаруживать подлинную взволнованность умных людей нащупанными и подчас лишь робко заявленными в пьесе идеями, конфликтами, типами. *„Кинг, если хотите, вообще страдательная „часть предложения“, не активная. Им распоряжаются почище, чем он дачниками, засевшими на веранде дядиного наследства... И вот он стоит у крыльца, куда ему одновременно как не хочется силой врываться, так не хочется и оставаться вне его пределов, потому что оба варианта* ***неестественны****“.*

Выступившие в следующих номерах „ЛГ“ драматурги несколько остудили пыл и взволнованность критиков. Почему, собственно, эти четверо? Где другие поколения, где советские „классики“ русской и национальной драматической литературы? (А.Мишарин, А.Чхаидзе).

Вообще в упрек ставилось отсутствие крупного положительного героя, носителя „новой, сегодняшней нравственности“ (А.Мишарин, В.Бондаренко), увлечение авторов „антигероями“, „маленькими людьми“, „бытом“. „Семейные свары, скандалы на лестничной площадке или дачном участке... - таков здесь круг страстей“. (Д.Валеев). „Интеллигенты эти всем сдаются, всем поддаются, на сценах театров они порой выглядят никому не нужным довеском“. (В.Бондаренко). Но „рвутся на сцену и коллизии из гущи народной, утверждающей другие ценности.“ (А.Коломиец).

Особенно раздражало оппонентов то, как Л.Аннинский закончил свою статью: *„Я думаю, что... в пьесах о жизни „новых городских людей“ наши драматурги нащупали не просто новые психологические и типологические варианты сценичности. Они нащупали новую драматургическую почву. Здесь центр возрождения нашей драмы“.*

А что, собственно, нужно возрождать? „Эта новизна была всегда“, - утверждал А.Чхаидзе. И вообще новое поколение драматургов „завершает, а не открывает новую страницу в поисках социально-нравственного идеала“, - вторил ему А.Мишарин. Порою каждый просто говорил о том, что у него наболело.

И все же дискуссия возвращалась к теме, с которой началась. Было даже запущено (по-моему, Владимиром Бондаренко) и введено в оборот понятие „новая волна“, которое долго потом держалось в критической литературе, перешло в театроведение и грузно осело затем в «государственном образовательном стандарте», став термином переодизации русской драматургии.

Доброжелательно и спокойно проанализировали заявленные пьесы Г.Кановичюс, М.Швыдкой, достойно завершил дискуссию главный редактор альманаха В.Чичков статьей „Кто еще не пришел?“ - да и пора было - она растянулась на полгода, на тринадцать номеров газеты. Правда, рядом с Чичковым в виде приложения были даны еще две „установочные“ публикации - народных артистов И.Горбачева и А.Степановой, наполненные расхожими идеологическими заклинаниями, но это, надо полагать, была обычная дань со стороны газеты, которая и так много себе позволила. Да и близился пленум ЦК по идеологической работе.

 Предлагали участвовать в дискуссии и мне, многократно и настойчиво предлагали. Я садился за стол в Ленинграде, в Пицунде, но дальше нескольких вымученных фраз дело не продвигалось, что-то вязало мне язык, душа молчала. О чем я мог написать? О том, в каких муках пьеса рождалась? Или как ее ломали „инстанции“? Оспаривать мнения, доказывать, что писателя нужно судить по тому, что он сделал, а не что должен был сделать? Или поучать коллег, как и о чем нужно писать пьесы, как это сделал Мишарин?

Хорошо, что я тогда промолчал.

 Но объясниться все же пришлось, да с завершением дискуссии и хотелось, потому что какие-то важные для меня вещи в ней не прозвучали. Поэтому в конце 83-го я отозвался на просьбу „Советской культуры“ и выступил со статьей. Она была откровенной, но взвешенной.

 А через пару лет на эту же тему я высказывался уже не так церемонно: *„Каким я вижу героя современного театра? Когда говорят, что он должен быть непременно активным, то есть совершать быстро-быстро какие-то поступки, мне так и хочется стукнуть этого героя, а заодно и критика по голове: сиди и думай! Эти торопыги наделают своих решительных поступков, а мы потом десятилетиями расхлебываем. Вот бы изобразить нерешительного героя, который все оттягивает поступок, так как понимает, сколь велика его ответственность перед людьми“.* („Театральная жизнь“, №4 1986г.)

**НОВАЯ ВОЛНА**

 Дискуссия о драматургии не ограничилась „Литературкой“, перекинулась дальше, стала перманентной. Раширилась „обойма“ упоминаемых авторов, первоначально - справедливости ради надо сказать - обозначенная Л.Аннинским произвольно. В связи с „новой волной“ заговорили о пьесах В.Славкина и Н.Павловой, С.Злотникова и Л.Разумовской, А.Дударева и В.Гуркина, Н.Садур и В.Червинского. Глухо, в ряду других упоминали имя Людмилы Петрушевской, которая в своих беспощадно правдивых пьесах пошла, по-моему, дальше нас всех.

 Ни одно уважающее себя массовое издание (столичное или периферийное) не прошло мимо „новой волны“. Одно время косяк выступлений был таким плотным, что могло показаться, будто в государстве нет более важной проблемы, чем театр и драматургия. Даже „Медицинская газета“, даже „Советская торговля“ высказали о сем предмете свое мнение (сам читал на стенде). Тема стала модной, сделалась общим местом.

В обойме „новой волны“ сочетали часто самые неожиданные имена. Получалось, если ты написал пьесу не ранее 78-79 года, ты - „новая волна“, раньше - „старая“. В этом ли было дело? Действительно, как-то вдруг, сразу появился косяк новых пьес сравнительно молодых авторов. Но там были пьесы и сугубо традиционные, и новаторские, и эпигонские. Что считать „новой волной“? Я тогда думал, думаю и теперь, что это понятие больше было связано с мироощущением и с художественным методом, нежели с возрастом автора. Чтобы уж не возвращаться к этой теме, позволю себе привести выдержки из беседы с корреспондентом „Литературной газеты“, где я попробовал объяснить свое понимание „новой волны“.

*„...Эти драматурги, может быть, впервые... даже не то чтобы впервые, а как бы после долгого перерыва нащупали одну важную вещь. И что интересно - параллельно с философами, которые открыли ее тоже не впервые, а просто о ней „забыли“ на время... Они додумались, что противоречивость в обществе и человеке вещь естественная и животворная, и сделали ее основой драматургического конфликта. Но не просто по линии: хорошее - плохое, белое - черное... У них конфликт пошел вглубь, хорошее и плохое заколебалось на весах сомнений, добро и зло в какие-то моменты менялись местами, дрогнула цельность „положительного“ героя, да и „отрицательный“ оказался сложнее, чем думалось. Одним словом, противоречивость прошла по всем линиям быта и бытия, все перемешалось и получилось - как в жизни, как у живых людей... Так что общим для этих пьес я считаю новый тип конфликтности, новый способ драматургического мышления. Ну, и все, что из этого вытекает... Помните Чехова: чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление?* („ЛГ», 7 января 1987 г.)

Постепенно эти простые, давно открытые истины приживались на театре в осмыслении драматургии. Новое, как всегда, оказывалось хорошо забытым старым. Но тогда, в 83-м и позже новая пьеса приносила много хлопот и сцене, и залу, и критике. Не говоря уже об идеологических инстанциях.

Между тем пленум ЦК по идеологии, как водится, потуже затянул гайки, новый генсек Андропов дал понять, что ожидания напрасны - послаблений не будет. Дежурные охранители на все лады цитировали крупного партийного теоретика Черненко, выступившего с докладом: *„...Но, чего греха таить, бывает и по-другому. На экране или под пером* *некоторых авторов на первый план выступают порой лишь неудавшиеся судьбы, жизненные неурядицы, этакие развинченные, ноющие персонажи...“* и так далее. Кое-кому это дало повод поднять поникшие было головы. Оживился Ф.Кузнецов, специалист по социалистической нравственности: *„Стремление выдавать Савла за Павла, прагматика и дельца - за героя нашего времени и есть не что иное, как перепутывание всех наших нравственных критериев. В итоге и появляются спектакли, где звучит апофеоз воинствующего мещанства („Смотрите, кто пришел!“ В.Арро), где потребитель возводится на романтические котурны...“ („ЛГ“,19 сентября 1984 г.).*

Взбодрился А.Софронов, председатель всесоюзного совета по драматургии: *„...Но что же я вижу в его пьесе „Смотрите, кто пришел!“, в чем хором убеждают меня весьма маститые критики? Конфликт времени - кричат они, - парикмахеры теснят интеллигентов, того и гляди работники сферы обслуживания сотрут интеллигенцию с лица земли. Прямо-таки „Быть или не быть?“ Казалось бы, смело, остро, актуально. А если вдуматься - это и есть псевдосоциальность в чистом виде... Видеть приметы социальности в конфликте между парикмахером и несостоявшимся кандидатом наук так же странно, как искать их в ссоре дворника с балериной. Никакие остросюжетные ходы, никакая усложненность отношений героев или, напротив, опрощенность их вплоть до адюльтера не помогут родиться настоящему драматическому произведению, если в нем нет положительного нравственного идеала, высокой общественно важной мысли“. („Советская культура“13 сентября 1983)).*

От рабочего класса - тут как тут! - представительствовал Герой труда токарь Ю.Сидоров: *„Больше всего тревожит то, что театры сегодня почему-то очень любят показывать людей мечущихся, запутавшихся в жизеннных противоречиях, трудно ищущих в жизни свое место... Неплохо бы рядом с „ищущими“ показывать и „нашедших“. (“Театральная жизнь“).* Так сказать, „Смотрите, кто нашел!“

Часто журналисты из разных изданий донимали А.А. Гончарова. Ему было труднее всех - две пьесы „новой волны“ шли в его театре, одна из них разгневала „верха“, за что он как бы нес персональную ответственность. Поэтому, пока еще не схлынула мутная пена, он отвечал уклончиво. *„В прошлом году велось немало разговоров о „новой волне“ в драматургии. Но я бы посмотрел на „структуру“ новой волны не только с точки зрения новых имен, но прежде всего содержания. Что несет эта „волна“ с собою - глубину или мелкотемье?.. Мы поставили у себя пьесу В.Арро „Смотрите, кто пришел!“, считая ее лучшей... Пьеса, на мой взгляд, интересная - в ней обнажен новый социальный срез, она показывает корни современного мещанства. Герою противостоит компания чванливых интеллигентов, распродающих свои „вишневые сады“.(„Театральная жизнь“, №19-83)*

 Но общественный резонанс, аншлаговые спектакли да и просто честность большого художника укрепили позицию Андрея Александровича, и вскоре он высказывался уже более определенно. *„Тот срез жизни, который живописует В.Арро, в театре появляется впервые, появляется в жесткой, страстной манере изложения... Новая интонация в театре - явление несомненно положительное, ибо те шаблоны старых схем, что уже давно устоялись в нашем понимании, оказались скорректированными жизнью... Эту новую интонацию я бы определил как движение по линии глубинного вскрытия человеческого духа... И сегодня, видя постановки этих пьес на сцене, человек познает более емкую и неожиданную природу движений человеческой души, более насыщенную и сложную природу драматического действия, чем прежде. Теперь мы уже можем заглянуть в те тайники нашей духовной жизни, куда раньше заглядывать боялись. Мы увидели, наконец, те лабиринты и зигзаги, динамичность и неоднозначность, с которыми давно столкнулись в жизни и лишь недавно - в театре.“ („Современная драматургия“, №3-1984).*

А „Литературная газета“ сама себя высекла. *„С большим интересом я следил за дискуссией по проблемам современной драматургии...* - докладывал Ю.Лукин*. - И вот такое сделал наблюдение. В* *начале марта с.г. на второй полосе газета опубликовала важный политический документ - постановление ЦК КПСС „О работе партийной организации Белорусского академического театра имени Янки Купалы“. Однако ни один из участников дискуссии, прошедшей на следующей, третьей полосе, так и не обратился к постановлению. Почему? Одной из причин, полагаю, является то, что пьесы так называемой „новой волны“... увы, во многом и многом далеки от сформулированных в постановлении основных направлений репертуарной политики театра, где должно быть „больше сценических произведений, в которых бы на основе ленинских принципов партийности и народности ярко и достоверно отображалась наша современность, преемственность революционных, боевых и трудовых традиций народа, борьба Коммунистической партии и Советского государства за сохранение мира, против ядерной войны“.* *(„ЛГ, 2 ноября 1983)*

Это очень характерное наблюдение для понимания культурной и общественной жизни того времени. Да, просто взяли и не заметили директивы. Идеологические страшилки никто всерьез уже не принимал. Пленумы шли, постановления писались, а вдумчивые художники и критики размышляли о жизни и об искусстве добросовестно и зачастую „вразрез“. *„А что же достигнуто, что открыто драматургией конца семидесятых годов - начала восьмидесятых? -* спрашивал в журнале „Москва“ Б.Любимов*. - То, что одинокие женщины, бесперспективные младшие научные сотрудники и люди трудной судьбы получили право высказаться не только в жизни, но и в искусстве – большое достижение драматургии и театра минувших лет“. (№10-1984).*

Или вот критик А.Образцова в журнале „Театр“ осмеливается не согласиться с руководящим указанием о никчемности „антигероя“: *„Болезненная внутренняя раздвоенность Кинга - Костолевского бросает вызов не партнерам, а зрителям в первую очередь. Положительным этого героя не назовешь. Но его тоска по положительному идеалу несомненно может способствовать формированию сознания зрителя.“ (№3-1983).*

И уж совсем потаенное, директивным документам вовсе противопоказанное и чуждое, а потому опасное: *„Проблемное пространство спектакля насыщенно, многотемно, это раствор сильной концентрации. Что же выпадает в осадок? По-моему, тема достоинства личности. Уважения к личности. Самоценности личности. Думаю, здесь и проходит самый чувствительный нерв нашего искусства начала 80-х.“ (Е.Стишова „Неделя“, №18, 1983).*

Просматривая эти невинные как бы критические выступления по поводу драматургии и театра, удивляешься мужеству их авторов и начинаешь понимать, что свобода слова пришла к нам не вдруг, а рождалась в муках еще тогда, в начале 80-х годов.

На мою пьесу и спектакли по ней мне известно около сотни откликов (не считая упоминаний), хотя их было, несомненно, больше (жаль, не подписался тогда на газетные вырезки). Понемногу тема от газет перешла к журналам (“Театр“, „Москва“ „Звезда“, „Нева“, „Урал“). Самым обстоятельным и глубоким стало выступление Михаила Швыдкого в июльском номере „Театра“ за 1983 г. с большой статьей „Возьмемся за руки, друзья?“, где анализируются все три мои пьесы, вышедшие на московской сцене в одном сезоне. В своем анализе он вообще ухитрился пройти по самой кромке дозволенного советской прессе, благо он был тогда ответственным секретарем журнала.

Летом 85-го „новая волна“ снова попала на страницы „Литературной газеты“, теперь уже почему-то в дискуссию о прозе, на этот раз читательскую, многозначительно названную „Правда и правдоподобие“. Зачинатель ее И.Карпова, выражая недовольство прозаическими сочинениями, как-то капризно переносит его на драму.

*„Казалось бы, уж на что драматурги „новой волны“ показали всю правду и всю многосложность жизни, а зритель выходит из театра, чувствуя себя после встречи с искусством не то что духовно богаче, а едва ли не беднее. В чем-то даже чувствует себя обманутым: „вся правда жизни“ не смогла ни заменить, ни подменить художественной правды“.(ЛГ, 17 июля 1985 г.)*

И как пример приводит раздражившую ее „дачную“ пьесу с конфликтом ветерана и парикмахера, „равным вселенской катастрофе и потрясению всех основ“. Но „современный человек и его правда не произрастают, вроде клубники, на дачном участке.“ Позвольте, возражают ей в следующих номерах еще два читателя, но почему же тогда на спектакль не достать билетов?

 Примерно на такой уровень претензий наталкивались и попытки многих режиссеров поставить эту пьесу.

**СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА КИНГА**

Если вначале „Смотрите, кто пришел!“ заявили около сотни театров, то после всех экзекуций, перешедших из Москвы на местный уровень, их осталось (по статистике ВААПа) чуть больше половины. Да и те получили предписание Министерства культуры (телеграммой!) ставить только в редакции театра им. Маяковского, то есть, с оптимистичным финалом. (Представляю эту депешу с грифом „правительственная“, представляю и хлопоты литературной части с отсылкой „финалов“ по запросам театров.) Но и этот вариант оказывался, как правило, под подозрением республиканских, областных и городских властей - пьеса таила для них какую-то трудно формулируемую угрозу. Вот что писали мне режиссеры.

Игорь Южаков *(Воронеж).* **«***...В середине работы редактор Министерства Хамаза предупредила меня, что если финал будет не „маяковский“, спектакль не примут. Это же условие местное управление поставило и перед театром, однако я почему-то предупрежден не был... На сдаче в конце не отпускали актеров, заставили выйти режиссера - явление для этого театра необычное. На обсуждении местные критики (раньше, говорят, были жуткие консерваторы, теперь „полевели“) жалели авторский финал, ругали постановщика за искажение авторского замысла... Начальник управления на сдаче почти кричал: „Я бы такой спектакль не прин****я****л! Не прин****я****л!“ После обсуждения начальство осталось со мной, заявило, что я сделал все верно в этой „все-таки очень путаной пьесе“, и спектакль они принимают, если я вымараю „вся наша семья едет не в ту степь“, „изысканные дворцы на песке“, „все равно они победят“. Я согласился, тем более, что это „по-маяковски“...»*

Виолетта Воробьева *(Красноярск). «**...Сдача назначена, афиши уже отпечатаны. А вот бой на приемке спектакля предчувствуем большой. В Сибири эта пьеса не идет, чудом дали новому главному... Ждем боя, купюр и пр. Я не выкинула не единого слова пока...»*

Борис Луценко *(Минск).* ***«****Сердечно поздравляю Вас с премьерой, которая состоялась у нас 25 марта. Не написал сразу, потому что возникли некоторые трудности, нам вначале не разрешали играть дальше. Но председатель нашего комитета вроде бы спектакль отстоял... Успех (пока) огромный. Зрители принимают спектакль очень тепло. Отзывы специалистов по театру пока тоже самые высокие. Но уверенности, что мы в этом виде будем играть спектакль и дальше, пока нет, вопрос еще „будет решаться“, так нам сказали...»*

Михаил Морейдо *(Владимир).* **«***...сезон начинался двумя пьесами, которые попали в центр внимания. Пьесу Ибрагимбекова, которую я закончил к открытию сезона, выпустили только через три месяца с превеликом трудом. А Вашу велено было остановить. На этом моменте меня покинули директор и секретарь парторганизации... Местный власти, которых сейчас возят в Москву для профилактики, боятся собственной тени... Не мне Вам говорить, что ситуация мрачная, но будем оптимистами - хуже не будет!»*

Через некоторое время Михаил Морейдо сообщил мне, что обком запретил уже готовый спектакль, после чего режиссер уволился.

 Знаю, слишком хорошо знаю этих ревнителей культуры на местах, где удвоенная партийная бдительность была замешана на густопсовом невежестве, как правило, дамском.

 И все же спектакли возникали в самых различных местах тогда еще просторного отечества - от Вильнюса до Камчатки, от Мурманска до Ташкента. Иногда мне присылали программы, рецензии, смысл которых был почти всегда одинаков: „да, но, однако...“ А публика реагировала по-своему, порою так непосредственно и горячо, что некоторые театры после спектаклей вынуждены были устраивать обсуждения - люди не расходились (Горький, Минск).

Последнее известие об очередной постановке - просьбу разрешить перевод на якутский язык - я получил в 1993 году.

 В родном городе пьеса, как и почти всё здесь, имела областную судьбу. Товстоногов как-то не загорелся, хотя Дина Шварц прилагала искренние усилия, даже посылала пьесу ему в Югославию во время гастролей. Додину показалось, что я унижаю интеллигенцию - „последнее, что у нас осталось“. В результате пьеса оказалась у Хамармера в театре на Литейном, правда со второго захода - в первый он вернул мне ее с упреками в мелкотемье, а едва по Москве прошел шумок, затребовал назад. В те же дни я получил письмо из литчасти Александринки о том, что „пьеса Игорю Олеговичу Горбачеву понравилась“ и он хотел бы ее ставить, но я не пошел по старым следам. В результате на Литейном спектакль был поставлен молодым режиссером Осиповым, а на последнем этапе - и Хамармером. Что говорить, актеры старались, но сенсации не произошло. Тем не менее, зал несколько сезонов был полон - шли на название. Все четыре городские газеты поместили приличные рецензии. Однако что-то там в Смольном случилось, снова связанное с идеологией (кажется, пленум), где Лев Зайков упомянул спектакль в ряду книг, кинофильмов и спектаклей, якобы „рассчитанных на невзыскательный вкус и потому отвергнутых зрителем“. Хамармер со страхом, но и с достоинством доиграл сезон. В издательстве, где готовился сборник моих пьес, срочно переменили его название - теперь он назывался не „Смотрите, кто пришел!“, а „Колея“. Как объяснили мне - „чтобы не раздражать“. И сократили тираж.

Неприязнь городских начальников к пьесе возникла, по-моему, еще на гастролях театра Маяковского, проходивших во Дворце Ленсовета, куда они явились в полном составе во главе с тем же Зайковым. О чем они там, в ложе, „обменивались“ мне неведомо, но уж не прошло же мимо них то, что делалось перед входом во дворец и в зале. Кстати, эти гастроли стали в Ленинграде моим главным театральным событием, хотя здесь были поставлены пять моих пьес. Об этих гастролях я писал своему режиссеру.

***Борису Морозову***

 *20 апреля 1983 г., Комарово*

 *Дорогой Боричка! Как тебе живется и можется в наши смутные времена? Читал ли ты статью Лукина в „Советской культуре“ за 16-е? Там есть камешек и в наш огород. И падают они теперь отовсюду, эти камешки. Они примерно одной породы и одного калибра и от каждого из них в отдельности вроде не больно, а потом глядишь - синяк откуда-то взялся. Но ничего, пусть бросают, придет время снова собирать камни. Скажу лучше тебе несколько слов о завершении гастролей. Вокруг двух последних спектаклей был форменный „бум“, шла охота за билетами, за приставными, за бронью, меня завалили просьбами и даже Абрамов, с которым мы были семь лет в натянутых отношениях, попросил билет. З-го собирался Товстоногов, но пришла его сестра и Беньяш, он почему-то не смог. Был весь свет и полусвет, двести билетов купил Смольный, было все начальство. Зашевелились бармены, портнихи и парикмахеры - некоторые из них были. У входа и на дальних подступах к нему люди кидались к прохожим. Директор дворца (нет, театра) Иванов сказал, что на его памяти такого не было. На спектакле 3 апреля я весь извелся. Женин глуховатый голос таял где-то в первых рядах, половина ее текста не дошла до зала. Играли в общем-то хорошо, азартно, но вынуждены были форсировать звук и это сказалось на общем тоне и атмосфере спектакля. Игорь поражает всех изяществом, пластикой, остроумием и драматизмом своей роли.*

*Одиннадцатого у дворца им. Ленсовета повторилось то же самое. Было много дружинников, поскольку приехало наше высокое начальство - вся идеология, культура, Ленсовет, вроде бы 80 человек. И снова - театральная и литературная интеллигенция. Говорят, что такого ажиотажа не было со времен подъема БДТ. Боря, я говорю это, зная, что и ты и я относимся к этому спокойно, объективно оценивая то, что мы сделали, и сознавая то, что не сделали. Но видеть, как спектакль в течение трех часов держит по-настоящему такой зал, это большое наслаждение. И я его испытал, радуясь каждой реакции, мучаясь и страдая за тех, кому плохо слышно. В последний день несколько сот человек, в основном студенты, стояли. Реакция нашего зала отличается от московской - некоторые тонкие моменты то ли не услышаны, то ли не поняты. Я поднимался на балкон - как ни странно, там слышно, но все происходит в немыслимой дали, как будто в перевернутом бинокле, - и там я видел полную отрешенность и завороженность лиц.*

*В конце много раз вызывали актеров, актеры вызвали и меня, и честно тебе говорю, мне хотелось этого, потому что в зале были мои школьные друзья, с которыми мы ходили в 40-х годах в этот дворец на танцы, предварительно выпив сто грамм на троих - чтобы пахло! - и в библиотеку ходили, потому что жили в соседнем квартале. Они, как истинные философы жизни, пришли с женами, с бутылкой коньяка, ничему особенно не удивляясь, не хваля меня, а, как обычно, посмеиваясь, завели в буфет и там культурно, как и полагается в театре, бутылку распили и тем самым как бы замкнули круг наших „дворцовых“ похождений. Эти сто грамм коньяка, вероятно, тоже способствовали тому, что я вышел на сцену.*

*Потом мы были у моих друзей, Нонны Слепаковой и Льва Мочалова, ну, об этом Игорь тебе, вероятно, рассказал.*

 *Между тем, ни одной публикации о ваших (теперь уже наших) гастролях в ленинградских газетах не было - факт беспримерный, все-таки три новых спектакля. Через несколько дней было отчетно-выборное собрание союза писателей. В разделе о драматургии Чепуров перечислил несколько имен из мастерской Дворецкого, назвал несколько новых пьес, а затем посвятил мне целый абзац, сказав, что и в центре дискуссий, и трижды на афишах Москвы. Но когда выступил секретарь по идеологии из обкома Захаров, то все было поставлено на места: мы, дескать, отдаем должное художественной убедительности в обрисовке „антигероя“ (он был на спектакле 11-го), но нам нужен герой. И еще: феномен новой ленинградской драматургии должен быть объективно исследован театроведами. Другими словами: спокойно, товарищи, не будем спешить с выводами, поживем - увидим. В тот же день параллельно собранию прошло совещание парторгов театров Ленинграда, тоже на уровне обкома и главка.*

*На следующий день мне звонили в Комарово сразу из двух театров: Хамармер (на Литейном) и Комедия с просьбой приехать для серьезного разговора. Я сказал, что сейчас не поеду, поскольку залег на дно. И действительно, эту неделю наконец-то работал. Еду завтра, хотя уже знаю, что отношение к текущей драматургии было декларировано буквально в тех же выражениях: мы отдаем должное, но...*

 Постное выражение при знакомстве с пьесой, как выяснилось, возникало не только на лицах отечественных чиновников. Как-то в Москве меня свели с чешским переводчиком Иржи Похом. Это был далеко не молодой человек, хорошо знакомый с советской драматургией. Накануне он смотрел мой спектакль в театре Маяковского, и что говорить, был под впечатлением. Иржи, как и многие активисты „пражской весны“, „перевоспитывался“ на стройке и лишь понемногу возвращался теперь к своей настоящей профессии - художественному переводу. Виделись мы в кафе ЦДЛ не больше часа, но затем в письмах как-то прониклись друг к другу симпатией и доверием. Ему и его супруге Ружене я поручил специальной доверенностью перевод на чешский всех своих пьес. Но вот вскоре получаю такое письмо:

 „*Уважаемый товарищ В.Арро!*

 *Национальный театр в Праге решил поставить на своей сцене Вашу пьесу „Смотрите, кто пришел!“ Перевод пьесы был поручен нашему переводчику в связи с тем, что мы над драматургическим материалом работаем совместно - переводчик, режиссер, завлит. Ваша пьеса уже подготовлена к постановке на нашей сцене. Агенство ДИЛИА сообщило нам, что перевод Ваших пьес вы поручили супругам Поховым. К сожалению, их перевод не отвечает нашим требованиям. Поэтому мы обращаемся к Вам с просьбой дать разрешение в письменном виде на наш перевод, в противном случае Ваша пьеса не сможет быть поставлена на сцене Национального театра. Просьба немедленно сообщить о Вашем решении. С уважением, д-р Ян Цисарж, главный завлит Национального театра в Праге“.*

 Желая быть верным партнером, я вежливо отказался от нового перевода, поставив в известность об этом своих переводчиков. Но уже в апреле 1984 года Иржи писал:

 *„Что-то неладное творится со „Смотрите, кто пришел!“ Пьеса по причинам абсолютно неизвестным не разрешается... Ничего не понимаем, дело касается только этого названия, видно что-нибудь случилось. Жаль, в театрах пьесу включили в предварительный план, пострадали автор, переводчики - и публика. Все это, конечно, только между нами, не официально: нас об этом информировали из театров и некоторые товарищи...“*

 А о том, что случилось, меня потихоньку уведомили „некоторые товарищи“, но уже из нашего родимого ВААПа, когда я рассказал им об этом письме. Как выяснилось, они честно выполняли свой долг: раз пьеса пропущена цензурой, напечатана, с успехом идет в советском театре, то пусть себе завоевывает сценическую судьбу заграницей, ну, для начала хотя бы в соцстранах.

Кто-то бдительный в Чехословакии, получив пьесу и прочитав ее, почуял что-то неладное, пожаловался в ЦК партии. Ихнее ЦК позвонило в наше ЦК да еще на высоком уровне: что вы, мол, нам присылаете? Наше ЦК призвало руководителей ВААПа на ковер и раскритиковало всю систему рассылки пьес заграницу, раз туда попадают такие сомнительные. Вот такую мне рассказали историю, пока мы курили на „черной“ лестнице в ВААПе. В рекламных буклетах и журналах, выпущенных этой организацией „на зарубеж“, есть все мои пьесы, кроме той, крамольной - она даже не упоминается. Правда, если пьеса оказывалась в стране по другим каналам, то наше Агентство не возражало. Так появились постановки и публикации (по данным того же ВААПа) в Финляндии, Франции, Болгарии, ГДР, Венгрии и даже в Китае.

А в Чехословакии партийно-театральная интрига все длилась. Лишь в 1987 г. Иржи Пох добился публикации своего перевода (о постановке и речи не было). Вот что он мне сообщал:

 *„...Однако Вы сами хорошо знаете (у вас - это прошлое, у нас, к сожалению, настоящее), что судьбу произведений драматических и других решают незнакомые люди где-то далеко и высоко. Так дело обстояло и с Вашей фамилией, Владимир. После исключительного интереса к „Смотрите, кто пришел!“ (послужил этому наш перевод) наступило молчание, запрет, недоверие, и никто не мог объяснить, почему. У Вас, как надеюсь, уже есть первый номер „Советский театр“, в подготовке которого я участвовал. Конечно, убеждал - и убедил - включить Арро, это удалось. В приложенном к этому письму номере театрального журнала „Сцена“, где дается оценка „Советского театра“ №1, приводятся такие слова: „...Что касается Владимира Арро и его драмы „Смотрите, кто пришел!“, которую у нас пока не разрешали ставить, у нас сейчас в связи с опубликованием текста пьесы есть возможность снова спросить, почему все это произошло, снова почувствовать исключительную потребность этой пьесы и для нас и спустя несколько лет обсудить этот печальный эпизод...“ Думаем, что это объясняет все...“*

Мне „все“ было ясно задолго до публикации. Все-таки мы по сравнению с чехами в этих вопросах были более продвинутыми. Правда, не долго. Вскоре они пошли дальше нас - выбрали своим президентом опального драматурга Вацлава Гавела.

ЭХО

„Волнение“ в драматургическом жанре продолжалось лет пять, но волна на то и волна, чтобы когда-нибудь опасть, сникнуть. В 87-м, в разгар „перестройки“ и „нового мышления“, критик А.Соколянский фиксирует снижение активности бывших „новых“ драматургов. Статья в „Советской культуре“ так и называлась - „Отлив драматургической волны“. Парадокс был налицо: *„Казалось бы: сегодня им - Петрушевской, Арро, Галину, Павловой и другим - все карты в руки. Можно!.. Даже модно!.. Ну, кто первый? Почему так тихо?“* Упоминая несколько новых пьес этих авторов, в частности, и мою „Колею“, молодой и задиристый А.Соколянский тем не менее беспощаден в установлении симптомов болезни и диагнозе: *„Отработанный материал“, „приелось“, „поезд ушел“ - это витает в воздухе и не выговаривается отчетливо, пожалуй, лишь из уважения к мужеству людей, заставивших все же - пусть ненадолго - прислушаться к своему голосу и высказавших несколько непривычно резких и болезненных истин, обновивших, расширивших наше представление о современнике... Мерещатся какая-то несправедливость, какая-то ошибка судьбы“.*

Да нет никакой ошибки или несправедливости, критик и сам это понимает. *„Смысл и сила этих пьес... - в общем* ***настрое.*** *Была схвачена атмосфера времени. Тоскливое саморазрушение личности. Тоскливое саморазрушение семьи. Тоскливое саморазрушение жизненных ценностей. В сущности это была не драма быта, а драма застоя, отраженная на уровне быта. Застой, распад и нервозность общей жизни, о которых было поведано в единственно возможной на данное время форме. В этом была главная ценность названных пьес. Это было то, что стоило пробивать и защищать, и это было то единственное, что не* ***могла*** *высказать вслух „защита“.*

Хорошо, в самом деле, критикам - вчера „не могла“, сегодня „могла“. Для драматурга же, очевидно, запрет - последнее дело. Мало ли что нельзя, он обязан и найдет способ высказаться. А вот когда дозволено, то не может. Потому что не хочет. Потому что с души воротит, когда можно. Прямо как у Достоевского.

Но не в этом дело. У меня еще будет повод, наверное, к концу этой книги высказать свое понимание творческого кризиса драматурга. А пока за меня это сделает Нина Велехова, та самая Велехова, которая была одной из застрельщиц дискуссии 80-х. Как явствует из ее статьи „Наследство ищет наследников“ („Театр“ №12-1992), к этому времени кризис настиг уже не только драматургов, но и критиков. Отчаяние, пессимизм, охватившие их, не шел ни в какое сравнение с тем, что мы испытывали в эпоху застоя. Я процитирую лишь ту часть статьи, которая имеет непосредственное отношение ко мне. Цитата будет длинная, но она - многое объясняла тогда, и не теряет, а лишь умножает свою актуальность сейчас, в начале нового века.

 *„Что надо назвать как главную беду? То, что со сцен театров бурным темпом идет* ***самовыражение люмпена.*** *Оно уже явилось на смену демократизации искусства. Вкус люмпена, его выбор (того, что ему близко в искусстве) стал и определять стиль нашего современного отечественного искусства. Когда-то оно страдало в отсутствии творческой свободы - от госзаказа. Но освободившись от госзаказа, оно покоряется ныне люмпензаказу. Общество капитулирует перед духовным ограблением, обескультуриванием, не знающим предела.*

 *Я не впервые обращаюсь к этому трагическому вопросу. Потому трагическому, что реальное падение личной и общей культуры, которое нас настигло, может снять все, что удастся в политике и экономике, ибо не будет* ***того*** *человека, для которого это „достигается“. В складывающейся сегодня культуре как она есть закладывается и новый тип человека, а в условиях жизни возникает и нужный для* ***его*** *укрепления климат. Но, видимо, это кажется мелочью тем, кто решает, как нам жить. И ничего в этом плане не меняется.*

 *Первое и последнее пока слово против капитуляции перед хамом было сказано Вл.Арро в пьесе с отчаянным призывом опомниться, кричащим прямо в названии: „Смотрите, кто пришел!“ Писатель понял, что пришли могильщики культуры, нравственности и преемственности гуманных принципов жизни, могильщики приоритета высоко развитой духовности человека, культивирования тонких и щадящих человека отношений в обществе. Главное лицо этой драмы - молодой ученый Шабельников - приходил к неизбежности* ***самоубийства.*** *Владимир Арро надеялся быть услышанным, но его голос пропал в глупой критике самих тех, кого он пытался защитить. Ни литература, ни пропаганда (ТВ и газеты) не подхватили и не разделили его тревоги, потому ли, что проявили глухоту к реальным процессам жизни, потому ли, что получили из инстанций запрет на такие темы (а это было, спектакль буквально еле живой пробился к показу уже измененной, „отредактированной“ пьесы). У нас за поднятую тревогу, за плохие вести не гладят по голове...“*

 В крике отчаяния Н.Велеховой мнятся мне уже другие симптомы, присущие нам, драматургам, вкупе с критиками - ужас перед совершившимся, растерянность, чувство вины, судорожные попытки что-то исправить. И диагноз тут напрашивается более точный, реалистический - кризис либерально-демократического сознания. И проистекающий из него творческий. Вот такая драматургия.

 Но это еще 92-й год, все впереди - и Чечня, и расстрел Белого дома, и путчи, и всеобщее ограбление, и всеобщая нищета, и бесстыдная, жестокая вольница хамов, и дерзкие безнаказанные убийства и много еще чего. Да кстати, и гибель театральных журналов: „Театр“, „Театральная жизнь“, „Современная драматургия“, но это уже детали.

 А пока еще теплятся иллюзии, возникают надежды и даже, черт возьми, ностальгия. Вот критик Б.Любимов делится с нами: *„Недавно иду мимо театра в ГИТИС, смотрю на афишу: мать честная, в репертуаре стоит „Смотрите, кто пришел!“ в постановке Б.Морозова. Нигде уже не идут так много нашумевшие в свое время пьесы „новой волны“, - а тут играют. Да еще как! Никогда не забуду монолог банщика* (забыл - бармена! - *В.А.*) *в исполнении Филиппова. Высший актерский пилотаж“. („Театральная жизнь“, №2, 1993).*

А вот из того же номера голос повзрослевшего к тому времени на десять лет Игоря Костолевского. *„- Спектакль идет на сцене уже десять лет, был показан по телевидению. Как его сейчас воспринимает зритель? - Он постоянно идет на аншлагах. Когда спектакль появился, чаще всего говорили, что он о конфликте современной интеллигенции с нуворишами из сферы обслуживания. Но он, прежде всего, о человеческом достоинстве, а это тема вечная“.*

Однако фразу „Дача не продается! Нельзя им ничего уступать!“ в 93-м уже нельзя было произносить безнаказанно - того и гляди, зрительный зал мог грохнуть в дружном хохоте, а с залом и актеры. Коллизия, разыгранная в спектакле, давно уже ушла с театральных подмостков и затопила реальную жизнь. Все продали и все уступили, и сады, и дачи, и старинные особняки. Покупатели и перекупщики явились в таком циничном и жестоком обличии, который превзошел все театральные фантазии. Романтиков же, доморощенных теоретиков, соловьев „демократической перестройки“, как и полагается, „кинули“ наподобие Кинга. Его роль в жизни сыграл едва ли не сам Михаил Сергеевич Горбачев с его мечтой подружить частный капитал с „социалистическим выбором“. А „мелодия флейты“, действительно, никого не огородила.

 Я говорил так много о своей пьесе вовсе не потому, что она занимала какое-то особое место в театральном процессе все эти годы или что я так хорошо, безотносительно ко всему, о ней думаю. Она, действительно, лидировала в сезоне 82-83 года - так стеклись обстоятельства - но позже (да и раньше!) были пьесы и позначительнее. Впервые реальный человек с неприкрашенными чертами, естественным голосом и невыдуманными проблемами возник в пьесах Александра Володина и Александра Вампилова. Далее бесспорным лидером этого направления в драматургической литературе была, как я уже говорил, Людмила Петрушевская. Да и „новая волна“ в целом с ее негромким, камерным разговором о достоинстве личности не исчерпывала проблематики, волновавшей людей в ту пору. Были Дворецкий и Гельман, были Шатров, Зорин, Рощин, Радзинский - с иными ракурсами во взгляде на выпавшие нам времена, с точными открытиями и прозрениями.

 Но что бесспорно, после „мелкотемных“ пьес 80-х годов развитие нашей драматургии пошло по-другому.

**ИЗ ОДНОГО КОРНЯ**

**ЗЕРКАЛЬНЫЙ ЭФФЕКТ**

 Мне не нравился складывавшийся благодаря прессе мой имидж драматурга „с перстом указующим“. И хотя ни „Сад“, ни „Смотрите, кто пришел!“ не давали прямых ответов на мучительные вопросы, одолевавшие зрителя, все равно подразумевалось, что автор „остросоциальных“, „проблемных“ пьес знает, как нужно жить. Он зна-ает!.. В нашей профессиональной среде иные авторы, действительно, претендовали на это знание, важничали, по поводу своих пьес разговаривали с апломбом, поучали, причем, не только читателя и зрителя, но и своего брата-литератора. Комично все это выглядело. Боюсь, что и я, общаясь с журналистами в ту зиму 83 года, в каких-то интервью до конца не уберегся от этой позы. Поэтому я был очень рад, что следующая премьера, обещавшая появиться в этом сезоне, разгладит у зрителя (да и у автора) многозначительные складки над переносицей.

 М.Швыдкой позже, разбирая все три московские премьеры, заметит, что „Пять романсов в старом доме“ *- „водевильный перифраз мотивов и тем „Сада“ и „Смотрите, кто пришел!“ Легкомысленный росчерк тушью после картины, написанной пастозными мазками масла. Так в античности полагалось заканчивать трагические циклы - сатировой* *драмой*“. («Театр», №7 1983)

Насчет перифраза верно, хотя я никогда об этом не думал. Можно даже сказать о некоем зеркальном эффекте. „Новые русские“ (Кинг) приходят к „интеллигентам“ (семье Табуновых), чтобы как-то исправить, смягчить образовавшееся в жизни *неестественное* состояние, когда те живут на неправедно нажитой даче писателя. С тою же целью приходит „интеллигент“ (Бронников) в семью как бы тоже „новых русских“, (Касьяновых), которые в прошлом завладели тем, что им не принадлежит (квартирой Поэта) - нет, не по злому умыслу, а в силу *неестественного* порядка вещей. Но дальше история отражается в кривом зеркале водевильного жанра. Если в первом случае посетитель намеревается купить дачу писателя, соблазняя наследников бесплатным житьем, то во втором Бронников лишь умоляет хозяев не делать ремонт в квартире Поэта, соблазняя их романсами. И тот и другой не прочь сблизить позиции, объясниться, что заканчивается в драме - трагически, в водевиле, как и полагается - свадьбой.

 Еще весною, очарованный музыкой младшего Костолевского к спектаклю в Театре Маяковского, я дал ему почитать „Пять романсов в старом доме“. К следующему моему приезду в Москву романсы были готовы. Аккомпанируя себе на домашнем пианино, Матвей напел их. Мне показалось, что лучшего нельзя и желать, и я позвонил на Малую Бронную. Мотя взял душистый табак, трубку, без которой в театрах не появлялся (обычно он курил сигареты), и вскоре предстал перед главным режиссером театра Дунаевым, заполнив его кабинет благозвучием и благовонием. Александра Леонидовича тоже музыка взяла за живое. Не устоял он и перед обаянием ее автора. Имея трудности со связью слов в предложения, композитор, как мог, объяснил режиссеру, какой исполнительский состав потребуется для ее записи. „Эк, хватил, а где же я деньги возьму!“ - возмутился Дунаев. „Ну, так я сам заплачу“, - простодушно ответил Мотя, чем навсегда расположил к себе режиссера. То ли это обстоятельство, то ли успех драматурга в двух других театрах, а может, все вместе побудило его приналечь на пьесу. Он назначил репетирующим режиссером артиста Геннадия Сайфулина, а выпускающим оставил себя. Работа пошла, но многое меня настораживало, о чем я откровенно писал Дунаеву.

 *„...Ну вот, с радостями покончено, теперь об огорчениях. Первое относится к тому, что Вы, дорогой Александр Леонидович, опять отфутболили пьесу непрофессиональному режиссеру, так что создается впечатление, что Вам, человеку многоопытному и мудрому, просто претит ею заниматься. Я верю, что Сайфулин замечательный актер и с ролью Бронникова справится превосходно. Но ведь что такое эти молодые, когда им поручают режиссерское решение? Им становится скучно и неинтересно в полутонах пьесы, в балансировании между* *лирикой и иронией, в притчеобразной непритязательности истории (простите мне эти автохарактеристики), они хотят скакать впереди авторского замысла и скорей-скорей социологизировать пьесу, вот московские торопыги! Один хочет ставить о ГОСЕТе, другой о Высоцком, третий о Мандельштаме. А между тем, пьеса о Поэте, о Поэзии утраченной и обретенной или обретаемой. Пьеса, как сказала одна умная женщина, с мышкинской идеей о том, что искусство, поэзия спасет мир - идеей столь же верной, сколь и утопической. Вот отсюда, из этого сомнения, сочетание лирики и иронии, веры и скептицизма, высокой поэзии и ползучего быта. В этом контрапункте, на мой взгляд, и ключ к стилистике спектакля. И если уж искать драматизма, то именно в этом трагическом, ужасном противоречии, окрашивающем всю нашу жизнь. А вовсе не в каких-то аллюзиях, ох уж, эти мне экстремисты! О Мандельштаме надо ставить пьесу, но другую.*

 *Тональность пьесы, на мой взгляд, очень точно определяют романсы, стихи, а также музыка, написанная к ним. Вообще мне кажется, успех (или неуспех) спектакля решат именно эти тонкие материи: стиль, тональность, атмосфера и вытекающий из них способ актерского существования. Поэтому, простите меня, у меня волосы встали дыбом, и я ночь не спал, когда узнал, что вместо пятого романса на финал спектакля планируется песня А.Пугачевой на стихи Мандельштама (ужасное кощунство, впрочем, само по себе - под Мандельштама уже танцуют). Александр Леонидович, честное слово, о замене финала на что-нибудь другое и речи быть не может. Тут я буду непреклонен. Тогда это о другом. Надо и ставить другое. Так и скажите Сайфулину, тем более, что, как я понял, советоваться со мною он не собирается. Мне жаль, что и второй заход начинается со сложностей и взаимного непонимания. Мотя тоже этим опечален, поскольку мы привыкли работать дружной компанией. Не уходите от нас далеко, давайте договоримся о самых важных вещах вместе и сразу. Если же Вы сейчас заняты, давайте еще ждать.*

 *Только что вышел спектакль в Ленинграде. Он еще сырой, но что меня радует, стильный и, я бы сказал, элегантный. Играют актеры Александринки, постановщик Геннадий Егоров, тоже, кстати сказать, молодой. В конце ноября буду в Москве, навещу Вас...“*

 В Ленинграде действительно, осенью вышел лиричный и очень смешной спектакль „Пять романсов в старом доме“ на сцене Театра эстрады. До этого режиссер Геннадий Егоров с актерами Александринки поставил на этой же сцене „Ужасных родителей“ Кокто. Зрелище мне понравилось, а Лиза Акуличева, с которой мы подружились на „Высшей мере“, попросила отдать Егорову новую пьесу. Поскольку Театр комедии, переживавший какие-то смутные времена, мне ее вернул, я не стал долго раздумывать. Спектакль подготовили быстро. Превосходные артисты Н.Мамаева, Е.Акуличева, Б.Самошин, Р.Кульд и В.Петров, оказавшись за пределами своей ложно-значительной „академии“, отводили, что называется, душу. Сцена была оформлена Валентиной Малахиевой в стиле петербургского модерна тщательно и любовно. Музыку написал Георгий Портнов, композитор известный и плодовитый, она легла на текст хорошо, но душа моя была с романсами Костолевского. Последний романс „Помяни Поэта, дева...“, самый, кстати, красивый и мелодичный, был записан на фонограмму замечательным певцом Сергеем Лейферкусом и удачно венчал спектакль. (Позже романсы на музыку Портнова были изданы „Музгизом“).

 В феврале, когда я был на очередном семинаре драматургов в Пицунде, А.Л. Дунаев потребовал моего приезда в Москву на заключительные репетиции.

Тревога, как я и ожидал, была преждевременной, до выпуска оставался месяц. В начале марта я, как мог, участвовал в подготовке спектакля, но что-то, изначально заложенное в замысле постановщиков, решительно не устраивало меня, хотя намерения у них были самые обнадеживающие. К тому времени вышел номер журнала „Театр“ с текстом пьесы и с послесловием А.Л. Дунаева. „Как это играть? Как ставить?“ - спрашивал он, не скрывая своей озабоченности и понимая, что „сочетание комедийности ситуации и образов с чрезвычайной серьезностью исследуемой проблемы... создают особый художественный эффект“. *„Социальная масштабность заключенных в пьесе идей неоспорима,* - писал он*. - В сугубо бытовой и простой, даже намеренно простецкой жизненной ситуации (в этой „простотце“, пожалуй, приближенность пьесы к притче) выявляется, анализируется важнейший жизненный аспект духовной жизни народа: речь идет именно о его культуре, о немеркнущей памяти, связывающей воедино сегодняшнего человека со всем, что было до него...“* („Театр“, №2 1983)

Имидж драматурга „с перстом указующим“ явно не торопился покидать автора. Спору нет, мысли о преемственности культуры, о сохранении ее должны были посещать зрителя во время спектакля, но каким-то иным, непрямым путем. М.Швыдкой справедливо писал потом, что создатели спектакля без особой на то нужды всячески пытались многозначительно „укрупнить“, незатейливый водевильный текст и коллизии пьесы, написанной „в минуты счастливой расслабленности“. Нарочитость была и в использовании сценических метафор: движущийся камин, разбросанные по сцене „петербургские“ аксессуары, хотя Петербурга на Малой Бронной устроить так и не удалось. Возможно, все это было следствием режиссерского дебюта талантливого актера, которому мэтр на вопросы „как это играть? как ставить?“ так и не ответил. Конечно, в спектакле было много приятных моментов, часто было смешно (я помню, на сдаче громче всех - в полный голос - смеялся Михаил Козаков). Трогательно звучали романсы, особенно их исполнение актерским квартетом, настоящим гимном Поэту прозвучал последний романс, записанный Эммой Саркисян. Все это привлекало публику, билеты спрашивали на улице, и какое-то время спектакль пользовался успехом, о чем мне регулярно сообщал Матвей. Но долгой жизни спектаклю не было уготовано, хотя с его помощью я и вышел на своеобразный рекорд - три московских премьеры в одном сезоне.

 К моему удивлению эта, казалось бы, сугубо „петербургская“ комедия привлекла внимание множества театров в самых разных, часто неожиданных местах. Ни одна моя пьеса не стала поводом для таких доверительных писем от режиссеров, как „Пять романсов в старом доме“. Делились своими концепциями, допытывались о прототипах, излагали творческое кредо, взгляд на поэзию и культуру. Иные письма были просто режиссерскими, да и человеческими исповедями. Присылали стихи.

 Больше тридцати Бронниковых бродило по театральным подмосткам провинциальных городов, убеждая горожан и городское начальство „ничего не трогать в квартире Поэта“, а иными словами - в том, что культура прошлого вопиет о защите. Судя по письмам, для многих мест это была слишком больная тема. Некоторые театры использовали музыку Матвея, но чаще всего сотрудничали с местными композиторами - и не безуспешно. Из Костромы, например, сообщали, что „романсы поют все в театре, даже рабочие сцены“. Лишь два раза заменяли не только музыку, но и тексты, но это когда пьеса шла в переводе.

В латвийском городке Валмиера меня встретили извинениями: в романсах сохранен дух, но не текст - сами понимаете, национальная специфика. Я пока ничего не понимал. Но когда увидел, как зал встал и вместе с артистами запел хорошо им известные песни популярнейшего Иманта Калныня о родной земле, понял, что это небольшая демонстрация протеста и неповиновения.

Во второй раз это произошло, когда Бронников заговорил на английском - хорошо поставленным, этаким „парламентским“ голосом. Какими-то путями (через ВААП) пьеса попала на радиостанцию Би-Би-Си и там поставили культурный часовой радиоспектакль (пленку мне прислали). По ходу темпераментно произнесенного текста с уютно-самодовольными голосовыми модуляциями звучат под гитарный перебор чудные английские песни, написанные местным бардом по имени Эрик Хилл. Они, конечно же, на тему сохранения памяти о Поэте. Тоже, наверное, имеют проблему.

 Спектакль был показан и в телевизионной версии. Ленинградское телевидение (режиссер - Т.Васильева) пригласило хороших актеров - Альберта Филозова и Ирину Селезневу из Москвы, Ефима Каменецкого, Веру Карпову и Сергея Лосева из ленинградских театров. Действие, естественно, обогатилось городскими пейзажами, набережными каналов, старинным интерьером (съемки велись в бывшем особняке архитектора Штакеншнейдера на Миллионной улице). И хотя эти реалии перевели события пьесы в конкретно-бытовой ряд, спектакль выдержан в благородном условно-поэтическом стиле. Он содержит и тайну, и загадочность, и романтическую печаль, и сдержанную ироничность, при которых в действие легко и естественно вплетается музицирование. Музыка, как я уже упоминал, была заказана талантливому московскому барду Сергею Никитину.

 Судьба пьесы - всегда загадка, в ней ничего нельзя предугадать. Участие автора здесь ничего не решает.

**ВИНО УРОЖАЯ ТРИДЦАТОГО ГОДА**

Как-то, еще в 60-х, в мои руки попала книга неизвестного мне писателя Николая Зарудина „Тридцать ночей на винограднике“. Она была издана за год до моего рождения, в 1931-м, а так как в связи со своей поездкой во Францию я был ушиблен винодельческой темой, то книжку я стал читать с познавательной целью. Но чем дальше вчитывался, тем сильнее попадал под обаяние неведомого мне стиля, романтически одухотворенного, орнаментального, перенасыщенного метафорами. Это был феномен творческого экстаза, свободы письма, наслаждения русским словом.

 Основа „романа в восьми частях“ была, несомненно, документальна - речь шла о винодельческом совхозе „Абрау-Дюрсо“ летом 1930 года. Под пером какого-нибудь рапповца эта тема могла превратиться в добротный производственный роман о борьбе за урожай. Проза Зарудина искрилась, пенилась, рвалась упругим потоком через край, как рвется шампанское из только что откупоренной бутылки, и была явлением, прежде всего, эстетическим. Да и проблематика книги будоражила и поражала своей неожиданно открывшейся не устарелостью. Это были последние годы, когда еще можно было открыто спорить, нужны ли „нашей суровой стране“ уникальность, талант, обнаженность чувств - совместимы ли с социализмом эти понятия? Маяковский только что решил для себя этот вопрос вслед за Есениным. Поколение революционных романтиков чувствовало свою обреченность. Но пока они спорили.

 Молодые деятели „культурного фронта“, присланные из Москвы, поселились в общежитии совхоза „Абрау-Дюрсо“: Писатель и Живописец, поэт-лирик „Овидий“ и публицист „Поджигатель". Долой искусство, любовь, вино, да здравствует поэзия здравого смысла! Долой анархию индивидуальности! Да здравствует **среднее**, великое **среднее**, составленное из миллионов! Это пафос пламенных речей партийного публициста (троцкиста?), потерявшего здоровье в боях гражданской войны, по прозвищу „Поджигатель“. Нет, столь же пламенно возражает ему тоже участник гражданской лирик „Овидий“, революционное переустройство жизни не только работа, но и радостный праздник личности. Социализм - не казарма, а светлый и праздничный дом! (Бухаринец?) На страницах книги, пожелтевших за сорок лет нелегального библиотечного заточения, можно было встретить такие карандашные пометки: „Дурак!“ „Это нарушение дисциплины, партизанщина! Отрицание революционного порядка!“ „Левацкий загиб!“ Критические залпы такого рода определили в дальнейшем судьбу автора и его книги: в тридцать седьмом его расстреляли. До сорокалетия ему оставалось два года. Мы были ровесниками.

 Проза Николая Зарудина была для меня счастливым открытием, я носил книгу с собой и кому ни лень читал вслух целыми страницами. Кое-кто пожимал плечами: впервые слышу. Иные отвечали: а как же, знаю, Никола Зарудный! Да не Зарудный, возмущался я - Зарудин! Из деревни на реке Нерль, где я жил в это лето, помчался в Москву, в „Ленинку“. Там, наконец, выяснил, что был он членом литературной группы „Перевал“, автором журналов „Красная новь“ и „Новый мир“. Вот что я вычитал в Литературной энциклопедии 1930 года: *„Тематика З. лишь изредка и стороною соприкасается с современностью, с революцией. Очень характерно для З. стремление говорить о переживаниях человека „вообще“, попытка создания „философской“ - вне времени и пространства - лирики. Когда З. пытается обратиться к темам общественного характера, более или менее близким нашему времени, он дает лишь воспоминания - раздумья о гражданской войне. Однако и гражданская война у З. - лишь жанровая картинка на фоне типичного тютчевского пейзажа. Наряду с этим встречаются и явно реакционные настроения - подчеркнутый национализм (поэтизация всего „русского“), идеализация старой умирающей деревни, разочарованность, тоска, упадничество“.*

 Не статья - донос. После такой статьи ничего другого не оставалось, как ждать ареста. Вероятно, поездка на „производство“ – это была и попытка реабилитироваться.

Зайдя в „Литературную газету“, я поделился своим открытием с Евгением Богатом, и мы стали думать, с какой стороны подъехать к начальнику, украшенному звездой Героя писательского труда, чтобы попытаться на страницах газеты заговорить о Зарудине, тогда еще не упоминаемом. А может, он и был реабилитирован властями, но ведь литературные чиновники и сами придерживали встречу читающей публики с загубленными писателями, поскольку надо было делиться и издательским планом, и славой. Решили, что лучше всего будет поехать мне в совхоз „Абрау-Дюрсо“, рассказать о его трудовых буднях, и кстати, сделать экскурс в тридцатые годы на материале романа. Тут же командировка была оформлена и безотлагательно пущена мною в дело.

Скажу сразу, очерк мой о Зарудине и „Абрау-Дюрсо“ света не увидел. Может, потому, что, как мне объяснили, он не подходил ни для одной из существующих в газете рубрик, может, по каким-то другим причинам. Признаюсь, после Зарудина трудно было живописать и вообще как-либо литературно обрабатывать собранный в „Абрау-Дюрсо“ материал, да я и сейчас испытываю определенную скованность. Стиль Зарудина - недосягаемо высокая нота, которую не следует и пытаться взять, чтобы не сорвать голос. А иначе - скучно и не имеет смысла. Так что не исключено, что в редакции сочли мой очерк сухим, малокровным.

 Между тем я бродил по поселку как по литературному мемориалу. Это было странное одиночество, наполненное присутствием героев забытого, отвергнутого романа. Я ощутил ком в горле, когда в ложбине между двумя виноградными склонами возник простой обелиск, на котором значилось: *„Ведель Эдуард Августович. 1865 - 1936“.* Ему, главному виноделу, в романе посвящены роскошные главы, он там чуть не самый колоритный и живой персонаж. Ведель завещал похоронить его напротив завода. Новое поколение виноделов каждую весну подкрашивало обелиск, не подозревая, что есть и другой памятник Веделю - роман.

 А как странно было с высокой террасы возле гостиницы оглядывать всю горную чашу, расчерченную виноградными шпалерами, похожую на древнеримский театр, с зеленым озером вместо сцены. Персонажи разыгравшейся здесь драмы и должны были быть чуть-чуть на котурнах. Их несколько высокопарные монологи, сопровождаемые верещанием цикад и кваканьем лягушек, постоянно звучали в моих ушах, они казались мне стилистически уместными рядом с горой, в недрах которой, в бесчисленных ее тоннелях и залах, творилось таинство самого античного ремесла - виноделия. Слегка экзальтированные, не всегда психологически мотивированные их поступки вполне вытекали из масштаба переживаемой переломной эпохи, которая и мыслила и заставляла всех мыслить не мелко, в пределах личности, а эпохальными категориями.

 *„В Союзе Советов происходит борьба разумно организованной воли трудовых масс против стихийных сил природы и против той „стихийности“ в человеке, которая по существу своему есть не что иное, как инстинктивный анархизм личности, воспитанный веками давления на нее со стороны классового государства. Это борьба и есть основное содержание текущей действительности...“* М.Горький. „Правда“, 21.5.1931 г.

 Это - эпиграф к роману. Однако ниже есть еще один, звучащий почти саркастически: *„Будь умна, очищай вино“.* Гораций. „Ода к Левконое“.

 За два дня, прожитые в Абрау, я чувственно пережил и перемыслил то, что так полюбил в романе. Герои его стали мне еще ближе, они жили во мне - философствовали, страдали, буйствовали, верили, отчаивались, готовились к гибели. Да, это я сам под грузом четырех десятилетий, прошедших с той поры, силился понять то, над чем бились они: человеческая жизнь, неповторимая личность - **это** самое ценное в мире или есть что-то **над** нею?

 Но странное дело - у меня здесь не было не то чтобы ни одного единомышленника, но ни одного собеседника. О романе **никто** не знал. О Зарудине ни один человек не слышал. „- Знаете ли вы, - обращался я к директору Борису Алексеевичу Анашкину, - что самому первому, кто занимал это кресло, посвящены десятки страниц первоклассной прозы?“ - „Нет, о романе ничего не слыхали, - отвечал смущенный директор, извлекая из шкафа четыре увесистых тома. - Вот здесь вся наша история... Это ж надо, какая нелепица получается: императорские указы, чиновничью переписку столетней давности откопали, а о нашем советском романе не слышали...“ Я спрашивал рабочего, хозяйку гостиницы, библиотекаря, десятиклассницу, экономиста, руководителя эстрадного оркестра - все пожимали плечами: „- В „Огоньке“ была о нас заметка... Стихотворение одна поэтесса написала... Да вы серьезно, что ли? Нет, о романе ничего не знаем“. Музыканты, прервав репетицию, рассказали мне о своей победе на краевом смотре, которая дала им право на четыре выступления в Москве, на ВДНХ. Это была вершина славы.

 Вся современная жизнь Абрау-Дюрсо, как бы ни обновилась она, наполнена свидетелями его столетней истории: на склонах медленно погибают участки пино-шафрана, заложенные в прошлом столетии; над озером стоят два деревянных дома постройки 1870 года - в одном из них жил главный шампанист француз Дравиньи, а позже Эдуард Ведель. Около пяти, в конце первой смены к проходной подъезжает на мотоцикле крепкий низкорослый старик, чтобы отвезти домой свою жену. Отец его - Андрей Везарко был здесь одним из первых русских, кто освоил „французскую“ профессию ремюора. „- Послушайте, Игнатий Андреевич, - говорю я, - ведь там ваш отец выведен под своим именем“. - „Не знаю, не читал. Вот французов - помню“.

 Вот так трудились чекисты - ни одного экземпляра, которые, конечно, когда-то тут были. Ни одной утечки запретного имени, ни одного устного хотя бы предания, ни намека! Ни шороха... Вот это власть. Надо сказать, потрудилась она тотально, на многие годы впрок: даже в Литературной энциклопедии 1987 года, когда уже вышли книги, воспоминания, статьи литературоведов, нет такого имени - Николай Зарудин, все тот же Микола Зарудный, украинский графоман. Да, богата должна быть страна талантами, чтобы бросаться такими именами.

 А меня роман не отпускал еще долго. Летом 1982 года в Пицунде, когда жена уходила на пляж, я писал пьесу „Вино урожая тридцатого года“ по его мотивам. В подзаголовке значилось: „Публичная дегустация в двух частях“. Согласно последним ремаркам, минуты за две до финала, когда на сцене начинается торжественная дегустация, капельдинеры должны были внести в зал подносы с наполненными бокалами...

**...ТОТ НЕ ПЬЕТ ШАМПАНСКОГО**

 Принимаясь за пьесу, я больше всего дорожил стилистикой романа, которая должна была сообщить сценическому действию звучание почти мистериальное, в том духе, как это было, вероятно, в средневековье, когда на театральных подмостках разыгрывались библейские сюжеты. Сценическое пространство в моем воображении развертывалось по вертикали, где, как на склоне горы, располагались тринадцать персонажей спектакля - от кочегара Придачина с его паровым гудком на вершине до дегоржера Фокасьева, сидящего у входа в шампанский подвал, как у врат в преисподнюю. Они должны были оставаться на сцене в продолжение всего действия, включаясь в него по мере необходимости - и Директор, и винодел Ведель, и бондарь Бекельман, и Винсек (винный секретарь), и караульщица виноградника Аня - каждый на своей сценической площадке. Так что вся пьеса выстраивалась как сложная вязь эпизодов с условным взаимодействием персонажей и их перемещений в пространстве сцены. Только такой мерой условности сценографического решения можно было оправдать, на мой взгляд, тот особый, приподнятый над обыденностью язык, которым разговаривают герои романа и который мне казалось необходимым сохранить в пьесе - прежде всего как знак символической значимости, эпичности происходящих событий. "Высокий" стиль самого представления был изначально заложен в пьесе. Тут я опять, видимо, как всегда, влез не в свое дело, и будущий постановщик мог послать меня с моими доморощенными постановочными фантазиями куда подальше. Но каждый раз, когда я представлял себе зачин спектакля, у меня мурашки бежали по спине. Старый винодел Ведель высвечивался, как видение, с бокалом в руке, тогда как все прочие персонажи стояли тут и там на пространстве сцены спиной к залу.

 ***Ведель*** *(в зал, печально и неторопливо). Друг мой, я боюсь, что вы ничего не понимаете в шампанском. Его блеск и пышная пена пролиты в старом мире. Но прекрасная родина сине-туманного сорта пино - горы Абрау подносят высокий бокал шампанского своей суровой стране. Отпейте глоток! (Почти с мольбой.) Разве вы не достойны этого созвездия виноградных холмов? Восемь сортов, восемь легенд вошли в музыку цвета и запаха. Четыре сорта - пино-фран, пино-гри, пино-шардоне, пино-блан...*

 И пока он, торопясь, словно боясь не успеть, перечисляет достоинства каждого сорта, и монолог его звучит как псалом, сцена постепенно наполняется шумом моторов, гудками, шипением пара, светом, красками, голосами, мажорными звуками радиопесни, заглушая мольбу старого винодела, - и он уже повышает голос, пытаясь прорваться через этот гул времени, почти кричит. Фигуры, остававшиеся в тени, освещаются и оживают. Звуковой ряд этой сцены представлялся мне как один из эпизодов специально сочиненной „конкретной музыки“.

 Я попытался сохранить основные силовые линии взаимоотношений и споров, вращавшихся в романе вокруг трех тем: революция, любовь, виноделие. Все они в конечном итоге фокусировались в одной самой болезненной точке - судьбе личности в условиях нового нарождающегося мира. Пьеса заканчивалась предчувствием гибели всего романтического поколения, состоявшего из ярких, самобытных людей, вынесших на себе революцию, и приходом им на смену „*среднего,* великого *среднего,* составленного из миллионов“. Вино пока еще бродит, пенится и вызреет где-то к 34-му году. Предчувствием близкой гибели был наполнен и роман Зарудина, и проза его друга Ивана Катаева, расстрелянного вместе с ним в 1939 году. (Небольшой фрагмент из его рассказа „Поэт“ я позволил себе вложить в уста одного из героев.) Так что пьеса хоть и переносила нас в полувековое прошлое, но пафосом полемики, особенно по поводу того, что касалось „социалистической“ шкалы ценностей, оказывалась остро актуальной и для времени „развитого социализма“, когда уже пожинались ее плоды. (Недаром у редакторов министерства были серьезные сомнения, что она благополучно пройдет цензуру. Но роман к тому времени был переиздан и, видимо, это облегчило ее судьбу.)

 Что говорить, театр, который рискнул бы поставить эту пьесу, взвалил бы на себя сложную художественную задачу, я это осознавал. Но ведь поставили же „Мистерию-буфф“ в Вахтанговском - незадолго до этого я был на ее премьере. Так что мистериальный язык не был для нашего театра чем-то окончательно утерянным и имел все шансы пробиться к эстетическому чутью и сердцам зрителей, хотя кое-где уже и античные тексты стали играть «шепотком». Теннеси Уильямс вообще считал, что „умение мыслить - нечто такое, что существует вне времени, и чувство трагизма - тоже“. В доказательство он приводил зрительский опыт древних греков. *„Актеры выступали в масках, их условные движения напоминали танец, а в сценической речи было нечто эпическое, и, она, несомненно, так же отличалась от живой, разговорной речи современников, как и от нашей. И все же она не казалась древнегреческому зрителю надуманной: значительность событий и вызываемых ими страстей не казалась ему нелепой, несоизмеримой с его собственным жизненным опытом“.* (Из предисловия к пьесе „Вытатуированная роза“.)

 Слух современного зрителя, воспитанного на „искусстве в формах самой жизни“, был настроен в основном на обыденную разговорную речь, часто с элементами сленга, а в пьесах нового поколения драматургов и вовсе „магнитофонную“ (т.н. «вербатим»). Для отдельных пьес она может быть вполне органична, но весь театр не может говорить языком улицы. Редко кто из драматургов владел искусством создания сценической, поэтизированной речи со своей особой стилистикой и словарем, своими риторическими фигурами (за это я, кстати, особо ценю А.Арбузова.).

 Первыми исполнили пьесу в чтецком варианте Светлана Немоляева и Александр Лазарев. В еще несгоревшем Доме актера существовал цикл вечеров „Знакомство с пьесой“, опекаемых Риммой Павловной Кречетовой. Я попросил их помочь мне представить пьесу, и они с готовностью согласились. В октябре 82-го текст прозвучал, взволновав и вместе с тем озадачив немногочисленную, но искушенную публику. Естественно, первым „застолбил“ ее режиссер Борис Морозов, который к тому времени стал главным в Театре им. Пушкина на Тверском бульваре. Сделать вместе вторую работу после скандального успеха „Смотрите, кто пришел!“ было большим соблазном как для меня, так и для него. В этом сотрудничестве явно просматривалась художественная и идеологическая „программа“. Для режиссерской тройки, вышедшей из Театра им. Станиславского, иметь „своего“ автора было как бы уже и принципиальным: Анатолий Васильев ставил вторую пьесу Виктора Славкина, Иосиф Райхельгауз плотно сотрудничал с Семеном Злотниковым. Вот и мы с Морозовым фантазировали: то на тему постановки „Высшей меры“, то мюзикла по Достоевскому. Но первоочередной считали работу по Николаю Зарудину.

Всю зиму и лето 83-го Морозов анонсировал наш спектакль, в многочисленных интервью в качестве вновь пришедшего „главного“ в превосходных степенях отзывался о пьесе. Мне и сейчас кажется, что по своей художественной индивидуальности и темпераменту он высоко соответствовал духу этого материала. Увлечение его было искренним, потому что предполагало высокую творческую планку для дебюта. Многое и настораживало его и прежде всего положение труппы театра, оказавшегося в состоянии творческой аморфности, менее всего подходящего для такой работы. „Вы рискуете, Борис Афанасьевич“, - сказали ему в руководящих инстанциях. Он отвечал, как настоящий мужчина: - „Кто не рискует, тот не пьет шампанского!“ Чиновники рассмеялись и благословили его. По причине отсутствия у меня телефона мы находились в активной переписке. Морозов то сообщал мне об аудиенции у министра, которому якобы понравился замысел намечавшейся работы, то писал из Внукова, что улетает в Одессу для работы с художником будущего спектакля (с ним он прежде делал „Брысь, костлявая, брысь!“). В театре уже был вывешен приказ о начале работы и распределение ролей. Сроком выпуска был назначен март 1984 года. Я удивлялся: „Как же так, актеры еще не читали пьесы!“ Морозов только посмеивался: „Они тебе верят“. И наконец, он попросил меня отвезти его на место событий, в Абрау-Дюрсо.

Мы встретились в середине сентября на главпочтамте Новороссийска: я прилетел из Ленинграда, опоздав лишь на пятнадцать минут, он приплыл на катере из Сочи, где его театр тогда гастролировал. Вот в чем не откажешь прежнему времени – это в стабильности. Расписанию можно было доверять.

Очарованные и вдохновенные, мы бродили по поселку, пили шампанское в холодных катакомбах завода, купались в озере и, конечно, без конца говорили о будущем нашем спектакле. Как-то в одном цеху винзавода нас подозвали к себе три веселые женщины, протянули кружки. „Что это?“ - спросил Морозов. Женщины авторитетно кивнули: „Винный материал!“ Но осязаемая близость романного материала пьянила нас больше чем вино. Вот мы сидим у могилы легендарного Веделя, вот встречаемся с сыном бондаря Бекельмана, вот и остальных наших героев видим на пожелтевших фотографиях. А чаша виноградных склонов, где наш Овидий проводил ночи с караульщицей Аней, а зеленое озеро, где тонула московская барышня Люся и где мы теперь искупались! Непостижимо все это было - и своей близостью и своей легендарной далью, - как море, которое мы видели сверху, из поселка в дымке знойного дня, но до которого так и не дошли. Поэзия пейзажа и магия художественного вымысла переливалась в бремя наших реальных забот. Мы переехали в Сочи и там, в гостинице, снова сидели над текстом пьесы, много придумали. Я остался еще на неделю, а он уехал в Москву. И вот там в нем произошел какой-то слом.

 Осенью Борис сообщил мне, что переносит нашу работу на более поздние сроки и открыл сезон злободневной пьесой М.Ворфоломеева „Мотивы“ с явным „почвенническим“ уклоном. Может быть, сказалась осторожность, нежелание подвергать свой дебют риску, может быть, какие-то другие мотивы. Я тяжело переживал эту „измену“, совершившуюся за моей спиной, мне казалось, что наш творческий и просто мужской союз предполагает большую степень искренности и доверия. К тому же выбранная им пьеса означала совсем иную творческую и общественную программу, мне чуждую. Правда, следующим летом я получил от Бориса Морозова еще одно письмо, пожалуй, уже прощальное.

***От Бориса Морозова***

 *29 июня 1984. Москва*

 *...Теперь о главном. Володя, я отложил постановку „Вина урожая тридцатого года“ еще на год. Поверь, что для меня это было очень непросто. Если говорить о причинах, то их две. Первая, ее можно назвать объективной, - это неподготовленность театра к такой работе, прежде всего это касается профессионально-методологических вопросов. Вторая, ее можно назвать субъективной, это все касается меня самого. Как-то не могу я сейчас пойти на это восхождение на „горы Абрау-Дюрсо“. То ли устал, то ли должно пройти время, чтобы опять почувствовать этот материал в целом. На сегодняшний день это ощущение как-то ушло от меня. При этом я хочу, чтобы ты знал, что „Вино“ остается для меня одной из самых дорогих и близких пьес. Может быть, поэтому так все как-то и происходит у меня.*

*Понимаю, что ты можешь послать меня...куда-нибудь, но прошу тебя не делать этого. Все, что связано у меня с тобой, для меня это дорого. Поэтому очень прошу понять меня. И это не слова. Пьеса все время живет во мне. Я то удаляюсь, то вновь приближаюсь к ней. Я сделал новое, совершенно иное распределение. Все роли будут играть у меня молодые. Ольга Шведова от этого просто была потрясена.*

 *Я понимаю, что такой вопрос, наверное, лучше обсуждать, сидя друг против друга. Но, увы... Надеюсь на сентябрь...*

 *Спектакль наш с тобой идет с тем же успехом. Но на ТВ его зарубили, а я уже писал режиссерский сценарий.*

 *Большой привет Гале. Володя, очень надеюсь, что ты поймешь меня и не увидишь во всем этом иных причин, кроме тех, о которых я написал.*

 *Обнимаю. Твой Борис.*

А далее Театр им. Пушкина пошел своим путем, на мой взгляд, во многом отдавая дань конъюнктуре, и дороги наши уже не скрестились. К Борису Морозову я и по сей день испытываю доброе и благодарное чувство за то общее, что нас связывало. Но все же горько, что мы оба в чем-то не дотянули до высокого творческого союза и сотрудничество наше, едва начавшись, оборвалось.

 Закладывали крутые виражи вокруг пьесы и другие театры - литературная основа всем нравилась, сценическая - пугала. Но вот как-то зимой получаю пакет из Норильска, из Заполярного театра драмы имени опять же Владимира Маяковского, и в нем - программа: "Вино урожая тридцатого года", сезон 1984-85 годов, с благодарностью „за очень интересный драматургический материал“. И несколько снимков. Вот чудо - среди развешенных муляжей винограда стоят крупные подвыпившие мужчины и горланят песню, ну конечно, про Ноя. *«И Ной смиренно говорит: Творец, как мне вода претит!.. По повеленью божьих уст вдруг вырос виноградный куст…»* Вот этот, в очках, наверное, винодел Ведель, а этот, с усами, бондарь Бекельман. А в матроске и в шляпке, очень миловидная, это, конечно, Люся. Декорации скромные, но вертикаль - пожелание автора - принята во внимание. Незнакомый мне режиссер С. Верхградский писал: *"Спектакль, на мой взгляд, получился, хотя успех имеет у очень узкого круга зрителей, в основном людей подготовленных. Впрочем, при постановке мы отдавали себе отчет в том, что только так оно и должно быть. Во всяком случае, мнения и отклики самые противоречивые - от восторженных до матерных, что, на мой взгляд, тоже правильно".* И на мой. Еще бы не материться - на улице нескончаемая полярная ночь, мороз под тридцать градусов, пурга, а они затеяли тут бодягу - нужно ли при социализме шампанское, тогда как самое подходящее в такую погоду - и при любой власти - спирт! Как я был им благодарен - и этим актерам, и этим зрителям!

 Ну, а дальше...

Из трех главных тем, лежащих в основе пьесы, - революции, любви, виноделия - первой вышла из употребления тема вина. Началась антиалкогольная компания. Виноградники стали вырубать, винодельческие планы сворачивать, ну совсем как в романе Зарудина: *"Вино - в наше время?.."* Поэтому пьеса с таким антипартийным уклоном сделалась нежелательной.

Вскоре стала непопулярной и тема революции. О социализме "с человеческим лицом" какое-то время еще спорили, но через пару лет стали уже спорить о капитализме с „человеческим“ же лицом. Но и тут, как выяснилось, ничего не получается.

Осталась лишь несокрушимая тема любви. Но об этом можно было ставить „Ромео и Джульетту“. Короче говоря, пьеса сошла с круга. Мне до сих пор жаль, что она совсем почти не жила на сцене, потому что - странно, может быть, прозвучит - я люблю ее больше всех своих пьес, хотя, должно быть, не как собственно пьесу, а как воображаемое театральное зрелище.

Зато роман жив. За это время вышло несколько изданий. На мой взгляд, он по-прежнему созвучен нашему времени, потому что смотрит в корень сегодняшних страстей и тревог. Новое романтическое поколение, выстрадавшее демократическую революцию, снова сходит со сцены, как всегда уступая место холодным и циничным прагматикам. Жизнь же отдельного человека и вовсе перестала чего-то стоить.

**СИНЕЕ НЕБО, А В НЕМ ОБЛАКА**

 Непредсказуема судьба пьес, неисповедимо и их начало. Знаю только, что мне категорически противопоказано делать то, чего от меня ждут. От меня ждали остро-социальной пьесы. Значит, я должен был писать комедию. Тема скоро нашлась.

 Как-то жена вернулась из Кронштадта, где жила ее мама, и поделилась со мной таким впечатлением: в городе проходил какой-то праздник и на паперти Морского собора, переделанного в дом культуры, выступал женский самодеятельный хор, так вот хормейстер оказался тот самый, что руководил хором и прежде, в послевоенные годы, он теперь седой старичок. Мало того, и репертуар в основном сохранился - все тот же „Хор девушек“ из оперы „Князь Игорь“ и так далее.

 Вот с этого и началось размышление о трагикомической фигуре старого хормейстера, идеалиста-неудачника, который перед смертью приглашает проститься всех своих жен, бывших хористок. Легко возникло название: „Прощание с Ветлугиным“. Прототипа у меня не было, разве что знаменитый в дни нашей молодости учитель танцев и распорядитель танцевальных вечеров Владимир Хавский. В конце шестидесятых я вдруг увидел его рано утром на Конногвардейском бульваре. Постаревший, крашеный, но по-прежнему франтовато одетый он сидел на скамье с юной девушкой. Они ели слоеные булочки и, кажется, выясняли отношения. Вот и всё. Нет, хормейстер Ветлугин был мною измышлен, как и его жены, каждая из которых несла не только острую характерность, но и черты своей эпохи. Пьеса, строго говоря, была умозрительной, притчеобразной (как сейчас говорят - „концептуальной“) и на тонкий психологизм не претендовала. Больше того, она писалась с заведомо заданным набором ролей - четыре женские и одна мужская, поскольку должна была составить единый спектакль с пьесой „Необычайный секретарь“, написанной ранее.

Режиссер Давид Либуркин, заехавший ко мне в Комарово, чтобы ознакомиться с новой пьесой, прочитав, разочарованно сказал: „Ну-у, это какие-то облака!..“ Я подумал: а что, неплохо для названия. И в этот же день озаглавил обе одноактовки общим названием - „Синее небо, а в нем облака“. В таком виде они и были поставлены - в Ленинграде Юрием Аксеновым в Театре комедии, а в Москве Гарри Черняховским в Театре им. Моссовета.

 Ленинградский спектакль был для меня праздником. Он вполне соответствовал тому, что мною было задумано, - и по жанру, и по манере игры, и по общей атмосфере зрелища, включая художественное и музыкальное оформление. Это был рафинированный, лукавый, несколько инфернальный спектакль, исполненный ансамблем чудесных актеров, среди которых были популярные Михаил Светин и Вера Карпова, многоопытные Ольга Антонова и Светлана Карпинская, только входившие тогда в известность Виктор Гвоздицкий и Анжелика Неволина и – о, чудо! – легендарная Елена Владимировна Юнгер. «В «Синем небе…», - писал позже В.Гвоздицкий, - она танцевала так, что вспоминался ее рассказ о вальсе с Чаплиным в Голливуде – ну, совсем чуть-чуть, совсем из воздуха». А её партнер Михаил Светин называл своего Ветлугина самой любимой ролью.

 Из всех моих семи ленинградских постановок эта единственная соединила высокое художественное достоинство с высокой судьбой. Спектакль продержался в репертуаре девятнадцать сезонов, пережив не только нескольких руководителей театра, но и смену власти в стране. Он жил бы еще, но у меня не хватило сил приспосабливать содержание пьесы к новой реальности, как меня об этом просили.

 Напротив, в Александринке, шел другой мой „долгожитель“ - „Высшая мера“. Иногда спектакли совпадали, что было особенно приятно. Однако ни в том, ни в другом театре я не стал „своим человеком“, разумеется, по моей вине, но это так, между прочим.

 В Москве Черняховский поставил спектакль в фойе театра Моссовета, где уже шла пьеса об Эдит Пиаф в исполнении Нины Дробышевой. Она же играла одну из ролей в нашем спектакле. Камерное действо, начинавшееся после театрального разъезда, что означало - „для избранных“, „для знатоков и ценителей“, налагало на актеров, как и на других участников спектакля, требования выше обычных. Этот негласный уговор между театром и зрителями в нашем случае в основном выполнялся и создавал перед входом некоторый ажиотаж. Четыре хороших актрисы и один хороший актер играли обе пьесы, то есть, каждый по две роли, как и было мною задумано. И все же у меня были претензии к этому спектаклю. Мне пришлось как-то писать о нем одной из корреспонденток, вот это письмо.

*„Уважаемая Светлана Николаевна! Я рад, что Ваше намерение поставить мою пьесу „Синее небо, а в нем облака“ у себя в институте близко к осуществлению. Во время нашей встречи в Москве Вы так заинтересованно говорили о пьесе, что мой долг не бросать Вас совсем уж на произвол судьбы в этом сложном и рискованном мероприятии.*

 *Как я понимаю, к спектаклю театра им. Моссовета Вы отнеслись сдержанно. Жаль, что мы не успели тогда поговорить - началось официальное обсуждение. В целом спектакль я принял, он тонок, изящен по решению, но прежде всего, по двум актерским работам - Дробышевой и Пшенной. Если бы не их виртуозность, спектакль был бы на много ниже по уровню. Аленикова и Валюшкина делают все добросовестно, но им, при определенной скудости драматургического материала, не хватает актерской изобретательности, какой-то изюминки роли, так могли бы сыграть в любом другом театре. Леньков не удовлетворил меня ни как Секретарь, ни как Ветлугин, тут, я считаю, не его вина - он очень талантлив! - попросту это не его роли. И все же в целом как „полуконцертный“ вариант, - на этой площадке, при этом постановочном решении - зрелище получилось незаурядное. Хорошо, если бы Вам удалось показать спектакль своим актерам - в нем много поучительного.*

 *Что же мне пожелать Вам со своей стороны? Прежде всего, чтобы актеры Ваши играли всерьез, т.е. чтобы комический эффект возникал не из усилий рассмешить, не из комикования или острой характерности, а через парадоксальное соединение игры всерьез и комедийных ситуаций, комедийного текста.*

 *Во-вторых, помните, что автор писал пьесу о высокой любви, обливаясь слезами, и сердце его кровоточило, что прорывался он всеми силами к идеалу, а поскольку идеал, по всей вероятности, недостижим, то он и подсмеивался над своими попытками. Но автор, заметьте это, посмеивался над собой, а не над идеалом, он за то, чтобы верить, поэтому в финалах обеих частей тема любви должна звучать открыто, почти что трагедийно, то есть, зрителя желательно довести до слез и до мурашек по спине. Вот этого в театре Моссовета мне не хватало.*

 *Попробуйте найти внутренние связи, которые объединили бы обе пьесы в единый спектакль, ведь они об одном и том же, но с разных углов зрения. Первая. Некто, посланец Высшего Судии, назвавшись Секретарем, проводит ревизию любви четырех женщин, с ужасом убеждаясь, что суррогат выдается за истинное... Вторая. Некто, заслуженный работник культуры, проводит ревизию своей жизни - в любви и в искусстве - с ужасом убеждаясь, что суррогат выдавал за истинное... И тут и там происходит возвращение к истокам, к любви, которая творит жизнь, вдохновляет, жертвует, поэтому финал обеих пьес, как бы мы не смеялись до этого, - апофеоз любви, особенно во второй части. Актрисам театра Моссовета трудно было перейти от суррогата к - „люблю! люблю!“ в финале. Мне кажется, что их восклицания и не должны звучать истинно, как у Девушки, а всего лишь как „проба голоса“, неуверенно, деформировано, может быть, комично - это ведь поиски, раскопки того, что ими забыто. Зато „Да будет!“ или «Аминь!» Секретаря должно быть страстным, равным по силе и искренности восклицаниям Девушки. Эти два голоса - камертон для женщин.*

 *Мне трудно советовать, не зная Вашего замысла, поэтому давайте оставим двери открытыми для дальнейших размышлений о Вашем спектакле. Пишите мне, если возникнут вопросы, а может быть, отложим их до сдачи. Привет всем, кто работает с Вами“.*

 Пьеса шла много, можно сказать, широко - около пятидесяти профессиональных театров и несчётное количество любительских и учебных имели ее в репертуаре. Приятно было принимать сигналы распознания замысла и готовности не упрощать задачу. «Пьесы странные, что ни говори. В них есть флёр, таинственность, чуть ли не библейские аллюзии…» (Г.Гусева, Москва). «Странные» пьесы… гротеск комического романтизма первой части… сменяется во второй комическим трагизмом, не менее гротесковым». (Ю.Брехов. Ростов). Но от других ее постановок исходила опасность поверхностного, „кассового“, острохарактерного зрелища с сатирическим креном в область любовно-семейных взаимоотношений. Я думаю, многие театры от этого не убереглись, если уж даже актеры ленинградского Театра комедии с течением времени стали играть свои роли „жирно“, с нажимом, так что «получилась веселая, яркая, но бытовая комедия». (Т.Отюгова. Ленинград.)

Меня радовало, что в пьесе открывались и другие возможности. Переводчик из Болгарии Василен Васев неожиданно сообщал:

*„Посылаю Вам открытку Варненских „Римских терм“, где идут сейчас спектакли вашего „Ветлугина“. Это была премьера пьесы у нас в Болгарии. В сентябре те же самые артисты Варненского театра поставят и „Необычайного секретаря“, и вместе обе части пьесы пойдут в моем переводе. Кроме того, пьеса принята и выйдет в нашем издательстве в „Театральной библиотеке“. Это будет через несколько месяцев. За это время группа артистов из Софии тоже подготовит „Необычайного секретаря“, который пойдет в каком-то из новейших и модернейших театр-кафе. Итак, это начало дороги „Синего неба...“ у нас в Болгарии. Впрочем, ваш дебют уже состоялся в театр-кафе японского отеля „Нью-Отани“ в Софии пьесой „Пять романсов...“, а премьера „Ветлугина“ в Варне была второй. Надеюсь, что и другие пьесы тоже пойдут. Насколько известно, уже есть перевод „Смотрите, кто пришел!“, но где поставят, еще не знаю...“*

 Так же неожиданно открылось вдруг еще одно измерение в судьбе пьесы - кино. Через некоторое время после ее публикации в журнале „Нева“ (№11 - 1984 г.) позвонил из Москвы Эльдар Рязанов, высоко мною чтимый со времен „Карнавальной ночи“, и сказал, что история хормейстера Ветлугина произвела на него сильное впечатление, и он хочет снять фильм. Разговор не ограничился взаимными любезностями, я был тут же приглашен для знакомства и переговоров к нему на дачу в „Красную Пахру“. Захватив с собой пластинку с „Глорией“ Вивальди, которая играет заметную роль в судьбе моего героя, я отправился в Москву. Под стук вагонных колес я уже видел трагифарсовую с тонким лиризмом картину с участием, конечно, Людмилы Гурченко, конечно, Лии Ахеджаковой и, возможно, Олега Басилашвили.

И вот навстречу потоку пассажиров „Красной стрелы“, прибывшей из Ленинграда, движется грузная, но молодцеватая фигура в джинсах, в культовой режиссерской кепочке. „Мерседес“, подогнанный чуть ли не к перрону, через полчаса выносит нас из Москвы на „режимную“ трассу.

„- Ну, а как сильно придется переделывать пьесу?“ - в нетерпении спрашиваю я. - „На сто процентов, - отвечает Рязанов. - Писать все заново“. Ну, тут можно и обратно поворачивать, думаю я. Спасибо за предложение. Все во мне восстает против умерщвления моего детища, и два дня, проведенные в знаменитом поселке, я борюсь за него, пытаясь отстоять хотя бы основу. Ведь были же фильмы, снятые по пьесам, и даже разыгранные в одной комнате. Нет, конечно, нужно дописать некоторые эпизоды... но основа-то, основа!.. Рязанов лишь ухмыляется.

Нет, не гибкий я человек. Не эластичный. Не понимаю законов смежного искусства, где невзрачная и малоподвижная гусеница, лишь окуклившись и уничтожив себя, превращается в прекрасную бабочку. Так ни о чем не договорившись, нагулявшись вдоволь по дачным окрестностям, расстаемся навсегда. В память о себе я оставил на дачном участке грядку посеянного укропа и в отличие от пьесы он дал всходы. Кто-то мне рассказывал, что хозяин рекомендовал потом своим гостям: „- Ешьте укропчик, он знаете от кого?..“ И называл фамилию.

 А осенью был еще один телефонный звонок: „- Здравствуйте, я режиссер с „Мосфильма“, зовут меня Самсон Самсонов, ну, вы, наверное, знаете мои фильмы... „Попрыгунья“, „Оптимистическая трагедия“, „Чисто английское убийство“... - „Конечно, знаю. Вы откуда говорите, из Москвы?“ - „Нет, я из гостиницы „Европейская“ в Ленинграде. Только что приехал. Причем, именно к вам. Я мечтаю поставить в кино „Прощание с Ветлугиным“. Как-то ваша пьеса меня лично задела, можно даже сказать, ранила. Грешным делом, я думаю, что это будет моя „лебединая песнь“...

 Войдя в номер, я первым делом поинтересовался: „- Пьесу сильно надо будет переделывать?“ - „А зачем ее переделывать. Она войдет в картину как основное ядро. Нужно будет только дописать недостающие эпизоды - „до“ и „после“. - „ А что - „после“?..“ - насторожился я. Самсонов не задержался с ответом: „- Я вижу так: Ветлугин падает на улице и тут случайно мимо идет эта... молодая, которую он любил... как ее у вас...“ - „Синеглазка?“ - „Вот, Синеглазка“. - „Случайно?“ - „Ну... бывает... случайно. И она рыдает над ним, горько раскаиваясь, что ушла от него, пренебрегла... и только сейчас понимает, какой это был великий художник... бескорыстный, наивный... беззащитный в своей одержимости искусством...“ Я тяжело вздохнул. „- По-моему, это будет очень искусственный финал“. - „Ну, почему, попросим Олега Ефремова, он нам сыграет правдиво... Вообще-то я вижу фильм в манере Феллини“. Я счел, что отказываться и на этот раз было бы непрофессионально.

 Дальше мне оставалось только удивляться, как быстро и легко был принят сценарий, как на одной из бесчисленных дверей в коридоре „Мосфильма“ появилась табличка „Синее небо, а в нем облака“ и фирменный бланк с одноименным названием. В „Советской культуре“ появился даже анонс под названием „Мой бедный маэстро“ с портретом Ефремова в роли. После этого я окончательно в фильм поверил и решил: будь что будет.

 Фильм вышел под названием „Неприкаянный“, но в ленинградском прокате пока отсутствовал. Осенью 1989-го в киноконцертном зале „Октябрьский“ был вечер в пользу нового журнала „Искусство Ленинграда“, руководители творческих союзов сидели на сцене и каждый что-нибудь вкладывал в эту суперрекламу: кто концертный номер, кто музыку. Перед моим выступлением как председателя писательского союза неожиданно для меня над нашими головами засветился экран. По желто-зеленому полю, заросшему сурепкой, по направлению к белому монастырю пошел странный человек в шляпе - какой-то старомодный, длинноволосый, с печальными глазами... Это был мой любимый актер Олег Ефремов.

 Дальше была сцена, где Ветлугин-Ефремов в монастырской келье, превращенной в женское общежитие, слушает дивное пение юной девушки, которая станет его хористкой и последней любовью. Обворожительная музыка, надо сказать, была написана специально для фильма Евгением Дога. Нет, что говорить, и типажи, и натура, и музыка, а главное, глаза Ефремова были убедительны. Фильм обещал быть незаурядным. Зал горячо аплодировал.

 Уж лучше бы я и остался при этом эпизоде, но черт меня поволок через несколько дней в кинозал. Фальшь, эклектика, смешение киношного реализма и театральной условности. Особенно искусственной выглядела центральная часть фильма, перенесенная из пьесы. Сам и виноват. Надо было не мнить о себе, а покорно окукливаться, перемешивать там, внутри, все к чертовой матери и рождаться заново. А может быть, и не надо было. Сколько бы раз ни поминалось имя Феллини, все равно в финале юная хористка зарыдала бы над стариком.

 Оставалось утешаться чем и всегда: не я первый, не я последний.

 **ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ**

**ЭСТОНСКИЙ СИНДРОМ**

Мои родственники со стороны мамы как-то прошли мимо меня стороной - жили в неведомой мне Ново-Белице под Гомелем, куда меня возили один лишь раз, в двухлетнем возрасте. Так что в памяти ничего не осталось. Зато отцовская родня, и городская и сельская, жила вблизи нас и держалась этаким дружным кланом. По праздникам собирались вместе, говорили по-русски и по-эстонски, пели протяжные песни. Выше все над хором звучал тоненький, будто детский фальцет моей любимой бабушки Амалии.

Предки отца происходили из Эстляндской губернии, с хутора в окрестностях города Раквере. Семья была видимо малоземельной, если прельстилась на выделенный российским императором надел к востоку от реки Нарвы. Сотни, если не тысячи таких же семей потянулись тогда на восток в поисках лучшей доли. Некоторые эстонские общины осели в Сибири, в Поволжье и даже на Кавказе..

Вот и на равнинном пространстве от Ямбурга до Гатчины, поросшем глухими хвойными лесами, было много деревень, хуторов, а потом и колхозов, где говорили лишь по-эстонски.

Вот сюда, в эстонскую деревню Ронковицы, что недалеко от Волосово, чуть не каждое лето нас с братом Эрнстом и привозили „на молоко“. Высокий и добродушный, с пышными прокуренными усами, папин дядя Волли работал колхозным конюхом. Колхоз назывался „Ян Креукс“. Дома стояли на некотором удалении друг от друга, и деревня, по существу была скоплением хуторов. Каждому детству, каким бы оно скудным ни было, полагается нечто яркое, праздничное. Но все относительно, у каждого поколения свой „рай“. Мне достались теплые морды лошадей и походы в ночное, качели и игры на сеновале с хозяйскими детьми Феликсом и Аврилей, пироги с морковью и домашнее мороженое из ледника, которое делал отец, приезжавший к нам на выходные. В эти дни в доме бывало много соседей, все о чем-то спорили в клубах табачного дыма, разобрать можно было лишь имена: Сталин, Гитлер и Риббентроп.

Война застала нас в тех же Ронковицах. До поры она шла где-то далеко, где садилось солнце, и у нас отозвалась лишь тем, что мобилизовали большую часть лошадей, чего нельзя было сказать об эстонских мужчинах - им покуда не доверяли. Но вот однажды по деревне промчался всадник, посланец сельсовета, придерживая коня, он прокричал, что немцы взяли Нарву и скоро будут здесь. В тот же вечер за нами приехал отец и на бричке отвез на дальнюю станцию Кикерино, до которой еще ходили последние поезда из Ленинграда.

С той поры все начало исчезать. Часть родни осталась за линией фронта, другая - эвакуировалась. Мы оставались в Ленинграде до последнего и за это поплатились жизнью Эрнста, а потом и отца. Две его сестры погибли в блокаде.

Жизнь отныне делилась на „ту“ и „эту“. Душа отвергала разрушительные перемены, цеплялась за прошлое. Еще не кончилась война, а я уже послал письмо с запросом на имя председателя колхоза „Ян Креукс“. Через месяц в мой уральский барак пришел ответ, где сообщалось, что в Ронковицах мои родственники больше не живут. А еще позже я узнал, что немцы переселили их в Эстонию. Тут-то и зародился болезненный комплекс, сопровождавший меня в молодые годы. В основе его, как я понимаю, была связь с отцом и со всем этим утраченным навсегда миром, лучше, добрее которого я ничего не знал.

Впервые на землю предков я ступил, как ни странно, в солдатских сапогах. Воинский эшелон с новобранцами поздней осенью 1955 года, миновав Псков, вкатился в равнинную местность с оголенными лесами и перелесками, черными перепаханными полями и островками хуторов, огороженных тесными посадками ёлок. Почему-то нигде не было видно людей. Станция, на которой мы выгрузились, носила два названия: Валга и Валка, что писалось на трех языках: эстонском, латышском и русском. Наша часть, говоря по-военному, дислоцировалась в эстонской половине города, но расположена была на обоих берегах пограничного ручья, так что жили мы, как и полагалось, в Эстонии, а в столовую и по нужде ходили через мостик в соседнюю республику Латвию.

Во время вечерних прогулок, печатая шаг и лихо распевая вместе со всеми: „Прощай, Маруся, дорогая, благодарю тебя за ласки, а может быть, еще не раз я посмотрю на твои глазки!“, я с непозволительной для солдата раззявистостью пялился в лица редких прохожих, в освещенные окна домов, на незнакомую архитектуру костелов. Жизнь городка представлялась мне какой-то подавленной и угрюмой. По утрам люди в длинных плащах и с портфелями отчужденно выходили на работу из своих двухэтажных деревянных домов, обшитых крашеными досками, засветло возвращались назад и на улицах, казалось, больше не появлялись. Может быть, сказывалось прущее во все городские щели засилье военного гарнизона - кроме нас, неподалеку стояли казармы авиадесантной дивизии. И хотя гражданская жизнь аборигенов казалась подавленной, что-то неискоренимо чуждое для русского взгляда в облике города все же проступало. Вызывающе красиво выглядела оформленная какой-нибудь еловой веткой с шишками магазинная витрина, подозрительно смотрелась загоравшаяся в сумерках рубиновая надпись „Кофик“. А тщательность, с которой дворники по утрам мели и чистили тротуары домашними мётлами, можно было уж и вовсе толковать как вызов. Да и латинские буквы, дублирующие вполне понятные русские надписи, были не иначе как уступкой западу. Поэтому вопросы бдительности на политзанятиях стояли на первом плане.

Вскоре нас перевели на северо-восток, в шахтерский край, на окраину города Йыхви. Всё здесь было по-другому. В неведомых шахтах под нами добывался горючий сланец, и подземная кротовья работа давала о себе знать лишь огромными отвалами пустой породы - островерхими терриконами. Они, вопреки технологии, не были пустыми и круглогодично горели, распространяя на весь край сладковато-удушливый запах газа и белесую пыль. Городки и шахтерские поселки вокруг - каждый со своим терриконом - были заселены не столько эстонцами, сколько вербованными маргиналами из России и Украины. Они без злого умысла, но повинуясь исконному инстинкту разрушения формы, целенаправленно подрывали эстонский жизненный стандарт, тихий, стильный и отчужденно-благонамеренный, приводя его в соответствие со среднесоветским. В отличие от Валги, здесь было шумно и грязновато на улицах, многолюдно на автобусных остановках и в магазинах, весело и пьяно по выходным возле клубов, особенно около клуба „Шахтер“. В автобусах громко окликали знакомых, матерились, тычками одергивали детей. В магазинных очередях стояли впритирку да еще надавливали. Да и по радио чаще всего пел непонятно какой Георг Отс. „Когда идешь ты на свидание, то выбирай короче путь...“ - советовал он по-русски. Солдатики так и поступали - махнув через забор, бегали в общежития, где их всегда ждали.

И все же в городе иногда случались какие-то не советские и не русские церемонии вроде конфирмации или рождественского лютеранского богослужения. И тогда сомнений быть не могло, что мы в Эстонии. Начальство очень бы удивилось, если бы узнало, что в редкие свои увольнения я езжу в соседний Кохтла-Ярве и там посещаю гостеприимную семью бабушкиной сестры тети Лиды, тоже переселенную из-под Ленинграда. У них я и получил адрес дяди Волли, который, оказывается, жил от нас всего лишь в сотне километров, за Чудским озером. И вот в короткий солдатский отпуск я отправился на незнакомый эстонский хутор. Расстояние между „той“ и „этой“ жизнью все более сокращалось и сошлось в одной точке, когда навстречу мне, чуть пошатываясь и удивленно гымкая, вышел сухопарый старик с пышными усами.

Позже семья дяди Волли переселилась в Эльву, в дом, построенный другом моего детства Феликсом, ныне шофёром. И с тех пор я не упускал ни одной возможности, чтобы побывать у своих родственников в Эстонии. Ничто из прошлого не возвращалось, кроме скупых воспоминаний и перебираемых в который уже раз поблекших фотографий. И у меня, и у них шла новая жизнь, но мне почему-то важно было подтвердить свою к ним принадлежность. И всякие признаки отчуждения отдавались в душе легкой болью. Проезжая по равнинам Эстонии, я вглядывался в чужую жизнь, особенно хуторскую, и обнаруживал в себе безотчетную тягу к ней, согласие со всеми ее подробностями. Я провожал ее взглядом, и мне казалось, что в жизни невозвратно что-то потеряно. И этот лад хуторских построек, соразмерно приноровленных друг к другу, и в меру означенное одиночество среди других хуторов, и цветовая гамма плоской серой земли, переходящей через осиновый лес в белесое небо, и большой бидон с молоком, доверчиво выставленный у дороги. Я не испытывал стороннего наслаждения чужой красотой, как это бывало в других местах, а как бы узнавал свое, утраченное и забытое, замещенное на время очарованием русской деревни.

Годы шли, а эстонский мой комплекс был все еще не утолен, хотя и пребывал в дремлющем и уже подточенном самоиронией состоянии. Своих родственников я то терял из виду, то вновь находил. Переписка исключалась: по-русски они не писали. Ездил несколько раз в Таллинн и в Тарту по журналистским командировкам, заезжал в Эльву к дяде Волли и Феликсу. Один раз рванул даже ночным поездом в эстонский оперный театр слушать „Поргги и Бесс“ - каким-то образом им разрешили. Пел Георг Отс, перемазанный сажей. Из театра - снова в поезд. Не пропускал концертов Мужского хора под управлением Густава Эрнесакса, бывал и на гастролях театра „Ванемуйне“.

На демократическом уровне связующим звеном были эстонские торговцы овощами, которые в ранних сумерках на своих „жигуленках“ с прицепами один за другим двигались по Нарвскому шоссе и утром появлялись на ленинградских рынках. (На дорогах - ни бандитов, ни перекупщиков!) На нашем Сытном рынке в своих выделявшихся особой белизной накрахмаленных фартуках, с пирамидками помидоров и огурцов, годившихся для сельскохозяйственной выставки, домашними копчеными колбасами и душистыми окороками, они выглядели аристократами, и я ими тихо гордился. Стоял и слушал эстонскую речь. И уходил к своим делам, вполне умиротворенный.

И вот, когда я уже совсем успокоился, в моих отношениях с Эстонией произошел крутой поворот.

**ТЕАТР „ВАНЕМУЙНЕ“**

 Как-то в начале восьмидесятых Римма Кречетова сообщила мне, что вместе с актером Райво Адласом собирается ставить мою „Высшую меру“ в театре „Ванемуйне“. „- На каком языке?“ - спросил я. „- Конечно, на эстонском!“ Честно говоря, меня удивил такой необычный проект, и я не очень в него поверил.

 И вот нате же - зима, последние дни 1983 года, мы с женой в Тарту, только с ночного автобуса. Кружится снежок, путаясь в черной сетке ветвей, фыркают и рассеиваются белые клубочки автомобильных выхлопов, подсвеченные красными огнями, спешат ранние пешеходы. Едва заметно пахнет сланцевым дымом. Мы идем по свежерасчищенным дорожкам сквера вдоль сугробов и в свете утренних фонарей на круглой тумбе видим афишу, набранную латинскими буквами с настойчивым удвоением гласных и согласных. Среди них и моя фамилия, и неясно, это явь или еще ночной полусон. В центре города на холме, словно храм, дремлет славный театр с певучим названием, мы взбираемся, подходим, читаем - все правильно, это он нас ждет.

 В советском Тарту было две гостиницы - одна возле автобусной станции, устроенная по всем правилам социалистического общежития и общепита, а другая на холме, в глубине парка, оставшаяся с буржуазных времен, где ты с первых минут чувствовал себя в заграничной провинции: уединенность, уют, за окном вековые деревья. Она так и называлась - „Парк“. В одной из комнат первого этажа размещалось небольшое кафе, в котором с ранних сумерек ты мог получить не только душистый кофе и свежие булочки, но и коньяк. Может быть, это было единственное место в городе, позволявшее себе эту богемную вольность, потому что каждый раз я заставал там какую-нибудь художественного вида компанию, явно приблудную, со следами ночного кутежа на лицах, пробудившуюся от короткого сна и входившую, надо думать, во второй день загула. Вот и мы начали свой праздничный день с рюмки коньяка под яичницу-глазунью, такую же приветливую, как и женщина, которая нам ее принесла. Как мало нам тогда надо было, чтобы почувствовать себя людьми: душистый кофе, улыбка, чистая скатерть.

 С началом рабочего дня я познакомился с завлитом театра по имени Эвальд Кампус, он прежде писал мне письма, а теперь вручил культурную книжечку, где под художественной обложкой были заключены и портрет автора, и его биография, и программа спектакля - на двух языках. Такого щедрого буклета у меня еще не было. Потом он повел меня представлять легендарному Каарелу Ирду, и мы посидели с этим красивым, обаятельным стариком, бессменным руководителем театра, сделавшим ему (и себе) европейское имя. Он рассказал мне, как во время эвакуации на какое-то время попал в блокированный Ленинград. Я ему - как нашел эстонское воинское кладбище на Урале. Кампус что-то сказал Ирду по-эстонски и тут же перевел мне: „- Я сказал, что у нас теперь есть два эстонских драматурга, пишущих на другом языке“. Я спросил: „- А кто первый?“ Кампус ответил: „- Первый - Хелла Вулийоки, знаете, „Женщины Нискавуори“? Некоторые свои пьесы она написала по-фински, потому что жила в Финляндии. Но вообще-то она наша, из Тарту. Скоро я буду в Хельсинки на симпозиуме и сделаю об этом доклад“. Он говорил без тени иронии, и я понял, что он выстрадал эту тему. А я и не возражал. „- Эстонцы - народ маленький и бережливый“, - хитро улыбаясь, сказал Ирд.

 Потом мы сидели на генеральном прогоне. Актеры старательно воссоздавали подробности блокадного быта. Они были настоящими актерами и могли перевоплотиться хоть в блокадников, хоть в древних греков. „- Темперамента не хватает, - шептала мне Римма Кречетова. - Чтобы взбодрить их, я советую им натирать уши“. Не знаю, мне нравилось, и я не хотел бы видеть своих героев с красными ушами. Я вообще не об этом думал. Здесь, на тартуской сцене, на ином языке, как-то особенно выявлялось и выходило на первый план то, что в русских театрах игралось подспудно - бунт маленького человека против государственной карательной машины, моральная победа над человеком в военной форме. Лииз Бендер и Райво Адлас азартно и психологически тонко вели этот поединок.

 Вечерний спектакль прошел при полном зале. Зрителям, на наш российский взгляд, тоже не хватало темперамента, но я знал эту внешне сдержанную, мало эмоциональную манеру. Она ни о чем не свидетельствовала, актеров, а также и автора, вызывали несколько раз. Мой родственник и друг детства Феликс в выходном, туго напряженном костюме, широко улыбаясь, сказал свою обычную фразу: „- Ну, как-к?..“ А его сестра Авриля, разглядывая меня, произнесла удивленно: „- А голову-то какую надо иметь, Вова!..“ Судя по их лицам, с этим были согласны и другие родственники. И вот я думаю, что в этот момент с моим эстонским комплексом было покончено.

 Но в театре на этом ничего не закончилось, а все только начиналось. Проводив зрителей, актеры переоделись, разгримировались и собрались в холле. Участники спектакля - о чудо! - давали в честь автора банкет. Накануне все мои попытки взять на себя его финансирование или хотя бы поучаствовать в нем на паях были решительно отвергнуты. Это в корне противоречило установившейся в России практике, которую я считал справедливой. До минимума были сведены и неизбежные в таких случаях тосты. Да и то первый тост, произнесенный Каарелом Ирдом, звучал, по-моему, так: „Ну... возьмём? Тервисекс!“ Что означало: „будьте здоровы!“ А дальше все просто пили и ели, одаривая соседей любезностями и негромкими разговорами. Тут я впервые расчухал эстонский этикет - как пить водку - и понял, что до этого пил неправильно. Рюмку никогда не надо допивать до конца - полглотка нужно оставить, проявляя в нем полную незаинтересованность. А зачем жадничать - свое все равно возьмешь.

И когда таким вот манером выпито было порядочно, появился начальник пожарной охраны, щупленький такой человечек в форме, с такой же неказистой, как он сам, гармошкой. Выпив стакан водки, но так что полглотка все же осталось, он запел под музыку что-то напоминавшее наши частушки и, надо думать, не менее забористые, потому что мужчины покатывались от хохота, а женщины фыркали и закрывали лица ладонями. „- Это на русский непереводимо“, - сказал мне Кампус, хотя они в словесном переводе и не нуждались. После одной частушки все горячо зашикали на гармониста, поглядывая в нашу сторону, а Ирд, наклонившись ко мне, как бы извиняясь, сказал: „- Пусть лучше маленький национализм, чем большой шовинизм“. Потом все стали петь хором, положив руки друг другу на плечи, а мы с Ирдом и Кампусом завели беседу. „- Я знаю, - сказал Ирд, - в Москве, когда собираются, поют Окуджаву, а мы все больше народные песни, хуторские“. Кампус, видимо, думая о чем-то своем, спросил: „А вы умеете что-нибудь делать руками? Лопатой, молотком?..“ Я сказал мимоходом, что, конечно, умею, и он снова задумался.

Я принялся рассказывать, какое большое впечатление на меня произвел спектакль „Мужские песни“ и что вообще эстонские песни я слышал в детстве, от бабушки и отца, и очень их люблю. И тут Кампус задал еще один вопрос, не относящийся к теме разговора, звучал он буквально так: „- Катите кутор?“ Я не понял его, переспросил, и тут вмешался Ирд, у которого с произношением было лучше: „- Эстонский хутор хотите? У нас есть один совхоз подшефный, если хотите, мы скажем, они подберут“. Тут все, сидевшие поблизости, и Римма Кречетова, и Райво Адлас стали наперебой говорить, как хорошо быть хуторянином, что Ленинград не так уж и далеко и что смешно было бы отказываться. Мы с женою молча переглянулись, и я сказал, что, конечно, хотим.

 Ранней весной мы получили письмо с просьбой приехать.

***От Эвальда Кампуса***

 *24 февраля 1984 г. Тарту*

 *Дорогой Владимир Константинович!*

 *У меня знакомый директор совхоза „Коммунист“ Валгаского района в Отепя Калев Рааве. Он журналист, который когда-то начал руководить один плохой колхоз Тартуского района возле Выртсярв. Он умел с помощью тонкого отношения к людям и с помощью искусства так восхищать людей, что колхоз стал хорошим.*

 *Тогда он был директором Молодежного театра в Таллинне. Его дочь Рита Рааве актриса Таллинского драматического театра им. Кингисеппа. А в Отепя он недолго. (Я работал в Отепяяской средней школе учителем в 1950-55 г.)*

 *Я обратился Калеву Рааве вопросом насчет возможности купить в окрестностях Отепяя (а это из самых красивых мест в Эстонии) для Вас дом. Он ответил, что совхоз сам, к сожалению, ничего хорошего для продажи не имеет. Но, если надо, квартиру Вам на лето, конечно, может дать. Но собственники имеют весьма хорошие дома и они готовы их продать. Цены начиная от 5 тысяч до 20 тысяч рублей, зависуя от дома и места. Калев Рааве готов дать Вам всяческую помощь - идите только посмотреть...*

 *„Высшая мера“ как пьеса восхищает по-прежнему наших критиков. Поклон и привет Вашей супруге! Ваш Эвальд Кампус.*

ДИРЕКТОР СОВХОЗА

 Где мы, в каком краю, в какой стране, что происходит? Черная „волга“ мчит нас по влажной гравийной дороге со следами недавно прошедшего грейдера. Нигде не снижая скорости, она огибает холмы, выскакивает на вершину, представив взгляду роскошную панораму, тут же ныряет в полутень едва проснувшегося весеннего леса с редкими островками залежавшегося ноздреватого снега и россыпями фиалковых перелесков и белых подснежников, через мгновенье оказывается на краю покатого луга с ярким бордюром мать-и-мачехи, с одиноким хутором на другом его краю за частоколом елок. Возле хутора дорогу нам пересекает старый эстонец с полным ведром. Мы останавливаемся и выходим. В ведре оказывается березовый сок. Мы пробуем мутновато-опаловую жидкость, от которой стонут зубы. Дальше в сопровождении старика мы осматриваем соседний хутор. Он в уютном одиночестве примостился на краю склона, под которым лежит небольшое озеро. За озером виднеются другие холмы, покрытые лесами и полями, нежные и трогательные в едва наметившемся многообразии оттенков зеленого на зеленом. Разговор между нашими сопровождающими идет на эстонском и можно догадаться, о чем он, но нам с женой не нужно вообще никакого языка, мы обходимся вздохами и взглядами, передавая друг другу свое волнение от этой невиданной красоты. Такой ландшафт с обилием плавных контуров и разнообразием пейзажных вариантов принято почему-то сравнивать со Швейцарией. Наверное, справедливо.

И что, эту панораму можно будет видеть каждый день? И в утреннем тумане и при вечернем закате? Эта тропинка от хутора к мосткам на берегу озера будет наша? И иероглифы старых кленов у побуревшего дома? И веселые, жадно раскинувшиеся кусты смородины? И хрупкие застенчивые крокусы?

„- Мы теперь уедем отсюда, - говорит Калев Рааве. - Этот хутор вам не нужен. Тут жили эстонские бедняки. Им хватало одной комнаты. Вам не хватит“. - „Но тут божественной красоты озеро“, - пробую я возражать. „- Таких озер на моей территории около сотни, - улыбаясь, говорит Рааве и садится за руль. - Найдем что-то получше“.

 Улыбка у Калева Рааве, как и вся манера себя подавать, обаятельная и артистичная, выдающая его расположение, а может быть, и тайную страсть не столько к сельскохозяйственному производству, сколько к театру - ну так что ж, в деятельности руководителя любой отрасли должен быть артистизм, зрелищное начало. И в самом деле, нам было приятно видеть, как он, рослый, в твидовом пиджаке с галстуком, тщательно причесанный, с чуть взбитым коком, можно сказать, импозантный выходит из черной „Волги“ к крестьянской семье, берет на руки ребенка, почтительно говорит со стариками, а с молодыми перебрасывается шутками. В этом незатейливом демократизме, как он объяснил нам, содержится резерв производительности труда, так же как в открытости деревни цивилизации и культуре.

Директор поощрял поселение на совхозных землях, на пустых хуторах тартуских профессоров, драматических и балетных артистов, олимпийских чемпионов, поэтов и, как выяснилось, драматургов. Сельская молодежь, объяснял он, чувствует свою сопричастность культуре, гордится соседями и кое-что от них даже воспринимает. А главное - никуда не собирается уезжать. А зачем? В театр „Ванемуйне“ мы возим их на автобусе, с любимыми артистами они каждый день здороваются. Олимпийская лыжная трасса проходит по нашей территории, а чемпион живет рядом. Гора с подъёмной дорогой у нас тоже есть. А знаете, как мы проверяем готовность техники? Проводим праздник: выставку и авторалли.

Хорошо понимал директор совхоза значение и престиж всесоюзных, известных на весь мир филологических (под руководством профессора Лотмана) семинаров, проходивших в легендарном поселке с названием, похожим на крик петуха - Кяэрику! Вряд ли он знал, что такое структурализм или семиотика, да и кто это знает. Но вот что на его земле собирается некая „ложа“ для посвященных и что под сенью старых кленов происходит полулегальное таинство - это он чувствовал. Собирались там, бывало, и социологи, когда в России им еще „не рекомендовали“ собираться. Название „Кяэрику“ знают во всех российских университетах. Вот туда, в университетский спортивный центр, выстроенный над живописным озером в стиле европейских и американских кампусов, Калев Рааве, не скрывая своей гордости, и привез нас на экскурсию, а заодно пообедать. Проводя нас по всем этим залам и саунам, массажным и тренажерным, теннисным кортам и водным стадионам, выстроенным не без помощи совхоза, он давал понять, что какой-то своей, пусть и малой частью, это всё принадлежит и совхозным спортсменам. Он и мне предложил здесь заниматься и тут же договорился об этом с тренером.

Одним словом, по советской терминологии, здесь был задействован „человеческий фактор“. (Термин и сейчас российские политики употребляют всерьез, что звучит, на мой взгляд, неприлично, так же, как „человеческий материал“.) Просто на смену насилию во всех его прямых и косвенных проявлениях было поставлено элементарное уважение к человеку, что и должно было быть существом государства, называвшего себя социалистическим.

Лицо „Коммуниста“ - совхоза и его директора - явно приобретало человеческие очертания с чехословацкой окраской, с одной стороны, а с другой - перекликалось с какими-то стихийными неодолимыми веяниями местного времени. Вообще можно было подумать, что я собираю материал для очерка - хоть завтра садись и пиши, скажем, для „Советской культуры“ (местной прессе мой герой был хорошо известен).

Бегло осмотрели мы еще несколько домов. И наконец, перебрав все боковые ответвления от главной дороги, поныряв по склонам и миновав несколько хуторов, оказались в тупичке, на хуторе под названием Кольяку. Собственно, это была небольшая заброшенная усадьба с двухэтажным домом и новой, довольно просторной, крашеной в оранжевый цвет баней над прудом, окруженная холмистой местностью, поросшей лесом. От дороги к холмам подымалось большое кочковатое пастбище, по которому бродили черно-белые коровы, пощипывая молодую травку. У каждой коровы на боку краской было написано имя - я и не подозревал, что существует столько женских имен.

Участок вокруг дома размером с гектар вмещал в себя и очень старый яблоневый сад с редкими, как мы потом убедились, сортами яблок, и лужайку, и заросшие черемухой склоны над прудом, и кирпичные руины амбара, и явно рукотворный давно не чищеный парк с огромными кленами, обступавшими дом. А за парком, в конце просторного, конечно, холмистого коровьего выгона лежало небольшое озеро одинакового с усадьбой названия, окруженное мелколесьем и кустарником.

А дальше, если встать на самой высокой точке пастбища, можно было увидеть, как до самого горизонта, мягко волнуясь, перекрывая друг друга, тянутся холмы, заросшие дубняком и орешником, с проплешинами покосов, с трассами просек и средь них даже гора вдали вздымалась - Медвежья, будто бы самая высокая точка Эстонии.

И никого кругом не было, никого - лишь в километре за лесом молочная ферма, а с другой стороны - в километре же - первый сосед, потомственный хуторянин по фамилии Тяяр, за ним второй, какой-то профессор из Тарту. Но, в общем-то, и не глушь: в четырех километрах всесоюзный спортивно-культурный центр Кяэрику.

„- Вот здесь вам надо жить, - убежденно говорил Калев Рааве. - Дом хороший, семь комнат, четыре внизу и три наверху, вам хватит. Только почистить, вставить недостающие стекла. Починить в бане водогрей. Я пришлю мастеров. Помогу инвентарем и материалом. А о цене с хозяйкой договоримся. Это будет недорого, я уверен“.

Усадьба принадлежала одной таллиннской школе и в прошлом использовалась как летняя база, а теперь стояла бесхозная, так как не умещалась в школьный бюджет. Директор, приятельница нашего Калева Рааве, давно искала покупателя. Эстонскому крестьянину хутор не подходил, так как не имел хозяйственных помещений. Для нас же был желанным, неправдоподобным везением. Я подумал, что с него можно было и начинать поиски, но так, видимо, была выстроена драматургия.

Спектакль протяженностью в целый день закончился роскошным финалом. Вечером на центральной усадьбе совхоза в поселке Сихва, в квартире, предназначенной для приезжих, нас обступили малознакомые, ставшие „заграничными“ запахи: душистого кофе, свежего хлеба с тмином, острого сыра, домашней колбасы. При всем этом мы слушали живое многоголосое эстонское пение, доносившееся из соседней комнаты. Это репетировал совхозный ансамбль под руководством милой молодой женщины по имени Варью Тедер. Мы тогда еще не знали, что нам суждено стать соседями, а также добрыми друзьями на долгие годы, чему не сможет помешать ни языковой, ни пограничный барьер.

На следующий день хозяйка сказала по телефону, что мы можем вселяться, а формальности совершим, когда начнутся каникулы. В цене мы сошлись.

**ХУТОР КОЛЬЯКУ**

Через неделю мы прибыли с вещами и наш добрый гений на той же „волге“ доставил нас по назначению. Потом он уехал, а мы остались наедине с хозяйством, пейзажем и неслыханной тишиной. Она усугубилась во сто крат, когда жена, будучи дисциплинированным службистом, отбыла в Ленинград, и я остался один. Тишину лишь изредка нарушало мычанье коровы.

***Галине Букаловой***

 *10 мая 1984 г., хутор Кольяку*

 *Я уже пятый день один и пока не наскучило. День в заботах пролетает так быстро, что не успеваешь осознать себя одиноким. Ну и все-таки связь с миром какая-то есть. Вот 9-го был у соседей, их фамилия Тяяр, хорошо посидели - трое мужиков, женщины почему-то стояли. Эльмар был доволен визитом вежливости, пригласил на другой день с ними в Валгу на машине.*

*Съездили славно - хозяева, дочь Кристина и я - с мешками и кошелками бродили по городу от магазина до магазина этакой ротозейской деревенской гурьбой - впереди длинный Эльмар. А в латышской части и вовсе выглядели как иностранцы-эмигранты.*

*На рынке купил цветочной рассады и в тот же день высадил, но страшно было холодно, ночью шел снег, вода в ведрах замерзла, но ничего, цветы прижились. Из хозяйственных покупок - только светильник за 6 р. да кое-какие мелочи...*

*9-го гостей у меня не было, тетка из Тарту не приехала. В понедельник съезжу в Сихву, повидаюсь с Калевом. Соседи говорят, что 7 тысяч дорого. Тяяры обещали принять участие в ремонте.*

 *На участке работы полно и она так увлекательна, что неохота за машинку. День теплый, видно холода миновали. На первой грядке всходы салата и* *прочей петрушки, на второй, кажется, морковь вылезла. Цветет черемуха и вишня - обнаружил их на краю участка. Вычистил пруд самодельным тралом и граблями - блестит, как зеркало, деревья отражаются, а вечером - луна. Не хватает теперь карасей. По несколько раз в день гуляю по усадьбе, по ближайшим окрестностям и все не могу свыкнуться и поверить, что такое возможно. А тебе как издалека? Один старый клен – ах, как глядится на лазури!*

*Сижу в натопленной гостиной, разложился по всему столу. В кухне суп-горох, на веревке - чистые рубашки, велосипед починил, могу в Кяэрику съездить, письма отправить. Конечно, с тобой бы повздорить хорошо для полноты ощущений, но...*

*Приезжай поскорей, пойдем плотву ловить. Пришли мне пластырь в письме - все руки саднит. А вообще - побольше чтения. Разожгу я тогда камин и сяду с газетами - ну, воще!..*

 ***Р.М. Набатовой***

 *11 мая 1984 г., хутор Кольяку*

 *... Вот я и стал хуторянином, как мечтал. Покупка еще не оформлена, но всё идет к этому. Если все будет хорошо, то стану я владельцем большой усадьбы - с домом, парком, садом и баней над прудом. А также почти единственным обитателем превосходной живописной местности на юге Эстонии. Здесь, казалось бы, соединилось несоединимое: лес, озера, холмы, безлюдье, отличные дороги и хорошее снабжение. Не хватает теперь только колес. Пока есть два - велосипедные... Практически в доме уже можно жить: вставлены недостающие стекла, подключен свет, привезен газовый баллон. В доме хорошие печи, это я чувствую особенно сейчас, когда на улице не больше +6, а ночью вода замерзает. Сегодня по дороге проехал лишь один тракторист и больше я людей не видел. В километре на хуторе живет большая и очень дружелюбная семья. Был у них 9-го мая, выпил с хозяином за победу - он был в той же части, что и отец, в Камышлове. Вчера ездил с ними на их машине в Валгу - город своей военной службы. Он так изменился, что я ничего не узнал. Все необходимое уже куплено. Теперь остались излишества - телевизор, светильники, кресла. Хочется жить здесь месяцев пять-шесть в году.* *Плохо, что не знаю языка, но так приятно слушать эстонскую речь - сразу же вспоминается бабушка, тетка Эльфрида. Здесь ни одного русского во всей округе и как-то непривычно без русского мата. В летние месяцы на окрестных хуторах живет тартуская университетская интеллигенция. В поселке (в 7-ми километрах) есть библиотека, отчасти русская... Земледельческая страда закончена, принимаюсь за работу, сегодня впервые сел за машинку...*

 Все эти дни на меня с разных сторон сыпались благодеяния. Как-то под вечер две соседки - жена крестьянина и профессорская жена, смеясь и друг над другом подтрунивая, вкатили на мой холм тележку с газовым баллоном - клянусь, я их об этом не просил. Объяснили они свой поступок скупо, но с доскональной точностью: „- Без газа плохо!“ Потом приехали электрики, за ними стекольщики, за ними фургон с газосваркой. Жизнь наполнялась. Прокладывались незримые связи. Множилось число узнаваемых лиц. Но венцом всего было знакомство с обитателями хутора Пюльме, мимо которого я на велосипеде ездил за хлебом. Это был ведущий актер театра „Ванемуйне“ Хейкки Харавээ и его жена Инга - архитектор, недавно вышедшая на пенсию. На хуторе они жили только летом, а их сын Андрус и зимой. Дальше мы встречались чуть ли не ежедневно, все больше и больше проникаясь друг к другу доверием на уровне, как принято говорить, «химии».

С другого хутора - Лахварди приехал на машине молодой актер Тынис Лепп, с которым судьба также соединила меня крепко и надолго. Моего сына Костю Тынис подкупил еще тем, что обожал ночную (с фонариками!) охоту на раков, которые, слава тебе Господи, еще водились при нашей жизни и в частности в озере Пюльме. Засветло мы выставляли мясную наживку, а после полуночи отправлялись на промысел. В нашем озере Кольяку раков не было, но такого интенсивного клева на удочку - всяких там окушков, плотвичек, красноперок - я не встречал нигде. Впрочем, я не рыбак, поэтому не мог оценить этого в полной мере, просто шел с примитивной удочкой, когда хотелось, на свое озеро и ловил на уху десятка два рыбешек на хлебные катыши с постным маслом. Хорошего подхода к озеру не было, и я, пробравшись между кустов, выходил на моховой плавун, колыхавшийся под ногами. Правда, с такой радостью рыба бросалась на мою наживку только весной. Летом ее приходилось долго уговаривать, на что времени у меня не было.

Гораздо с большей страстью я отдавался хозяйственным делам. Моим пунктиком была расчистка парка. С чего бы это? Целыми днями я вырубал сорные поросли, выкорчевывал корневые сплетения, обнажая стволы благородных деревьев, любуясь ими вместе и каждым в отдельности. Кроме того, я культивировал склон над прудом. На уборку лиственно-древесного мусора я мобилизовал всех членов семьи. Они ворчали, но волокли каждый вечер по несколько вязанок в общую кучу. На моем дне рождения, который мы всей компанией праздновали на хорошо выкошенной лужайке под раскидистым вязом, Калев Рааве сказал, что за образцовое содержание усадьбы я вполне гожусь на совхозную доску почета.

 Лето тогда еще было долгим, разнообразным в течении природных сезонов, неспешным в череде перемен. Каждый день тянулся так долго и подробно, что на закате солнца нужно было напрячься, чтобы вспомнить, что было утром. Это сейчас лето проносится сплошным массивом дней, как, впрочем, и другие времена года.

 Что-то там не состыковалось с продажей хутора - то ли препятствовало РОНО, то ли у директрисы созрели планы продать его более выгодно. Мы дожили лето в Кольяку с намерением на будущий год начать все сначала. Так и вышло: у Тыниса умерла мама, хутор остался без хозяйки, и он предложил его нам. Хутор Лахварди располагался за пределами совхоза „Коммунист“ и даже в другой волости, но в радиусе тех же четырех километров от Кяэрику и в двух от наших друзей.

 Но Калев Рааве оставался в поле моего зрения. Бывая в Сихве, на центральной усадьбе совхоза, я всегда навещал его. Меня поражал его кабинет. Он сидел в комнате с открытым окном за полированным чистым столом, на котором не было ничего, кроме вазы со свежесрезанными цветами. Бумаги всякие, справочники извлекались из стола и шкафов по мере необходимости. Это был большой стиль, которым нам, в России, – увы! - не суждено овладеть.

Я впервые видел человека на крупной хозяйственной должности с таким необычным сочетанием деловых и личностных качеств - демократизм и элегантность, расчетливость и артистичность, импульсивность и дисциплина ума. И всё это, помноженное на культуру, которая легким касанием маркирует всё без различия, и в главном и в мелочах. Вот руководителя такого типа катастрофически и не хватает в России, он нужен всюду.

А зимой в Ленинграде я получил от него приглашение участвовать в большом, республиканского значения празднике - совхозу „Коммунист“ исполнялось тридцать лет. Я не смог поехать, ограничился письменным поздравлением. А весной его в этих краях уже не было - на центральной усадьбе на красивой лужайке громоздился лишь памятный гранитный валун, оставшийся от юбилея и очертанием поразительно напоминавший профиль Рааве. Сам он в это время находился в тюрьме.

Местная молва разносила такую версию событий. Грандиозный юбилей требовал денег, чтобы добыть их, пошли на какие-то рискованные финансовые ухищрения. Кроме того, были обещаны деньги от министерства, но они все не поступали. И тогда белозубый обаятельный Рааве обратился к одному совхозному ветерану, которому недавно тоже отгрохал показательный юбилей: слушай, у тебя есть сбережения, одолжи мне десять тысяч, не для себя лично прошу, ты же знаешь. Ветеран дал при свидетелях, под расписку. Юбилей состоялся, гости вкусно пили и ели, трещали съемочные камеры, чиновники из Таллинна желали совхозу здравствовать еще столько же. Срок прошел, а деньги все не поступали на счет. Калев Рааве просил у своего ветерана отсрочки. Тот на первый раз пообещал, а на второй пришел домой и повесился.

Кроме финансово-криминальной канвы, дело Рааве, как я догадываюсь, имело и другие аспекты. Эстония ведь все-таки была частью советского государства, всей этой дефективно-уголовной системы, поэтому в вину бывшему директору были поставлены также традиционные партийные провинности, как то: „личная нескромность“, „самореклама“, „противопоставление себя другим“. Да и то верно - в районе, как и в республике, ведь были и другие директора с иными принципами хозяйствования. И начальство разных уровней с иным пониманием того, что такое „человеческий фактор“. Так что все нововведения надо было, прежде чем рекламировать, хорошо согласовывать.

А из тех, кто ставил его на отстающий совхоз и разделял его взгляды, никто на помощь ему не пришел. Еще недавно, в прошлом месяце, возглашали здравицы на юбилее, а вот теперь предали. Сейчас, в свете новой реальности я подозреваю, что был в этой истории, как во всякой хорошей драме, и третий, глубинный план. „Нашел чего праздновать, - думали или говорили про Калева Рааве. - Земля погибает без истинного хозяина, а он этой дьявольской власти хочет придать человеческое лицо. Чем она хуже, тем лучше!“ Как бы то ни было, единственное место, где Калев Рааве, по мнению начальства, мог обдумать свои ошибки, чтобы стать как все, был исправительно-трудовой лагерь.

После выхода на свободу он не вернулся ни к чему, чем занимался и что ценил прежде, а стал служителем церкви, самым низшим по иерархии, в скромной кирхе Таллинна. На 61-м году своей жизни Калев Рааве поступил учиться в лютеранское учебное заведение, а в 1988-м стал пастором. Приход он получил в деревне Халлисте, недалеко от городка Вильянди, где когда-то работал секретарем райкома. Здесь его хорошо знали. Средневековая кирха Святой Анны стояла в руинах после пожара, случившегося здесь в 1956 году. Рааве провел несколько богослужений и на одном из них сказал прихожанам, что дает обет восстановить церковь святой Анны.

По всей Эстонии смерчем неслась экономическая разруха. Не было заработков. Продавали всё, что можно было продать: лес, металлолом… Казна была пуста, общественные фонды разорены. И в этой обстановке Калев Рааве объявил о сборе пожертвований и учредил комитет. И люди понесли взносы.

Не станем судить о том, что сильнее двигало помыслами и поступками семидесятилетнего Калева Рааве - усердие верующего или жажда отмщения оскорбленного. Так или иначе, в 1990 году в поселке Халлисте возрожденная церковь святой Анны была открыта. На торжественном богослужении в первом ряду в виде командированного чиновничьего мурла сидел бывший секретарь ЦК компартии Эстонии, изгонявший бесов из Рааве, а Рааве из жизни. Случилось, как Он и обещал: «…азъ воздам».

История будет неполной, если я не сообщу, что 1992 году Калева Рааве избрали в Эстонский парламент.

Кирху в Каллисте считают красивейшей лютеранской церковью Эстонии. О ней пишут, её показывают туристам. Рассказывают историю последнего пастора. Сам Калев Рааве с 2004 года лежит неподалеку.

**ХУТОР ЛАХВАРДИ**

 В собственность нам достался рубленый, обшитый „вагонкой“ дом из четырех просторных комнат, одна из которых служила кухней и одновременно столовой. Прежний хозяин актер Тынис Лепп в пору своего хозяйственного экстаза обшил две комнаты изнутри. Все они были соединены дверями, и в пасмурную погоду можно было ходить кругом, из одной в другую, вокруг жарко натопленных печей, поглядывая в слезящиеся окна на все четыре стороны света. В доме я обнаружил странную особенность, которой долго не мог найти объяснения: все дверные косяки были перекошены, так что верх дверного полотна образовывал щель, а низ ерзал по полу, оставляя след. Моих попыток выровнять полотно с коробкой хватало ненадолго - весною дверь снова превращалась в скребущий циркуль, словно всю зиму кто-то на нее давил. Загадочное явление мне объяснила старая Вирве с соседнего хутора. „- Волли, оставляй такк, войну кутор Канниюри попадаль, ну... бомба... твой дом... ну... прыгала верх! Теперь она кочет положить, ну... свой место...“ Выходило, что мой дом через пятьдесят лет сводила военная судорога, сруб так еще и не пришел в довоенное положение. Такова была собственность.

А в пользование - мы получили опушку леса площадью с гектар, уютную, отгороженную не только от другого жилья, но, казалось, и от всего мира. Впрочем, и в лес, охватывавший хутор с трех сторон, кроме нас, и изредка Вирве со своими коровами, никто не наведывался, так что считался он нашим. На опушке возле пруда стояла старая банька, напротив дома - дровяной сарай, в котором селились ласточки, а чуть в отдалении, отгораживая опушку от поля и прикрывая дом от северного ветра - длинный полуразрушенный и очень живописный амбар. Так мы его называли, а на самом деле, судя по залежам конского навоза, там когда-то держали лошадей. Теперь на его чердаке жила сова. Рядом было и сенохранилище, еще долго служившее по назначению - не мне, моему соседу Тойво Тедеру - к удовольствию его детей и нашего сына, которые любили там попрыгать. Все постройки на хуторе были крыты осиновой дранкой, сильно потемневшей и местами даже замшелой от времени. Иногда мне приходилось ставить длинные лестницы, чтобы заменить сгнившие дранки на целые - в сарае был небольшой запас.

Особый колорит хутору придавали высоченные ели с раскидистыми и обвислыми нижними ветвями, поросшими голубоватым мхом, почему-то вызывавшими в памяти театральные декорации, и долго светившимися на закате солнца верхушками с большим урожаем шишек. В тесном содружестве с ними опушку окружали мощные, очень высокие осины - даже при легком ветерке от них исходил суховатый и дробный, как бы металлический шелест. Подлесок составляли низкие елочки, березки, рябины, иногда дубки и в большом количестве раскидистые, плодовитые кусты орешника. Ну, а в непосредственной близости к дому, выполняя роль громоотводов стояли несколько старых берез, населенных птицами. Одну из них позже пришлось спилить, после того, как в нее попала молния и она стала угрожать крыше. Никаких благородных, парковых пород деревьев, как в Кольяку, здесь не произрастало. Я принес из лесу и высадил несколько кленов и дубков, а от соседей каштанов, они, хоть и прижились, но росли хило. Почва была не та - бедный суглинок. Шел по этому месту какой-то почвенный разлом, лопата, едва вспоров культурный слой, на полштыка уходила в глину. Так что выращивать что-то всерьез на приусадебной земле смысла не имело. В сотне-другой метров поодаль - пожалуйста, земелька, отваленная плугом, была черной и рыхлой, сажай хоть картошку, хоть зерновые. Но странно, на этих пашнях каждую весну вырастали камни. Их собирали школьники, укладывали в кучи по обочинам полей, чаще возле деревьев, но на следующий год вырастали новые. В нашей земле камней не было. Вбивая ежегодно в свой суглинок кучи навоза, мы обустроили себе кое-какой огород. Мы и парник неплохой в дальнейшем имели. А смородина, казалось, такую землю просто любила: ее возле дома - и черной и красной - было столько, что ветки надо было подпирать.

Хутор Лахварди обладал не столько хозяйственными, сколько бесконечными эстетическими достоинствами. Я без устали рассматривал его то так, то этак, открывая все новые ракурсы и точки обзора, и за десять лет созерцание его неброских красот доставляло мне устойчивое состояние радости, а порою и острые приступы счастья, особенно, когда я подходил к нему с дороги. Его гармоничная композиция, безупречное сочетание скромных построек и ландшафта удивляли меня до последнего дня. Он располагался на взгорье, на одной из самых высоких точек округи, и, выйдя за околицу, можно было увидеть, как там, внизу, холмистый наш край переходит в равнинный лес, который плоским зеленым массивом уходит в бесконечные дали, приобретая синеву и все больше становясь похожим на море. Где-то там кончалась Эстония и начиналась Латвия. Ночью в той стороне видно было зарево и сильные одиночные огни пограничной Валги, и это почему-то особенно волновало. Днем же ни вблизи, ни вдали глаз не мог отыскать никаких признаков чужого жилья, хотя я знал, что в километровом радиусе по разные стороны от меня располагаются четыре соседских хутора.

Я уже понимал, что это было не просто случайностью, а принципом хуторского строительства и жизнеустройства: не мозолить глаза другим и самому других без особой нужды не видеть. В наших российских краях к этому относятся с неодобрением, хуторянин - всегда лицо подозрительное. Видимо, была высокая житейская целесообразность в русской густо населенной общине, растянувшейся вдоль равнинных дорог и рек. Ну, а советская скаредность, когда речь заходила о земельных наделах, эту кучность, названную коллективизмом, вообще довела до абсурда, как и многие исконно целесообразные принципы. Дачные поселки Эстонии, выстроенные в советское время, этого тоже не избежали. Но крестьянское хозяйствование, как ни старались, так и осталось в основном хуторским.

Психология эстонца - и крестьянина, и горожанина - это психология разумного индивидуализма. Сколько встречал я в ближайших окрестностях хуторских останков, руин чьей-то жизни, не выдержавшей этой борьбы за независимое существование. Исчезнувшая жизнь подавала о себе весть то пышным кустом сирени, то фундаментом, заросшим малиной и иван-чаем, то старым дубом, то одичавшей яблоней или кустами смородины, то тихим прудом среди ольховых зарослей, полным карасей. На этих хуторах почему-то было много белых грибов. Ходить тут было всегда немного тревожно, казалось, кто-то на тебя смотрит и сейчас выйдет. Но исконные хозяева этих уютных углов, владельцы красот и угодий были уже давно перемолоты своей судьбой: кто затерялся в городах, кто за границей, кто сгнил в лагерных дебрях Сибири.

Отъединенность выделяла эстонца из общей толпы и в городской, цивилизованной жизни. Удивленными писателями иных языков и менталитетов, побывавшими в Эстонии, много написано об этом умении эстонца даже в большом скоплении людей хранить личный суверенитет, невозмутимость и молчание. Его как бы нет, то есть, он есть, но он как бы один, его нет - с ними. А уж если предоставляется выбор, то он, несомненно, выберет одинокость.

Как-то на исходе дня я провожал свою тещу с хутора в Тарту, где ей предстояла пересадка на Ленинград. В Кяэрику под парами стоял красавец „Икарус“, просторный салон его был свежевымытым и пустым, лишь одна немолодая эстонка сидела у окна на одном из первых сидений. Общинное чувство моей тещи, тверянки по происхождению, сработало моментально - она простодушно, из лучших побуждений уселась рядом с ней, поставив на колени тяжелую сумку. Та посоветовала ей устроиться поудобней, теща оправдывалась, мол, веселее будет ехать, но все-таки пересела. Так она и помахала нам из окна на прощанье в скорбном одиночестве, какая-то трогательно незащищенная.

Что-то от этой тяги к автономии унаследовал и я. Сколько раз ловил себя на внутреннем, принципиальном отсутствии там, где людей было много: на лекции ли, на собрании. И даже в тесной компании друзей меня порою как будто куда-то уносило. Бывало, что и женщина жаловалась, что меня рядом нет, хотя я был в наличии. Эта черта характера порою доставляла мне много неудобств, особенно когда надо было завязать или поддержать общение. Никакими силами я не мог себя вытащить из раковины моей самоуединенности. Иногда я называл это внутренним одиночеством. Но одиночество тем и отличается от одинокости, что оно приносит страдания. А одинокость - нет. Одинокость - это определенная, можно сказать, редуцированная форма общения.

Позже я убедился, что и угрюмое одиночество хуторов за чередой густо посаженых елок - одна лишь видимость. Все они между собою тесно связаны невидимыми сосудами и капиллярами, связаны не только хозяйственной и житейской взаимопомощью, но и добрососедской, чуть ироничной приязнью, а часто и родством. Там так же, как и в русских деревнях, хорошо и жадно осведомлены, что делается у соседа: кто приехал, как отелилась корова, почему невестка ходит заплаканной, какой марки стиральную машину купили. Там бегут по первому зову на чужой покос, на „помочи“ и работают, не жалея себя, а потом вместе пьют водку и едят яичницу и картофель. Хутора тесно связаны не только между собой, но и с центральной усадьбой, и с уездной управой, где тоже все всех знают, потому что в редком хозяйстве нет своей легковой машины. Пока едешь с соседом, он приветствует поднятием ладони каждый встречный автомобиль.

Я по-прежнему любил деревенскую улицу вдоль берега Нерли, на которой когда-то жил. Но какое все-таки счастье - встать на рассвете и слышать только птиц, и видеть только окраину леса, и сбить сапогами ночную росу, и срезать недалеко от колодца прохладный белый гриб, вылезший за ночь.

Иногда на наши холмы и низины прилетали несколько пар аистов и целыми днями бродили по траве, выискивая лягушек, совершая короткие планирующие перелеты. Вечерами какая-нибудь пара застывала одноногими изваяниями на коньке крыши нашего „амбара“, ничуть не пугаясь, если мы выходили из дома. Одна такая парочка, нам показалось, не прочь была поселиться на нашем хуторе, свить гнездо, завести потомство, но мудрая Вирве не посоветовала нам доводить до этого, потому что тогда в окрестностях совсем не будет лягушек, и нас заедят комары.

Под нашими окнами мы часто видели озабоченно промышляющих зайцев, не раз путь нам пересекала лисица, а на лесных прогулках редко обходилось без встречи с косулей. Жил где-то неподалеку от нас и енот, однажды в сумерках он сильно испугал нас, почти под ногами перебежав дорогу. По ночам в окрестностях паслись кабаны. Соловей у пруда всю ночь заливался так, что жене приходилось принимать снотворное. А весною, когда еще не установилось тепло и случались ночные заморозки, на дальнем болоте подолгу тревожно кричали журавли. Их тревога передавалась и мне.

 **НАШИ СОСЕДИ**

 Примерно в километре от нас, за полем и за бугром, скрытое старым еловым лесом, лежало большое и чистое озеро Пюльме, поросшее по берегам камышом и желтыми ирисами. На дальней оконечности его, скрытой береговыми изгибами, жили наши друзья Инга и Хейкки. До них по лесной дороге от нашего дома было около двух километров. Была еще и нижняя тропа у самой воды. Верхний и нижний путь разделял довольно крутой, местами непроходимый лесной склон - еловый бурелом, заросший орешником, малиной и папоротником. Хозяином этих мест был и сейчас пребывает высокий красавец-мужчина, неутомимый и неунывающий Тойво Тедер - мой ближайший сосед. Когда мы познакомились, ему и его жене Варью не было и сорока, а они уже растили четверых детей и, весело подшучивая над самими собой, ждали пятого. Третьим взрослым членом семьи была его теща Вирве, главная труженица и смотрительница огромного хуторского хозяйства. Маленькая, коренастая, простоволосая, она ходила, бог знает, в чем, в латаных-перелатаных фуфайках, в драных кофтах, целлофановых накидках, а в жаркую погоду вдруг надевала шорты и тогда выглядела вполне по-европейски, хотя видно было, какие у нее больные ноги. И поскольку пощады им не было, она через несколько лет действительно обезножела, хозяйство оказалось под угрозой. Но под действием целебных трав, а главное, воли, она через некоторое время пошла. Недавно, уже в этом веке, получил от Тойво письмо. Любитель черного юмора пишет: „Вирве поменял задние шарниры (бедра), сначала одно и через три месяца второе. Тепер бежит как козел. Сама говорит что как снова родился.“ А ведь ей теперь, как я соображаю, к восьмидесяти.

Их двухэтажный каменный дом, построенный взамен сгоревшего деревянного, стоял вблизи озера, в уютной лесной низине, но и довольно высоко над водой. Впрочем, если мерить от нас, то все дома округи находились в низине - мы жили на самой высокой отметке, открытые всем ветрам. Поэтому когда у нас гудело в трубе и парник ходил ходуном, у Тойво на хуторе было тихо. У него было и теплее на несколько градусов, судя по цветению яблонь или цветов. Но зато, когда там наступали сумерки и начинали зверствовать комары, в нашем пейзаже солнце еще только грациозно склонялось к горизонту.

 К моменту нашего вселения в Лахварди (1985 год) наш кудрявый сосед, молодой жизнерадостный Тойво Тедер работал в лесничестве, но уже вскоре, проклиная порядки, по-русски матерясь, покончил с этим низкооплачиваемым занятием и стал первым в нашей округе фермером. Жена его Варью, молодая жизнерадостная женщина, мать пятерых детей, не изменяла своему занятию: как тогда преподавала музыку детям, так и сейчас преподает. Когда-то она закончила музыкальное отделение Таллиннского пединститута по классу скрипки и, кроме преподавания, с большим удовольствием играла в народном оркестре города Отепя, который теперь, в новую эпоху, время от времени совершает гастрольные турне то в Финляндию, то в Швецию, то в Германию. В ее крупных руках прихотливая скрипка стала неутомимым народным инструментом, звучно поющим все песни и танцевальные мелодии Эстонии. У семьи в чудном городке Отепя, известном зимнем курорте, в двенадцати километрах от хутора, была трехкомнатная квартира, где она и проживала зимой.

Мы застали их хуторской дом в стадии внутренней отделки и обустройства, когда, кажется, вот-вот наступит порядок, чистота и комфорт, а пока нужно мириться с временными неудобствами: мешками и коробками в комнатах, цыплятами в кухне, досками и верстаками в прихожей. Но, по крайней мере, за десять известных нам лет, обустройство жилья так и не завершилось. К этому вопросу Тойво относился с ироническим стоицизмом и все сваливал на тещу, что это, дескать, она своей неуемностью не оставляет времени на столярные работы. Но и в самом деле, напор фермерских забот был настолько неистовым, что нашим соседям было не до комфорта.

Фермер Тойво и его теща Вирве целыми днями метались от трактора к коровьему стаду, от коровьего стада к телятам, от телят к овцам, от овец к курам, от кур к кроликам, от кроликов к трактору, от трактора к косилке, от косилки к электродойке, от электродойки к брикетоукладчику и снова к трактору „Беларусь“, который, будь он неладен, имел обыкновение замирать в самый разгар страды, поскольку давно уже выработал и двойной, и тройной ресурс. Фронт работ, как я понимаю, был под силу большой совхозной бригаде, а они управлялись вдвоем. И не было пары старательней и гармоничней во всей округе, чем Тойво и Вирве, никто так друг друга не понимал и никто так много не делал. Своим высоким пронзительным голосом она умела переговариваться с ним на расстоянии нескольких сотен метров. Этот голос у меня до сих пор в ушах: „- Куле, Тойво!..“ Что значит: „Слушай, Тойво, зятек дорогой!“ И он ее слышал и слушал. И не было случая, чтобы они поругались, хотя часто друг на друга ворчали.

А Варью играла на скрипке, а если и приезжала на хутор, то только чтобы поухаживать за цветами да что-нибудь сготовить, и никто ее ни к чему больше не принуждал. Тойво не скрывал, что гордится талантом своей жены, особенно тем, что она играет по нотам и может играть всю ночь, когда уже другие музыканты устали. Они были друг другу подстать: когда на других хуторах уже варили „картуле“ и делали молочную с салом подливу, Тойво разворачивал свой „Беларусь“ и ехал к какой-нибудь старой тетушке Эрне, чтобы вспахать ей или скосить, а от нее к одинокому хуторянину дяде Августу, тоже на помощь и, разумеется, все задаром. „- Тойво, это ты коммунист, а не они!“ - кричал я ему, тыча в сторону совхоза. Он только посмеивался: „- И они не коммунисты, и я не коммунист, во. Я - фермер!“ Удивительный был характер, не знавший ни зла, ни зависти, ни даже ревности. Он не пил и не курил. А можно сказать, и не ел, потому что присаживался к столу только рано утром и поздно ночью. Эх, эстонские писатели, не знали кого брать в герои! Если писать о нем повесть, то надо бы назвать ее, как Вольтер - „Простодушный“.

Ближе к полуночи он купался в озере, а затем оседлывал свой гоночный велосипед и, будучи неоднократным чемпионом по этому виду спорта, через несколько минут и без одышки оказывался в городской квартире, чтобы что-нибудь съесть, немного пощелкать переключателем телевизора и завалиться спать. Правда, уже на следующий год отец, директор какой-то фабрики в Таллинне, подарил ему старенькую „победу“, а потом и „жигули“, так что в его поездках появилась фермерская солидность.

Когда дети гнали мимо нас стадо на дальний выгон, оно, бренча колокольчиками, растягивалось метров на сто. Тут было четырнадцать дойных коров, штук пять годовалых бычков, полсотни овец, это не считая телят, которые паслись возле дома на привязи. Можно представить, сколько этой ораве нужно было на зиму сена, корнеплодов, комбикормов. Точно так же не трудно понять, что творилось в небольшом хлеву, где животные содержались все вместе, когда не паслись на пастбище. Проходя мимо него, я не раз слышал доносившееся оттуда самое страшное эстонское ругательство „курат!“, что означало ни больше, ни меньше, как „черт“. Тойво стоял в едком сумраке, по колено в навозе с вилами в руках. „- Что ругаешься, Тойво?“ - спрашивал я, и он говорил после паузы, видимо, правильно подбирая русские слова: „- С говной бороюсь“.

Но сокращать фронт работ не входило в его планы. На все мои человеколюбивые доводы он отвечал неумолимым подсчетом: „Одна корова - бензин, так? Вторая и третья - налоги. Четвертая нефть для трактора. Пятая - запасные детали. Шестая - электричество. Седьмая - себе на еду, вот...“ И выходило, что только с тринадцатой или четырнадцатой коровы он может купить детям кроссовки и „сникерс“. А на модернизацию дела нужна была пятнадцатая и так далее. Каждое утро приезжал молоковоз, государство скупало молоко за бесценок, деньги выплачивало нерегулярно. Вот и вся политэкономия. (Но и об этих грабительских, но стабильных порядках через несколько лет Тойво будет вспоминать с ностальгией.)

Но тут примешивалась еще крестьянская тревожная память старой хуторянки Вирве, знавшей и голод, и страх, и притеснения властей. Теперь можно было побольше, много всего, сколько хочешь. Вирве не была жадной, она не была даже расчетливой, за десять лет я хорошо ее узнал, просто она любила вокруг себя *всего много*, особенно живого. И даже не как источник пропитания, а как форму совместной жизни людей и всего этого жующего, орущего, размножающегося племени. Я думаю, что подспудно ей была не чужда философия Ноева ковчега. Из всей живности она больше всего любила гусей, она любовалась ими, нежно звала их, и когда мы с Тойво намекали ей, что пора бы вот этого, самого горластого и нахального гусака запечь с яблоками, она искренне, как-то по-детски горестно всплескивала руками: „- Что вы говорит-те!.. Как мож-жно!..“ По-моему, она так никогда и не ела гусятины, они просто погибали сами собой, от болезней или от зимнего холода, и тогда она снова закладывала в домашний инкубатор гусиные яйца. Конечно, ее на всех не хватало, потому что в разных концах хутора то и дело появлялись на свет новые цыплята, ягнята, телята, крольчата, котята. Рождение их вызывало у нее нежный восторг и удивление, которым она непременно с нами делилась, но дальше все предоставлялось природе и божьей воле. И даже если спросить, сколько у нее тех, других или третьих, она не смогла бы ответить. На мой взгляд, на ее дворе было не меньше сотни жаждущих ртов, пастей и клювов. Тойво смеялся над этой ее нерасчетливостью, хотя и сам был таким. Как-то в Отепя, в магазине, я посетовал, что давно не было никакого мяса. Он сказал то ли всерьез, то ли в шутку: „- А баранины разве не хочешь? Они же каждый день мимо тебя ходят, бери любого. Вирве даже не знает, сколько их у неё“.

Но все вдруг останавливалось в этом хозяйстве, все могли орать сколько угодно, бродить, где вздумается, топтать посевы и клевать случайно оставленное зерно. Это случалось в пять пополудни, когда по телевизору начиналась „Санта Барбара“. Вирве сидела в комнате, среди мешков и коробок как зачарованная, и могла не заметить даже потерявшую осторожность мышку, шныряющую у ее ног. (Кстати, в своих подсчетах мышек я не учитывал.)

У самого Тойво была другая страсть, утолявшая, по-моему, не столько хозяйственную, сколько эстетическую потребность его натуры: вспахать поле, скосить поле, убрать поле, то есть, преобразить его в общем пейзаже, изменить фактуру и цвет, причем, до завершения, до совершенства, до последнего штриха, ничего не оставляя на завтра. Сколько раз он заканчивал работу уже при звездах. Работая на тракторе, он всегда пел, и не про себя, как это бывает, а в голос, часто перекрывая рокот мотора.

Это может быть страстью, я знаю по себе: даже на моих жалких клочках я иногда через силу шел к результату, и черный бархатный прямоугольник земли, выделявшийся посреди зелени, поделенный на гряды, доставлял мне чистое эстетическое наслаждение. А как прекрасно было только что обработанное поле, особенно после покоса - с мягко огибающими его контуры рядками полегшей травы! И на следующий день - изменившее цвет, взъерошенное нашими граблями. И еще через несколько дней с ритмично брошенными, - все в том же контуре поля! - сенными брикетами. В этой работе я и сам принимал ежегодное участие - каждый раз до полного изнурения. А потом специально ходил - любовался полями. Нет, не дал мне Бог вовремя полнокровного хуторского хозяйства. Может быть, и из меня что-нибудь бы путное получилось. Но Тойво я хорошо понимал, и он это чувствовал, думаю, на этом мы с ним и подружились.

Соседи приняли меня за своего с первого часа, стали звать по-эстонски: Волли, говорили всерьез и объясняли другим соседям, что я вернулся на родину. Иногда меня действительно посещало такое чувство, особенно когда из Тарту и Эльвы приезжали родственники отца и тоже нахваливали мое приобретение и мой поступок. Да еще друг Тынис подначивал: сажал в машину и вез по югу Эстонии, по холмам и озерам, то и дело приговаривая: „- Видишь, Волли, какая у тебя красивая родина!“

Но не было языка, хотя поначалу казалось, что это поправимо. Инга и Хейкки регулярно дарили мне словари и учебники, я открывал их, но, полистав, откладывал как бы „на зиму“, убеждая себя, что сейчас, летом, нужно познавать язык в его разговорной стихии. Я вслушивался в живую речь с удовольствием, эстонский язык мне и сейчас представляется одним из красивейших в мире. Но дальше нескольких бытовых фраз дело у меня не пошло. Не потому что не было времени, и не потому что к языкам я вообще не имею способностей, тем более не потому, что мне не хотелось приобщиться к языку моего отца. Если признаться честно, меня победила обломовская лень, проклятая имперская убежденность, что нас тут и так понимают и все как-нибудь образуется - именно то качество, которое больше всего раздражало эстонцев через несколько лет в их споре с русской диаспорой о гражданстве. В этом вопросе - увы! - я оказался обычным российским „совком“.

Но тогда проблема так остро здесь не стояла. Мои пьесы шли почти во всех театрах Эстонии: в Таллинне, в Тарту, в Вильянди, в Раквере, в Пярну. Из министерства культуры мне передали, что они будут и впредь включать в план все, что я напишу. Журналисты брали у меня интервью для эстонских газет и даже приезжали на хутор. Один раз примчался автобус аж из Таллинна, с эстонского радио. Но об этой беседе пойдет речь в другой главе.

Короче говоря, у нашей семьи завязывалась какая-то новая жизнь, не просто дачная, не просто сезонная, а всамделишная, со всем полнокровием связей, привязанностей, традиций, привычек и обязательств. Иногда я ездил в Эстонию и зимой. Прочность и глубина наших отношений проверена и за те десять лет, что мы там не живем - мы в постоянной, хотя и не очень навязчивой связи. И я не знаю, чем бы это закончилось, если бы не дальнейший, в те годы непредсказуемый, невероятный и такой скоротечный ход событий.

В первый же год на хуторе появилась музыка. Сын не без успеха учился в музыкальной школе, нам казалось, что наш долг помочь ему в летние месяцы не прерывать занятий, и мы решили купить пианино. Однажды за нами заехали нарядно одетые Тойво и Варью и повезли нас по городкам, указанным в газетных объявлениях. Мы выбрали неплохой инструмент, привезли и установили его в самой красивой комнате. И теперь по утрам, когда мы возились в саду или на огороде, по всей лесной опушке разносилось „Рондо“ Баха и „Наваждение“ Прокофьева. Я думаю, не много было в Эстонии хуторов с таким романтическим сочетанием.

**КОЛЕЯ**

 Все это время, несмотря на такую удачную, местами просто сказочную событийную канву, мне никак не давалась безмятежная радость, она меня посещала время от времени, мягко обволакивая новыми впечатлениями и приятным течением дней, но глубоко не проникала. Меня неотвязно терзала, словно ноющая зубная боль, потребность в новой работе, которая, конечно же, по уровню должна быть никак не ниже той, что принесла успех. Я знал, что ее ждут, меня никто не торопил, но время от времени я все же получал - от театров, из театральных кругов, от друзей - этакие мягкие напоминания. Меня всегда отталкивала работа просто „на тему“, хотя я и завидовал тем, кто умеет сегодня писать о летчиках, завтра о спортсменах, а послезавтра инсценировать „Иосиф и его братья“. Еще в те годы в ходу было жесткое драматургическое своеволие: „а мне начхать, я так вижу!“ Чаще это были пьесы ни о чем с нарочито абсурдными диалогами, парадоксальными поступками, рассчитанные на режиссерскую импровизацию тоже в этакой капризно-волюнтаристской манере. Меня раздражал этот литературный гангстеризм.

Может быть, я был не прав, но мои поиски проходили в русле старомодной психологической драмы, прежде всего, хорошо мотивированной законами нормального человеческого поведения. Для меня пьеса могла быть спровоцирована лишь крупными личными переживаниями, писать я мог только о том, „о чем не спал по ночам“ и что приводило меня временами на уровень катастрофы. Я много „о чем не спал“, у меня было достаточно комплексов, целый узел, как потом сказал один врач. Они отравляли жизнь мне и моим близким, но в первую очередь мне, и в сущности, следующая пьеса должна была разрядить хоть один из них, принести облегчение. И в то же время она не могла быть так уж буквально личной, а должна была обладать какими-то родовыми, типологическими чертами, так чтобы любой зритель мог сказать или подумать про себя втайне: а ведь я это тоже переживаю, это и моя боль. Ну да это вещи все аксиоматичные, азбучные. Но у меня, к сожалению, никогда до последнего момента не было уверенности, что я выхожу на тему, заслуживающую общего внимания, могущую претендовать на чье-то свободное время, я постоянно спрашивал себя: зачем? для чего? Это нелепый вопрос и возникает он чаще всего от каких-то изъянов в самом замысле и служит прикрытием собственного неумения свести концы с концами. Со мной это случалось часто. Оттого так много у меня начатого и не конченого или просто намеченного в эскизах.

Я стыдился говорить об этом, так как всегда стыдно говорить о собственном неумении или бесплодии. С драматургических семинаров, к которым меня привлекали теперь регулярно и где я редактировал, поправлял и наставлял молодых драматургов, сам я чаще всего возвращался ни с чем. Я говорю об этом только затем, чтобы было понятно, что означает вдруг нашедшее на тебя просветление, когда нахлынувшая масса текста по напору и неукротимости равна, может быть, селевому потоку, когда едва успевая записывать, краем сознания отмечаешь: „я пишу!“, что может быть сравнимо с „я лечу!“ или „я плыву!“ для не умеющего плавать. Или с „я могу говорить!“ для немого мальчика в памятном фильме Тарковского.

 В год приобретения хутора, в конце лета прорвал мою глухую оборону замысел пьесы, уже пару лет копившийся в записных книжках.

Мне всегда было интересно исследовать „промежуточные“ состояния людей и социальных явлений, когда они переходят из одного состояния в другое, но еще не перешли, а лишь находятся на пути к нему. Например: из романтической молодости - в зрелость („Сад“), от иллюзий революционного романтизма - к реализму эпохи индустриализации („Вино урожая тридцатого года“), от непримиримости - к компромиссу („Смотрите, кто пришел!“). Эти процессы, как правило, преисполнены острой конфликтностью, внутренними терзаниями, поисками верного пути, ошибками, раскаянием, то есть той благодатной противоречивостью, которая и составляет суть драмы. И если идти не по заранее проложенной колее собственных умозрительных предположений, а отдаться объективному ходу событий и логике нормального человеческого поведения, то можно прийти к наблюдениям неожиданным, но верным. Эти художественные догадки, выводы и, если повезет, открытия и составляют смысл творчества, ради них только и стоит садиться за пьесу.

На этот раз пьеса была о семье, находящейся на разломе. Я уже был в том возрасте, когда переболел нигилизмом и легкомыслием в этом вопросе. (Кажется, вместе с обществом.) Все, на что мы надеялись, во что верили, во имя чего работали, давно уже оказалось тленом, фальшью, обманом. Идеология семьи, как надежда на выживание, стучалась в дверь, шла на смену всем прочим идеологиям. Мы начинали понимать, что семья - это и есть единственно надежная твердь, встав на которую только и можно вырастить личное и общественное благо: благородных людей, гуманные отношения. Добродеяние должно быть направлено одному, прежде всего ближнему, а не абстрактной массе людей. Старый спор русской либеральной интеллигенции о пользе „малых дел“ оказывался поразительно свежим.

Но в своих размышлениях о пьесе я тогда так далеко не заходил. На меня давил мой собственный горький отцовский опыт. Просто я тосковал по классической семейной вертикали, где, по крайней мере, три поколения одаривают друг друга теплом и добром - одни отдают, другие наследуют. Рассказы о таких семьях, кое-где уцелевших, всегда меня глубоко волновали... Ну, не добрал человек, не добрал! Больше того - разрушил или, точнее, участвовал в разрушении. Со всеми отягчающими последствиями. Со всеми вытекающими комплексами, главный из которых - комплекс вины.

Вина! Это белый флаг капитуляции, выброшенный моей новой героиней по имени Нелли. Кто она? Конечно же, интеллигентка-шестидесятница, редактор-филолог. Что она натворила? Ну, конечно же, растеряла семью: сначала одного мужа, потом другого, теперь вот сына, а завтра, возможно, потеряет и дочь. Во имя чего эти жертвы? Как во имя чего? Конечно, во имя долга! Во имя предназначения! Во имя общеполезного дела!

*„Что, и это все?.. Это и есть жизнь? Другой жизни уже не будет? А где же семья? Где дом, чтобы теплый, с живыми голосами, с приветливыми лицами, с радостью? Где все это?..“* Эти упреки она адресует пенсионеру-отцу, который с детства учил ее чувству долга. А заодно молодому писателю, который требует от нее новых жертв на алтарь общественной пользы. И еще кому-то, какому-то спруту, какому-то вампиру, который высасывает кровь из нас и из наших детей, принуждает их быть двоедушными, черствыми, лживыми. Нет, нужно регулярно собираться всей семьей за круглым столом, касаться друг друга локтями. Нужно разговаривать, пить чай, играть в игры... ну, может быть, под оранжевым абажуром.

 В новом своем кабинете, непривычно просторном и светлом, одним окном, выходящим в сад, другим на романтический пригорок с одиноко стоящей рябиной, я строчил на машинке пьесу на тему, не имевшей к этой земле и ее людям ни малейшего отношения. В моем воображении герои уже все сказали друг другу на много страниц вперед, наделали массу смешных и нелепых поступков, как всегда бывает, когда из создававшегося годами драматического положения хочется выйти одним махом, сразу. Пьеса и начиналась с того, что моя шестидесятница купила в комиссионном магазине круглый стол и оранжевый абажур.

Музыкальным камертоном на этот раз была Вторая прелюдия Шопена. Ее разучивает школьница Юля, ставит на проигрыватель Нелли, когда бывает одна. Ею заканчивается пьеса: в конце она звучит в аранжировке Джейн Биркин и Сержа Гинзбурга - была такая модная пара в конце шестидесятых в Париже, все, что они пели, выходило необычайно чувственно, так что даже на радио их „вторую прелюдию“ разрешали давать только после полуночи, когда дети спят. Это и есть новая реальность, к которой героине нужно привыкать. Это неважно, что Прелюдия потом ни в одном из спектаклей не прозвучала, тогда она была мне нужна.

 С моим творческим энтузиазмом соперничала, хуторская жизнь, такая убедительная в своей подлинности, такая яркая и требовательная, что устоять перед ее соблазнами мне чаще всего не удавалось. Но на этот раз она отступала. Я участвовал в ней по касательной, мыслями и душой пребывая в вымышленном мире моих героев. В раскрытое окно залетали осы и бабочки, выманивая меня на волю, но я не поддавался. Правда, однажды, ближе к сентябрю, произошел сбой. Из Москвы приехал Матвей Костолевский. Шумный, крупный, активный, он сразу наполнил нашу опушку всевозможными звуками, в том числе музыкой. Прямо чуть не с порога, едва передохнув, он разделся до пояса, сел за пианино и с воодушевлением сыграл „Мефисто-вальс“ Листа. Такого хутор Лахварди еще не знал.

Надо сказать, со времени нашего сотрудничества в театре имени Маяковского и на Малой Бронной в профессиональной судьбе Матвея произошли неожиданные перемены. Как-то я дал ему почитать „Альтиста Данилова“, популярный в то время роман Владимира Орлова. Не слишком искушенный в литературе он принял его так близко к сердцу, что сел сочинять концерт для альта и камерного оркестра. С готовой партитурой он пошел по Москве на поиски Орлова, нашел его, тот свел его с прототипом своего героя, знаменитым альтистом Михаилом Толпыго. Потом он и меня с ними познакомил. И вот через какое-то время простодушный, как бы только что проснувшийся и удивленно глядящий вокруг себя начинающий композитор, а в чем-то, по-мелкому, и сноровистый лабух из столичного ресторана „Прага“, вышел на поклоны в Малом зале Московской консерватории после исполненного с успехом его сочинения. По-моему, в те дни он уже писал музыку на темы другого подсунутого мною и поразившего его романа - „Мастер и Маргарита“. Можно себе представить, какое неотразимое впечатление производил наш экзотичный московский гость на тихих обитателей окрестных хуторов, с которыми я его знакомил.

Через несколько дней на нашем хуторе был большой наплыв гостей. Пришли Инга и Хейкки, из Тарту приехал Тынис, длинным караваном протянулось по тропе семейство Тедеров: впереди Тойво с роскошным самодельным тортом в руках, дальше Варью со скрипкой, дети и, конечно, Вирве, принаряженная и умиротворенная. Все, сняв обувь, расселись в комнате. Это, доложу я вам, был настоящий музыкальный салон. Играл сын Костя, потом Матвей исполнил музыку к нашим спектаклям, „Пять романсов“ он даже спел. Далее они с Варью образовали дуэт, и она отважилась на „Рондо каприччиозо“ Сен-Санса, и эта виртуозная музыка странно и замечательно сочеталась с тем, как скрипачка крепко стояла на половицах пола босыми ногами. Потом Варью очень чисто спела „Аве-марию“, что-то еще. В конце рафинированный, сдержанный Хейкки сыграл несколько блюзов. Потом сели пить чай, соседи говорили, что впечатлений им хватит на целый год и что хорошо бы такие вечера проводить каждое лето. И действительно, еще один, более многолюдный (на семнадцать человек) вечер случился на следующий год, когда Матвей приехал с дочерью-скрипачкой Наташей. В самый разгар его вдруг подъехала машина, и из нее вышел Валерий Попов со своей семьей и семьей брата. Они внесли в классическое музицирование джазовый элемент, а в безгреховно-провинциальную атмосферу нашего вечера непременную долю городской иронии и стёба.

В ту первую осень, проводив семью в Ленинград, я снова бросился к пьесе. Матвей отдыхал: гулял и читал. Потом уехал и он, а жена вернулась, чтобы готовить хутор к зиме. Был сентябрь со всеми вдруг откуда-то взявшимися прощальными нотами. Пустые поля с чуть отросшей отавой, на которые теперь выпускают коров, ночные холодные росы, угрожающие цветам, затяжные дожди с порывами ветра, сбивающими с берез целый рой желтых листьев, и на дороге застойные лужи, которые не испаряются. На яблоне, особенно на ее вершине, ярко светятся крупные яркие яблоки, которые некому есть. По краю опушки тяжело свисают орехи. А главное - солнце заходит рано и совсем не в той стороне, где летом, а намного левее. Обычная неопределенность, когда уже и в комнатах холодно и зимние рамы еще вставлять неохота, потому что все еще на что-то надеешься - на бабье лето, что ли. Мои любимые белые флоксы и яркие оранжевые ноготки с коричневыми сердцевинками еще оживляют двор, но вся опушка в целом уже потеряла жизненную силу и чистоту и как-то покорно сникла. Насыщенный влагой воздух хорошо переносит звуки, и в одни и те же часы явственно слышен перестук колес на железной дороге, проходящей в десяти километрах от нас, мимо станции со смешным названием Пука.

В эти дни моя печальная героиня участвовала в заключительных эпизодах своей жизненной драмы, делала новые неожиданные открытия, цеплялась за последние иллюзии под своим оранжевым абажуром, но жизнь оказывалась неумолимой, как эта осень, и не сулила ни чуда, ни тепла. И был день, когда я написал слово „конец“ - странное слово, которое мы, драматурги, все еще зачем-то пишем в завершение своих сочинений. И надо же было случиться такому совпадению, что именно в этот день, а точнее - в вечер за меркнущим уже окном возникли две мужские фигуры, в которых я тотчас узнал Тыниса и нашего общего друга Эндрика Керге, ставшего ввиду болезни старого Каарела Ирда художественным руководителем театра „Ванемуйне“. Приятели оставили свою машину на дороге за ручьем, поскольку из-за дождей этот глинистый, окруженный болотцем участок стал снова непреодолимым. Это было сущее мученье для нас и наших гостей, пока на следующий год не поставили трубу и не насыпали гравию. Так вот Тынис и Эндрик сразу предупредили, что они не надолго, так как на дороге брошена машина, но перекусить и выпить по рюмке все-таки не отказались.

Эндрик Керге жил в Таллинне, был популярным в Эстонии актером и режиссером - снимался в кино и на телевидении. Играл в театрах, занимался и режиссурой и, надо сказать, успешно. Из того, что я видел, особенно мне понравился его „Макбет“ в театре „Ванемуйне“, где он почти буквально воплотил, может быть, того не зная, девиз Анатолия Эфроса, который предлагал актерам повесить плакат: „Драма - тот же балет, только со словами!“ Эндрику это было нетрудно сделать, так как когда-то он окончил наше ленинградское училище имени Вагановой и начинал свою артистическую жизнь как артист балета.

Между тем я сообщил гостям, что сегодня закончил новую пьесу. У Эндрика загорелись глаза. Он сказал: „Ну, так читай“. Это было рискованно, потому что еще предстояла правка, доделки, но я все же стал читать, по ходу чтения что-то меняя. Мы сидели на кухне под оранжевым абажуром, все два часа, что ушли на чтение, гости беспрерывно курили, поэтому, когда я закончил, пришлось открыть окно. Там была ночь, шумели березы, в бак с водой шлепались капли. Все ночные бабочки тотчас устремились под абажур. „- Ну, так за это надо выпить!“, - сказал Тынис.

„- Ты читал, а я вспоминал, как я все свое детство тосковал по семье, - сказал Эндрик. - Это было самой сильной драмой - отсутствие семьи, своего дома, абажура...“ И дальше он рассказал, как мама когда-то привезла его, одиннадцатилетнего, в Ленинград и оставила там, в общежитии, среди чужих людей, говорящих на другом языке. И как из всего училища он один ходил в отутюженном костюмчике и безупречно белой рубашке с галстуком, потому что каждую ночь стирал ее под краном, а как иначе можно было ходить, он не знал. И как он, получив денежный перевод от мамы, шел на Невский, чтобы купить конфеты и еще что-нибудь сладкое, и как раздавал свои деньги в долг любому, кто попросит, а сам голодал. И как это ужасно так рано узнать, что такое одиночество...

За этими воспоминаниями, за разговорами мы просидели полночи. Больше я никогда не видел такого открытого, такого душевно обнаженного Эндрика. Мы улеглись спать, а утром он сказал: „- Ну, так ты понимаешь, что я буду это ставить?“ Я сказал, что очень рад этому, но сомневаюсь, что тема будет близка эстонскому зрителю, поскольку культура семейного очага в Эстонии традиционно крепка. Когда идешь по улице ранним вечером, на ней уже никого нет, а в окнах домов видны такие уютные абажуры. „- С абажурами в Эстонии, действительно, все в порядке, - ответил Эндрик, - но что касается эстонской семьи, то тут есть о чем поговорить“. Я проводил их до машины, она стояла там, где была оставлена, потому что никому не была нужна.

 Он, действительно, поставил „Колею“ в театре „Ванемуйне“ следующей осенью, премьера состоялась уже в январе 1987 года. Мы приехали в заснеженный Тарту: я, Галя и, конечно, благодушный композитор Матвей Костолевский с трубкой, которому Эндрик по моей рекомендации заказал музыку. В театре были и наши соседи по хутору.

Мне понравился спектакль целиком, в общем он совпадал с моим замыслом, но особенно меня поразила актриса по имени Хелье Соосалу, с неожиданно достоверной силой переживаний воплотившая драму Нелли.

Как-то в аннотации для одного из рекламных изданий я писал:

*„Я думаю, что есть опасность сведения пьесы к немудреной бытовой морали: вот какая плохая мать, а дети-то хорошие! Вообще для актрисы, которая станет исполнять роль Нелли, возникает сложная, но увлекательная задача - провести ее по грани зрительских симпатий и антипатий, по самой крайней черте. Она не может быть только хорошей или только плохой. Вообще, в пьесе психологические, душевные состояния не сменяют друг друга, а одно состояние рождается в недрах другого и какое-то время они сосуществуют, даже если они противоположны, взаимоисключаемы (любовь и ненависть к отцу, жажда спасти сына и наказать его, отталкивание и влечение к любимому человеку и т.д.) Причем, они подвижны, эти состояния, они уходят и возвращаются. Нелли может быть смешна и трагична, ужасна и высока, многоречива и сдержанна в разные моменты своей жизни, но в итоге она прекрасна, великодушна, наивна, чиста. Вот это отношение к ней должно исподволь, хоть и с трудом, накапливаться в зрителе: он должен понять и простить ее, а не осудить. Так же, как она поняла и простила сына, дочь, отца, наконец, свое время. Нелли, несмотря на свой возраст, должна быть по-девичьи привлекательной, ее должна играть обаятельная актриса. Я думаю, что все-таки это пьеса-размышление, а не пьеса-приговор“.*

И что тут ни делай, именно в Эстонии я увидел актрису такого типа - тоненькая Хелье в своих очках была трогательной, желанной, незащищенной, может быть, чуть моложе, чем это нужно по роли. (Кстати говоря, при своем рождении моя героиня чаще всего выступала в облике Инны Чуриковой). Второй явной удачей был писатель Пиромов в исполнении Пеэтера Волконского (да-да, сына Андрея Михайловича Волконского, композитора). Он сделал то, что не удавалось позже ни в Ленинграде, ни в Москве. Может быть, потому, что играл себя - невероятно талантливый, он был многократно изгоняем из театра за пьянки и нарушения трудовой дисциплины, а затем вновь призываем. Мы хорошо вместе посидели в тот вечер после спектакля. Да и на следующий день.

Дальше пьеса попала и в другие театры, а главное - в руки моего старого друга Лени Хейфеца, который как раз в это время ушел из Малого и поступил во МХАТ. Но это уже другая история.

**ЯПОНИЯ В ЭМОЦИЯХ ВЕРХОГЛЯДА**

 В том же 1985 году, сидя на хуторе, я получил телеграмму с просьбой готовиться к поездке в Японию. Предложение исходило от Всесоюзного агентства по авторским правам и Всесоюзного театрального общества, делегация была театральная. Мне предлагалось выступить на конференции „Чехов и современный театр“ на тему о чеховских традициях в современной драматургии. Поездка состоялась в ноябре.

 Я не знаю человека, который бы приехал из Японии и не считал бы, что теперь его жизнь делится на две половины: до и после. Впечатлений - эмоциональных, художественных, бытовых и прочих столько, что хватит, чтобы переживать и обдумывать их всю оставшуюся жизнь. Почему-то Европа не ранит так глубоко, при том, что открытий всевозможного рода и там уйма. Нет, ранит, конечно, из каждой поездки все равно возвращаешься как больной. Но на третьей, ну, на четвертой стране Европа, в общем-то, становится понятной и даже начинает слегка раздражать повторяемостью и предсказуемостью, и, как теперь говорят, глобализмом. В Европе ты чувствуешь себя социальным уродом из отсталой страны - нищим, зажатым, малоцивилизованным, плохо одетым человеком без языка и без денег. Твое поведение жестко регламентировано наблюдением спецслужб и собственным страхом. И все же мало-помалу, преодолевая свою убогость, начинаешь чувствовать, что принадлежишь этой же цивилизации. Только чуть-чуть задержался. В Европе все время сопоставляешь и думаешь: когда же и мы, черт возьми? Когда же? Впрочем, я почему-то со временем приобрел неосознанную привычку - бродя по европейским улицам или глядя из окна автобуса, твердить про себя одно горькое слово: „Никогда. Никогда. Никогда“.

В Японии этих комплексов не испытываешь. Там все равно кто мы и откуда, бренчит у нас что-нибудь в кармане или нет. И нашим дурным манерам никто не удивляется. В Японии есть мы и они. Есть японцы и все остальные. И ясно, что никогда мы не превратимся в японцев, хотя порою этого очень хочется. Во взгляде, в лице, в поведении, во всем облике японца, с которым ты общаешься, всегда присутствует тонкая пленочка отчуждения, даже если вы хорошо понимаете друг друга. Есть как бы некая тайна, когда-то доверенная этому народу свыше и усвоенная каждым его представителем генетически, делиться которой с нами, пришельцами, он не властен. Впечатления от этой страны планетарного, может быть, космического порядка, поэтому рассказать о них очень трудно.

 Но прежде надо сказать, что поездка для меня чуть не сорвалась. Когда уже все было готово, мне с извинениями сказали, что я исключен из делегации, так как кто-то на самом верху против. Ну, не поеду и не поеду, все равно это из области фантастики, а фантастика, как известно, при ярком свете реальности имеет обыкновение рассеиваться. Но в дело неожиданно вмешался Кирилл Юрьевич Лавров, с которым мы даже не были знакомы. Будучи депутатом и членом ЦК он кому-то там, „наверху“ безбоязненно заявил, что если не поеду я, то не поедет и он. И меня вернули. Кто это был, этот „верхний“? Кто-то в ЦК? (Какие все же наглые были типы в этом ЦК, прожженные, бессовестные, пьяные от своей власти и безнаказанности.) Но точно не в Министерстве культуры, потому что начальник над театрами Грибанов говорил мне позже: „- Я им сказал: пусть едет, он для нас договорную пьесу пишет, зачем же ему настроение портить“.

 В делегации, кроме Лаврова, были Валерий Иванов, начальник театрального отдела ВААПа, веселый и находчивый, умудренный горьким опытом человек, с которым мы испытывали взаимную симпатию, и Темур Чхеидзе из Тбилиси, главный режиссер театра имени Марджанишвили. В России его больше знали как киноактера - когда-то он сыграл роль положительного, очень совестливого секретаря райкома да так убедительно, что многие поверили, что такое бывает. В самолете мы оказались рядом и из двенадцати часов лета половину проговорили. Мне запомнилось его детское воспоминание: мальчиком бабушка привезла его в Ленинград, чтобы показать знаменитому хирургу его больную руку. Но в клинику была долгая очередь, и она на какое-то время оставила его одного у знакомых, в коммунальной квартире на улице Каляева, в так называемом „египетском“ доме, против которого я сразу после войны жил. История странным образом перекликалась с воспоминанием Эндрика Керге. Одно время я даже мысленно поселился в этой квартире, представив ее как место действия пьесы под названием „Египетский дом“. Но сейчас не об этом.

 Наша поездка была первой после того, как за два года до этого японцы бойкотировали гастроли Большого драматического театра. На „Истории лошади“ в огромном зале сидело около сорока зрителей. Это был ответ на убийство 269 человек на борту заблудившегося южнокорейского „Боинга“. Среди них было и шестьдесят японцев. (Об этих гастролях позже рассказал Владимир Рецептер в своей „Ностальгии по Японии“.) Но острота этой трагедии за два года притупилась, БДТ с „империей зла“ больше не ассоциировался, университетская молодежь организовала комитет в поддержку новых гастролей. Да и японский центр Международного института театра выступил за возобновление контактов. Нашлась богатая фирма „Сётику“, имевшая огромный танцевальный ансамбль типа европейского „мюзик-холла“, который через год должен был отправиться на гастроли в Москву. Вот она, эта „Сётику“ и взяла на себя инициативу нашей мягкой реабилитации.

 И вот нам уже отвешивают низкие церемонные поклоны. К нашим именам прибавляется уважительная частица „сан“, на лацканах у нас ленточки с иероглифами наших фамилий. На моей ленточке почему-то семь иероглифов, ну, это, наверное, с именем. Впрочем, переводчица, которую мы по ее просьбе звали Катя, называла меня „Константинович“, так ей больше нравилось. Несколько человек, что нас опекают, говорят по-русски, среди них университетские профессора Накамото, Миядзава и Ёсидзава, убежденные поклонники советского театра. (Миядзава был инициатором приглашения Анатолия Эфроса на постановки в Японию.)

 Оглушенный новизной впечатлений, свалившихся в изобилии разом, я чувствовал себя несколько парализованным. Возможно, что лицо мое имело идиотическое выражение. А что делать, если через пару часов после выхода из советского самолета, какие-то солидные люди тебе низко кланяются и почтительно замирают в этом поклоне, как будто ты царственная особа, и ты, не зная что делать, начинаешь часто кивать головой, будто клюющая курица. Поклон не один, их целая серия. Затем ты снимаешь обувь, вспоминая, успел ли переодеть носки, и тебя усаживают на подушки за низкий стол. Все это в тишине, под однообразные звуки какого-то струнного инструмента, доносящегося невесть откуда. На столе стоит неведомая жаровня немыслимой красоты, может быть, мельхиоровая, из нее идет пар. Тебе протягивают крошечную фарфоровую чашечку, и ты чувствуешь на губах горячий незнакомый вкус рисовой водки. Что-то подсказывает тебе, что ее надо пить маленькими глотками. Еще немного и ты начинаешь соображать, что тебя не просто хотят накормить, а втягивают в некое священнодействие. От этого мышцы твои еще более напрягаются, если вовсе не костенеют. В жаровню (или как она называется) бросают несколько тончайших розовых ломтиков мяса, похожих на лепестки, и тут же вынув, кладут на твою тарелку. И предлагают две изящные деревянные палочки. Так же обходятся и с остальными гостями, и пока мы благоговейно едим, то и дело роняя лепестки на тарелку, нам предлагают назвать по одному самому красивому русскому слову. Я почему-то называю „колокол“ и наши собеседники долго обкатывают его на языке, к чему-то прислушиваясь, как если бы им почудился колокольный звон. Затем тебе предлагают еще какие-то экзотические блюда из множества фарфоровых чашечек, и все чаще за столиком звучит слово „компай!“, что означает, по-нашему, „будем здоровы!“ Все это называлось в программе „Прием-обед в ресторане „Суэхиро“.

 Гораздо проще нам было среди студентов и профессоров университета Васэда. Они оказались заядлыми театралами, некоторые владели русским, и это был уже третий день, когда наше напряжение спало. Сотрудники ВТО развернули привезенную ими выставку сценографии, а на видео показали сцены из давнего „Ревизора“, где Лавров играет городничего. И вот после немой сцены Кирилл Юрьевич вдруг встает и исполняет монолог городничего вживую. Преображение было неожиданно полным и самозабвенным. Японцы были в восторге, мы тоже.

 Нам было легко там, где мы себя чувствовали профессионалами. На второй день, отдавая дань уважения фирме, которая на нас потратилась, мы посетили ревю „Сётику-ансамбль“. Перед этим побывали в ее собственной музыкально-хореографической школе. Славные девчушки лет этак по шестнадцати постигали тайны четырех искусств. В одном небольшом зале высотного здания фирмы девушки пели, держа перед собою круглое зеркальце, то и дело поглядывая красиво ли у них открывается рот. Пели по нотам, под руководством сенсея, аккомпанировавшего на пианино. В другом зале на безукоризненном паркетном полу их подруги в роскошных кимоно с веерами в руках овладевали каноном старояпонского танца, то и дело застывая в позах старинных гравюр. В третьем все сидели на подушечках, положенных на пол, тоже в кимоно, держа в руках сямисен - трехструнный щипковый инструмент, звук которого, монотонный, загадочный, как будто задумчивый, будет сопровождать нас всюду в Японии. И только в четвертом зале, застеленном линолеумом, церемонность девушек покидала. Здесь они приближались вплотную к своей настоящей профессии: одетые в черные трико, обутые в туфли с подковками, лихо отплясывали чечетку. И были они уже заводными, азартными и простоватыми девицами, каких полно на Гиндзе. Учил и даже слегка покрикивал на них странный, непривычно экстравагантный японец в клетчатых брюках в перчатках и черных очках под козырьком спортивной шапочки. Мы спросили, чего он от них добивается, и он по нашей просьбе, что называется, „сбацал“ немыслимо сложный каскад в лучших традициях манхэттенских, а может, чикагских клубов тридцатых годов. Девицам было далеко до этого, хотя они очень старались. Учиться им предстояло, кажется, три, а то и четыре года, и мы еще посудачили, что за это время у нас театральный институт кончают. Но когда вечером в переполненном, похожем на крытый стадион зале увидели то, к чему их готовят, поняли, что тут и четырех лет мало. Это было зрелище, интересное, прежде всего, поразительным эффектом синхронности, когда сто девушек, стоя в ряд, с точностью до долей секунды выполняют одно и то же движение. Ну, может быть, моя просвещенность в этом вопросе не слишком велика, но эта стена девушек производила впечатление единого существа, какой-то гигантской многоножки о ста головах. Зрелище в первой части по жанру было вполне космополитичным. Но во второй мы снова ощутили, что мы в Японии. Это, конечно, был китч, современные фантазии в старом японском духе, рассчитанные на легкомысленную европейскую публику, и все же они трогали красотой стилизации, гораздо, я думаю, более подлинной, чем наши „березки“.

О театре Кабуки, признаюсь честно, рассказывать не берусь. В память навсегда врезались эти утрированные, как бы кукольные, женские голоса, исполняемые мужчинами, мелкие шажки, пластика марионеток, статичность символических поз и жестов, густо напудренные и напомаженные лица, трагические проходы главной героини по подиуму через зал, когда от сочувствия к ней - вот неожиданность! - сердце разрывается, хотя ты и знаешь, что это мужчина. Трудно рассказать еще и потому, что представление захватывает тебя целиком, завораживает, а когда опомнишься, на душе хорошо оттого, что чудо коснулось тебя, а в памяти остаётся только общее впечатление.

Так было и в театре Но, гипноз от которого был только еще сильней под действием флейты и трех барабанов. Гипноз не рассеялся даже когда мы пришли в гримуборную главного исполнителя женских ролей в театре Кабуки Утемона Накамуры Шестого по его приглашению. Это он в роли главной героини горестно и необычайно женственно шел по подиуму, чем растрогал меня до слез. Он уже разгримировался, выглядел усталым, но низко нам кланялся. Его официальный титул - национальное достояние. Встреча была хотя и теплой, но короткой. Присутствовал обязательный мальчик, его ученик. Утемон Накамура и сам пришел сюда в пять лет.

Рассказывать еще и потому трудно, что во всех этих метафорах, символах и перевоплощениях, как мне показалось, и заключена главная тайна нации, расшифровать которую под силу немногим. Они, как бы перенесенные из театра, то и дело нам встречались в быту. И мы начинали догадываться, что вся японская жизнь - одна большая метафора.

 Нам показали еще несколько спектаклей современных японских театров а также „Три сестры“ в театре Хайюдза. Мне стыдно признаваться, но там я скучал. Анатолий Эфрос пишет, с каким наслаждением ставил „Вишневый сад“ в Токио и как по его воле эмоционально и напряженно, совсем не по-японски играли актеры. В этом же спектакле все было очень по-японски, но не было тайны чеховского, такого близкого японцам, мироощущения.

 А за несколько дней до отъезда каждый из нас получил письмо:

 *„Дорогой гость, уважаемый коллега!*

 *Добро пожаловать в Токио, на японско-советский театральный симпозиум! Настоящим просим Вас посетить концерт (Ёсидзава-энгэкидзюку Перфоманс 85) нашей студии. Концерт состоится 22 и 23 ноября в помещении нашей студии, находящемся в Симокитадзава - самом модном, театральном и молодежном районе города Токио.*

 *Кстати, во время гастролей БДТ в Японии мы имели честь принять к себе в гости членов труппы БДТ, в том числе, Товстоногов-сан, Лавров-сан, Трофимов-сан и т.д. Такао Ёсидзава.“*

 Ёсидзава-сан был убежденным последователем, как он говорил, системы Станиславского. Мы пришли в студию перед самым началом, сняли обувь и вошли в зал. На скамьях, расположенных под уклон, сидела в основном молодежь. Сцены не было, было большое плоское пространство внизу, перегороженное простым черным занавесом. В первом действии студийцы, университетские молодые люди, одетые в черное трико, под музыку совершали нечто вроде медитации, отрешались от бренного мира, уходили в себя. Каждый находил для этого свой путь, исполняя череду физических действий. Наблюдать за этим было любопытно, а иногда жутковато. Во втором действии артисты в тех же трико разыгрывали жанровые сценки - на улице, в магазине, в кафе, в телефонной будке. Освободившиеся душевно и раскрепощенные физически, они давали волю фантазии, импровизации. Все это было необыкновенно искренне и пластично, и даже Станиславский, возможно, воскликнул бы: верю!

Публика была довольна, мы тоже, и когда занавес закрылся, мы приготовились уходить. Но Ёсидзава попросил публику не торопиться, так как должно было быть и третье действие. Пошатавшись немного в коридоре, мы вернулись на места, но нас попросили сойти вниз и рассесться по скамьям вдоль стен по обе стороны зала. И вот неожиданно грянул вальс Штрауса и поплыл занавес. За ним обнаружилась вся труппа, переодетая в европейские костюмы. Мужчины были в смокингах с салфетками, перекинутыми через левую руку. Они играли официантов. Дело в том, что перед ними стояли тележки с дымящимися жаровнями, со всевозможными кушаньями, с бутылками, которые они одновременно - веером! - двинули по направлению к нам. Из-за их спин тут же выбежали нарядные девушки и в тот же миг оказались на полу у ног гостей. Передо мной на коленях, распростершись ниц, появилось юное создание, хрупкое и нежное, всем своим видом показывая, что готово мне служить. И действительно, все ближайшее время я был награждаем таким вниманием, такой готовностью выполнить, нет, даже упредить любое мое желание, такими кроткими и преданными взглядами, что я в растерянности посматривал на соседей. Но там совершалось то же самое. И никто не понимал, играют ли девушки роли, или от полноты чувств оказывают искренние знаки гостеприимства. И хотя я читал у Овчинникова, что для японской женщины упасть ниц перед гостем, распростерши руки, обыкновенное дело, все равно было неловко и беспокойно. Выручил Ёсидзава, через некоторое время пригласив нас, четырех мужчин, в соседний ресторанчик, где угощал „суши“.

 Когда мы вернулись, молодежь танцевала. Завидев нас, девушки бросили своих партнеров и увлекли нас танцевать. Вечер закончился поездкой на двух машинах по ночному городу. Прощаясь, одна прекрасная поклонница БДТ горько плакала на груди Лаврова, увенчанной звездой Героя, а он, беспомощно улыбаясь, поглядывал на нас. И мы поняли, что лицедейство здесь в двух шагах от правды.

 На каждом шагу я убеждался, как прав тот, кто сказал, что Япония - это большая театральная сцена, где вся жизнь пронизана условностями, ритуалами, перевоплощениями, смысл которых иногда на поверхности, а чаще глубоко запрятан. Правда, нам известно, что и весь мир - театр, а люди в нем актеры. Но нигде больше обыденная жизнь так не театрализована, как в Японии. Лишь здесь искусство и жизнь находятся в состоянии нескончаемого взаимоперехода, в тесном натуральном переплетении. Об этом много написано, чего уж тут можно добавить. Разве только то, что, может быть, здесь и умирать легко: просто поменяются декорации и рисунок роли.

 Конференция прошла хорошо, я сделал свой доклад, наверное, слегка утомив слушателей, хотя Валерий Иванов после каждой фразы, пока шел перевод, показывал мне из зала большой палец. Он вообще выручал нас в трудные минуты.

 Деловая программа была выполнена, оставалось лишь совершить двухдневную экскурсию в Киото. Она прошла как во сне. Я пишу через семнадцать лет по памяти, не имея под рукой каких-либо заметок, потому что их не вел, боясь что-нибудь упустить. Передо мной только программа нашего пребывания да несколько открыток и фотографий. И мне порою кажется, что я, действительно, описываю картины, сотканные то ли из яви, то ли из сновидений. Одни возникают в памяти ярко и ощутимо, другие отодвинулись в дымку, еле прорисовываются, как полузабытый сон.

Вот со скоростью 250 километров в час плывет мимо нас долина под Фудзиямой. Быстрее всех улетают назад согбенные фигурки людей с мотыгами, маленькие тракторы, ползущие по расчерченным полям, автомобили. Неспешно уползает гряда холмов, мачты высоковольтных линий. И лишь вдали, давая на себя вдоволь налюбоваться, мягко вздымается Фудзияма. Но и она движется. Что-то в этом пейзаже от музыки. Я видел и слышал его много раз запечатленным в искусстве, однажды даже в подлинниках - на выставке Хокусаи в Эрмитаже. Кажется, он всегда присутствовал в моей жизни, и вот я его вижу, вбираю в себя. Но - как драгоценный музейный экспонат - через стекло.

 А вот знаменитые парки Киото, - пышные багровые клены, раскидистые кривоствольные сосны, зеркальные озера - которые служат оправой для храмов, таинственных, многоярусных и, кажется, неземных. Среди них - Золотой, тот, что был сожжен героем Юкио Мисимы, монахом Мидзогути, наследником то ли Фауста, то ли Раскольникова. Теперь храм снова стоит над озером. Поражает слитность природы и архитектуры, не назойливость усилий человеческих рук. Глядя на рукотворные композиции из деревьев, травы и камней, кажется, что природа так и задумала, что иначе нельзя. Все это как-то называлось, принадлежало какому-то стилю, но нам это было неведомо. На меня, как всегда, эта чужая, совершенная по форме и загадочная по смыслу культура наводила грусть. Мысль о вечной разлуке. Я подобрал один кленовый листок и потом много лет носил его с собой в паспорте, пока он не рассыпался.

 В парках Киото не устаешь. И хотя множество туристских групп, преимущественно японских, особенно детских, дисциплинированно следует за своими руководителями с флажками, здесь всегда можно найти покой, остаться наедине то с родником, возле которого лежит почти что антикварный ковшик, то с дивным пейзажем, то с храмом. Даже в саду камней, когда мы туда пришли, никого не было.

 А посетители почтительны, тихи, церемонны. Они не в музее, они в святыне. Экскурсия в Киото обязательна для всех школ Японии. Приезжают с дальних островов, из горных и рыбацких деревень. Какой-то мальчик на минуту оторвался от своей группы и, протянув Иванову свой аппарат, попросил разрешения сфотографироваться со мной. „- Но почему со мной? - недоумевал я. - Есть же Лавров“. Валерий объяснил: „А потому что ты со своей бородой больше всех похож на иностранца и ему будет чем в своей деревне похвастаться“.

 Тут же в парке мы стали свидетелями, вернее, участниками еще одного театрального представления под названием чайная церемония. Но, возможно, это был сокращенный вариант для европейских туристов. В специальном павильоне нас принимала хозяйка, милая женщина в кимоно, сдержанно приветливая, молчаливая. Один из основоположников чайного ритуала Рикю утверждал необходимость спонтанно-естественного поведения, простоты и непринужденности всех действий. Когда его спросили в чем же смысл чайной церемонии, он ответил: „Просто согреть воду, приготовить чай и пить его“. Чем не Станиславский с его: просто естественно себя вести в предлагаемых обстоятельствах? Но это как парадокс. На самом же деле здесь тоже была система, не менее, а думаю, что и более целостная и сложная, чем у Станиславского - своя стилистика, художественные приемы и средства, веками отработанная декорация и антураж и, разумеется, своя „сверхзадача“. За тот час, что мы провели в павильоне, мы, несомненно, соблюдали четыре принципа чайной церемонии: гармония, почтение, чистота, тишина. Но вот „сверхзадачи“, боюсь, что не достигли. Сидя на татами с чашкой в левой ладони, я к стыду своему, не думал о вечном, и меня не посетило озарение, и я не проникал во внутреннюю суть окружавших меня предметов. Я просто с любопытством дикаря простодушно взирал на все, думая о своем, и даже почему-то вспомнил вопрос, заданный в подобной ситуации, может быть, здесь же одной раздраженной русской актрисой: «А нельзя ли кофе?» Нет, наши нервы нелегко успокоить.

 Вот уж чему мы удивились - что в Киото есть ресторан „Киев“. Нас, конечно, туда и привели на ужин. Мы были несколько разочарованы, кроме, разумеется, представителя Украины, но с удовольствием ели украинский борщ и котлету по-киевски. У хозяина, пожилого японца, подсевшего к нам, конечно, допытывались: но почему? почему? А вот потому. Потому что, когда он был в русском плену, отвечал хозяин, он полюбил девушку Катю. Она была из Киева. Вот в память об этом. Как хорошо!

Многое из того что я видел в Японии было живой иллюстрацией к книге Всеволода Овчинникова „Ветка сакуры“, как раз в этот год получившей Ленинскую премию.

Скажем, целые улицы, замкнутые сверху прозрачной аркадой, увитой цветами, состоящие из лавок, магазинчиков, кафе, закусочных. Рядом небольшой храм с воротцами, выкрашенными кармином с золотом, возле которого почти все останавливаются и стоят мгновение, что-то шепча и сложив ладони перед лицом. (Овчинников говорит: да ничего особенного, простые три фразы - „Да минуют болезни. Да сохранится покой в семье. Да будет удача в делах.“) Или крошечный садик из лилипутских деревьев - просто на выступе возле дома, так, ничей. Остановившись и напрягши воображение, тебе могло показаться, что ты на поляне под прекрасными соснами. Но это на наш испорченный вкус. Японцы воспринимали этот выступ совсем по-другому.

Но что можно успеть за восемь коротких дней, когда глаза разбегаются, а мысли плывут? Скажем, читал в „Ветке сакуры“, как жена провожает мужа на работу, низко кланяясь ему у порога. Или как посыльный в обеденный час управляет велосипедом одной рукой, потому что в другой держит поднос с поставленными друг на друга посудинами. Каюсь, не видел. Значит, был невнимателен. Зато видел, как в тот же перерыв служащие какой-то кампании, а может быть, министерства, бегают вокруг императорского дворца в спортивных костюмах. Или где-нибудь на свободном пространстве посылают друг другу бейсбольный мяч и ловят его бейсбольной перчаткой. И навек запомнил.

Как сейчас вижу - на маленькой площади в середине рабочего дня ни с того ни с сего сидят на земле восемь немолодых мужчин в кимоно с уложенными по-старинному смоляными волосами и играют на сямисенах. Лица у всех отрешенные и, мне показалось, недобрые. Что это, ансамбль старых самураев? Во всяком случае, театр.

Удивила меня и мизансцена, когда двое людей, загородившись легким барьером, долго-долго сидели на корточках посреди жуткой проезжей части, по которой, обтекая их, неслись во всю мочь хонды, тойоты и прочие ниссаны. А они все сидели и смотрели в одну точку на мостовой. Мне объяснили, что там образовалось небольшое углубление, которое могло стать еще глубже и опасным для движения. Так вот эти мастера изучали проблему. Чтобы сделать - так уж навсегда.

Видел в Киото, как гейша в роскошном кимоно ранним утром возвращалась видимо из ночного бара. Она, мелко ступая, шла на деревянных своих подошвах и, улыбнувшись нам, сказала почему-то по-русски: „здравствуйте!“ И скрылась в улице из крошечных домиков. Мы еще онемели от удивления: вот чутье!

В Токио мы гостили в небольшом кафе, где-то на четвертом этаже хрупкого каркасного дома, у доброй женщины, которую все называли „мамой“. Там было пианино и караоке, с помощью которого мог петь любой, даже не имевший слуха. Слух мы имели и так сгорланили хором „Бродяга Байкал переехал“ и „Вечерний звон“, что через тонкие стены нас слышала, наверное, вся улица. Но, думаю, не пожалела, все-таки среди нас были один Народный артист и один Заслуженный. Но стиль местной жизни, её форму и допустимый уровень шума мы, по обыкновению, придушили.

Как бы ты жадно ни вбирал в себя в неспешных прогулках по улицам городов мельчайшие подробности этой театральной мистерии, ты так и останешься верхоглядом. Смысл ее никогда не появится на поверхности полностью, а будет чаще всего глубоко скрыт. Искусство и жизнь здесь находятся в состоянии нескончаемого взаимоперехода, в тесном и неспешном переплетении. Жизнь протекает в сопровождении мелодии сямисена, вибрирующих звуков трёх его струн с большим количеством пауз. Ничего там нельзя понять, ни в этой музыке, ни в мистерии за восемь коротких дней. Об этом много написано, чего уж тут можно добавить. Разве только то, что, может быть, здесь и умирать легко: просто поменяются декорации и одеяние. А звук сямисена – монотонный, загадочный, как будто задумчивый – так и останется.

Чтоб уж как-то отличиться от других туристов, посетивших Японию, нужно, наверное, сказать об отрицательных впечатлениях. Потому что в счастливые минуты все туристы одинаковы, несчастье же каждый переживает по-своему. Собственно, несчастьем это не назовешь, а просто скверной сценкой среди прекрасного представления. На последний обед в каком-то дорогом ресторане фирма Сётику сочла вежливым пригласить нашего атташе по культуре. Он запаздывал.

Что может задержать атташе по культуре, когда прибывшая из Москвы делегация восстанавливает пошатнувшиеся, было, культурные связи между странами? Нет, ну вы скажите мне – что?.. Сейчас, по прошествии лет и событий, я догадываюсь: личный бизнес. Только он властен был заставить государственного чиновника манкировать своими обязанностями. Мелкий тогда еще бизнес, копеечный, но всё-таки личный… Живая йена.

 Мы завершали прощальную церемонию. Наконец, он явился. По лицу его нельзя было сказать, что что-то связывало его с культурой, но это бывает. Он уселся за уже почти опустевший стол и принялся есть с такой быстротой, как будто был в солдатской столовой. При этом он поднимал голову и произносил жуткие глупости типа: артисты должны друг друга лучше знать... ням-ням-ням!.. они должны друг другу показывать... ням-ням-ням!.. А поскольку некоторые из нас уже стояли, то он - ням-ням-ням! - все выше и выше задирал свою жующую голову, нисколько не смущаясь и не чувствуя ужаса своего положения. Ну, ладно. Верю и надеюсь, что нынешний атташе по культуре что-нибудь в ней соображает, в том числе в культуре общения, такой трепетно-тонкой и *системообразующей* в этой прекрасной стране.

Жена до сих пор говорит, что по возвращении из Японии я около недели был невменяем, смотрел только в пол. Что-то, действительно, во мне сдвинулось. Нельзя сказать, что в этой стране я что-нибудь понял, но вот что она обострила ощущение нашего собственного хаоса, нашей бесформицы и сплошной дисгармонии, это пожалуй.

Сейчас, через много лет, когда у нас многое изменилось, и кто-то кому-то время от времени говорит: „а вы все-таки подумайте насчет национальной идеи“, я воспринимаю эти пожелания как чудачество. Придумать ее нельзя, национальная идея это то, что веками входит в плоть и в кровь нации, а уж потом, если очень понадобится, формулируется словами.

**ОБЩЕЕ ДЕЛО**

**ЧЕЛОВЕК ОБЩЕСТВЕННЫЙ**

 В чем я был убежденным хуторянином-одиночкой еще задолго до приобретения хутора, так это в жизни писательского союза. Я вступил в союз в 1969 году и лет пятнадцать умудрился провести не его обочине. Никогда меня не посещало желание выступить на собрании, чем-нибудь руководить. Я искренне считал, что мой творческий потенциал настолько скромен, что для меня естественней сидеть и помалкивать. К тому же стремление, а главное умение некоторых моих сверстников надувать свою писательскую биографию при помощи выборных и иных должностей, вызывало во мне неприязнь. Никогда не забуду, как один поэт, любимец советской власти, после подсчета голосов на выборах в секретариат, узнав, что он не прошел, с пьяным, но искренним отчаянием выдернул из-под себя стул и швырнул его к потолку, в люстру ресторана. А другой, услышав, что рекомендован начальством в местком, сладострастно закатил глаза и прошептал: „- Все-таки они без меня не могут!..“

К счастью, для того узкого литературного круга, в котором я вращался, правилом была общественная опрятность. На собраниях я садился в задних рядах, всегда на одно и то же место. Выйти на трибуну и что-нибудь произнести для меня было не представимо, я чувствовал в себе глухой зажим. Перемена, происходившая в повадке и голосе иного оратора, еще минуту назад выглядевшего нормальным человеком, казалась мне до смешного фальшивой. И дело видимо было не в факте публичного выступления как таковом (высказать свое мнение о работе своего коллеги для меня и раньше проблемы не составляло), а в заведомой бессмысленности этого бесконечного переливания из пустого в порожнее на очередную абсурдную тему, как, например, „Задачи ленинградских писателей, вытекающие из решений 27 съезда КПСС“ или „О практике работы редакции журнала „Нева“ по повышению идейно-художественного уровня публикуемых произведений в свете требований ЦК КПСС“ (Это подлинные темы общих собраний за 1986 год.) И так - годами, менялись только номера съездов и пленумов, а „задачи“ оставались неизменными: „отражать“ и „воспевать“. Если тема обсуждения была мне интересна, я обменивался комментариями с приятелями, сидевшими рядом, и этого хватало.

Нас, таких молчунов и скептиков, в союзе было много, никто и не жаждал нашей активности, так как у начальства имелась обойма постоянных выступальщиков, на которых всегда можно было положиться. Вообще, писательские собрания до конца восьмидесятых годов, особенно партийные - это целая драматургия, да для них и писались сценарии, сам видел, хотя и они иногда давали сбой. Может быть, в виду моей неактивности, а может, по ряду других причин, но я как личность общественная был не востребован. И это меня устраивало, видимо потому, что соответствовало моей интравертной природе. Правда, иногда, пробежав глазами списки сформированных рабочих комиссий, я испытывал нечто вроде досады: эх, хоть бы в какую-нибудь жилищную, или в конфликтную, что ли, для развлечения... Но когда узнал, что и в списке писательской делегации в подшефный совхоз „Алеховщина“ меня нет, в сердцах подумал: это уже свинство! Все-таки я работал там в сельской школе, повесть написал. Но проситься не пошел.

Однако писательские репутации делаются, как известно, в Москве. И не мудрено, что скоро я почувствовал в отношении к себе перемену. Анатолий Чепуров, наш бессменный председатель союза, встречая меня, не просто пожимал руку, а долго тряс ее, тряся одновременно щеками, и удивленно то ли восклицал, то ли спрашивал: „- Ну что, встал на крыло?!.“ А Даниил Александрович Гранин, который, впрочем, всегда ко мне хорошо относился, после прочтения пьесы в альманахе прислал очень лестное для меня письмо. Эх, приятно в пятьдесят лет быть молодым писателем и знать, что у тебя все только начинается. Груза лет - как не бывало!

А в середине восьмидесятых как-то само собой получилось, что я вдруг начал выступать.

Однажды нас, ленинградских драматургов, пригласили на ученый совет в Институт искусствознания. Туда по протекции обкома партии приняли или назначили заведующим сектором истории театра некоего критика, личность одиозную. Он прославился своими попытками во второй раз опорочить Мейерхольда, а также тем, что на страницах „Нашего современника“ обвинил всю наиболее репертуарную драматургию в антипатриотизме и призвал создать „контрдраматургию“ силами „чисто русских“ писателей. В перечне драматургов-инородцев было, естественно, и мое имя. Ну, песня для нашего государства не новая, однако же, в новых условиях спеть ее безнаказанно не удалось - театральная общественность возмутилась, появились статьи. Вот в связи с этим и собрался ученый совет института.

В окно я видел Исаакиевский собор, на колоннаде которого прошло мое детство, школу „со львами“, в которой учился в блокаду, край Александровского сада, где не раз попадал под обстрел. Человек, который сидел впереди меня, стремился внушить читателю, что мне как драматургу и человеку „нерусскому“ неведомо чувство родины. Вот тут бы и ткнуть его!.. Эх, всегда-то я силен задним умом!..

Перед началом завсектором обкома партии Попов подошел к каждому из нас и довольно беззастенчиво „порекомендовал“, как у них говорили, упомянутого критика „не трогать“. Кто-то внял, а вот я не выдержал. В какой-то момент дискуссии, когда наш герой вдруг достал из портфеля и демонстративно принялся есть бутерброд, я неожиданно для себя вскочил и спросил его: что это за элитную породу он собирается создавать и по какой методике - на основе фамилий или анкетных данных, или анализа крови, или антропологических измерений?.. Ну, и так далее, в общем, завелся. Я естественно, не подозревал тогда, что эти господа вовсе не шутят.

Наступало новое время и, что бы там ни говорили, самочувствие людей становилось иным, рождался совершенно новый, незнакомый способ общественного поведения. В Большом кремлевском зале, на съезде писателей, куда я попал впервые и где принято было сидеть тихо, прижав уши, или скандировать здравицы, летом 1986 года царило непослушание. Само начало съезда, когда на первых фразах докладчик, Георгий Марков, на глазах у делегатов и Политбюро упал в обморок, говорило, что здесь теперь все пойдет по-другому. И действительно, писатели в своих выступлениях резко вмешивались в государственные дела - в проект поворота сибирских рек, строительство мемориала на Поклонной горе - а уж в литературных делах и вовсе чувствовали себя хозяевами: из зала то и дело неслись выкрики, галерка топала ногами, а самых отъявленных реакционеров дружно захлопывали, сгоняя с трибуны. Помню, с каким удивлением, а то и с плохо скрываемой яростью смотрели в зал члены Политбюро. Горбачев, может быть, впервые увидел, что он натворил и с какой „перестройкой“ в умах („новым мышлением“) ему придется иметь дело.

Я тоже выступил, правда, не на пленарном заседании, а на секции драматургии. Говорил о том, что знал лучше всего - о засилье чиновничьих вкусов в формировании театрального репертуара, о замшелых и вульгарных взглядах критики на понятия „конфликт“ и „герой“, о высокомерном пренебрежении к реальной жизни людей, о мракобесных наскоках на отечественную культуру. Господи, я просматриваю сейчас этот текст и поражаюсь, до чего он элементарен. Но тогда многое из этого звучало как откровение, так что мой текст даже ходил по Москве в копиях.

Было у меня и несколько выступлений в печати, главным образом, по инициативе изданий. Как-то позвонили из „Литературки“: высылаем корреспондента для беседы, принимайте. Я ответил, что не смогу, уезжаю в Эстонию, на хутор. „- Ну, так что ж из этого, - ответили, - диктуйте адрес“. И действительно, через неделю на хуторе появился милый молодой человек с диктофоном - Евгений Кузьмин. И я снова говорил, что хлеб и воздух драматургии - противоречия жизни и духовный мир человека, а метод ее - диалектический анализ, а не метафизика. И что никакого особого открытия „новая волна“ драматургов не сделала, а только попыталась вернуть драматургии то, что ей всегда принадлежало по праву.

Так понемногу, часто против собственной воли, я становился человеком публичным. Давал интервью, участвовал в „круглых столах“. В квартиру однажды ввалилась бригада „Пятого колеса“ - с аппаратами, с осветительной техникой - и я часа два отвечал на вопросы Татьяны Смородинской. В эфир пошло минут сорок.

После того, как скончался лидер нашей драматургической корпорации Игнатий Дворецкий, коллеги выбрали меня председателем секции. Унаследовал я и его мастерскую молодых драматургов по просьбе ВТО. Вообще в эти годы на активные роли в писательской жизни все чаще стали приходить новые люди, бывшие молчуны и скептики. Я, довольно равнодушный к выступлениям партийных лидеров, вдруг сам не заметил, как, приехав с хутора в Москву, первым делом оказался в театральной библиотеке затем только, чтобы прочитать в газетной подшивке одно из выступлений Александра Николаевича Яковлева, фрагмент которого слышал по радио. Вот что я там читал, не веря своим глазам:

*„...Шаг за шагом доминирующее воздействие технократизма привело к тому, что в средствах достижения экономических и социальных целей все чаще обойденным оставался человек, да и сам он практически все заметнее выступал как средство, хотя на словах оставался целью. Этот процесс и стал причиной многих нравственных деформаций“.*

Мне захотелось это даже переписать и только поэтому сейчас я нашел этот текст в записной книжке.

*„Жизнь напомнила остро и напористо: политические и экономические успехи исторически преходящи. Вечен человек и непреходящи его нравственные ценности. Его жизнь, его радости и тревоги, надежды и разочарования, его вера и сомнения, словом, все, что выражает суть человеческого бытия. Это едва ли не весь спектр предпосылок здорового людского общежития. Дом и семья. Родина и народ. Свобода и долг. Честность, порядочность и справедливость. Миролюбие, человечность и великодушие. Мужество, верность и самопожертвование. Любовь, дружба и бескорыстие. Природа, хлеб и вода. Великая цель, великое слово и великое дело. Труд и творчество. Ум и талант“.*

Да это ж просто стихи! Верлибры! И их слагает секретарь ЦК, член Политбюро! Вот чудеса! Нет, что-то в жизни случилось непоправимое и, похоже, что самое главное еще надвигается. Многие смутно чувствовали, что именно. Участвовать в его приближении было большим соблазном. Своими надеждами я делился с Леонидом Хейфецом, с которым меня снова свела судьба. Он скептически ухмылялся: „ - Ты наивный человек, Володя, это те же самые люди, каких перемен ты ждешь? Если что-то и изменится, то только в их интересах“.

Он был прав: когда *самое главное* наступило, эти заклинания, словно „Отче наш“, научился произносить каждый политик, а человек с его внутренним миром так и остался в дерьме.

**ХОЖДЕНИЕ ВО МХАТ**

 Начиная работу во МХАТе, Хейфец принес «Колею» Олегу Ефремову. Это был еще не разделившийся большой МХАТ им. Горького на Тверском бульваре с филиалом на улице Москвина. Здание в Камергерском переулке пока не функционировало. Но проект грандиозного «передела» уже, по-моему, существовал. Ефремов принял пьесу с энтузиазмом, но настроение у Хейфеца, судя по письмам и телефонным звонкам, было тревожное.

***От Леонида Хейфеца***

 *20 февраля 1986 г. Москва*

 *Дорогой Володя! Не написал тебе сразу, т.к. рассчитывал сегодня встретиться с Ефремовым (у нас была договоренность), но встреча не состоялась. Сейчас поздний вечер, я только пришел с „Амадея“, который мне очень не понравился. Но все заботы у меня о нас, что будет с тобой и мной во МХАТе. Не хочу тебя убаюкивать и сам стараюсь оценить ситуацию как можно реальнее. Было три очень хороших встречи с О. Ефремовым. Но дело стоит. Выясняется, что начать работу в этом театре труднее, чем в Малом: невозможно собрать состав, заняты все... И. Саввина пьесу прочитала и резко отказалась от работы, не понравилась роль. В литотделе считают, что она таким образом просто хочет высвободить себе время для съемок. С другой стороны, Т. Лаврова со слезами на глазах умоляет ее занять. Но главное - это текучая, рыхлая, уходящая в песок атмосфера, при том, что все - хотят. Тут важно проявить характер и не суетиться. Так или иначе, О. Ефремов считает и говорит об этом мне, что твой приход во МХАТ - принципиален. Он заинтересован в масштабности и в лучших актерах, но пока это не поддерживается реальными возможностями. У нас есть шанс выйти на сцену в середине октября... Сейчас, я считаю, что работа над пьесой не завершена, нужно сделать еще одно усилие по ее уточнению. Володя! Я бы не хотел, чтобы ты воспринял мои пожелания как некую блажь или что-то очень субъективное, идущее не от существа дела. Нет! Не знаю, как ты, но для меня эта работа имеет жизненное значение, я не трушу, но предпочитаю сделать все от себя возможное на каждом этапе. Сейчас идет работа над пьесой. Значит, надо работать. Конечно, тебя недостает здесь, это бы облегчило многое... МХАТ есть МХАТ. Нас там порвут. Будет Саввина - не будет - не знаю. Кто-то будет. Но нас будут рвать... Надо сделать все, чтобы себя обезопасить...*

Конечно, он знал, что говорил. Он постоянно настаивал на моем приезде в Москву и однажды повел меня к Ефремову. Меня познакомили с ним еще осенью 1983 года в театре им. Маяковского на спектакле „Смотрите, кто пришел!“. Это был один из первых ажиотажных спектаклей еще до скандала. Я зашел в антракте в литчасть и с удивлением увидел главного режиссера МХАТа. Поэтому сейчас он встретил меня как старого знакомого. Я помню самое главное из того, что он сказал: „- Я рад, что вы у нас, я вас давно ждал. Вы наш драматург в принципиальном смысле и только по недоразумению та пьеса не попала к нам в театр. Мне очень близка ваша новая пьеса по теме и по духу, если хотите, она про меня. Ваша Нелли - это я, мы оба в нашей жизни упустили что-то главное. Надеюсь, мы ее хорошо поставим“. Во МХАТе была своя устойчивая когорта активно пишущих драматургов: Шатров, Гельман, Рощин. Казалось, в пьесах недостатка не было. И не мудрено, что слова Ефремова мне польстили. А дальше началась мучительная работа над пьесой вместе с Хейфецом, взыскательность и беспощадность которого к малейшей неправде была мне знакома еще по „Саду“. У меня в ту пору даже не было телефона, может быть, поэтому и возникла наша интенсивная переписка, которая, как мне кажется, любопытна и сама по себе, и как отпечаток времени. Мне хочется привести ее целиком.

***От Леонида Хейфеца***

 *9 сентября 1986 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Забрасываю тебя письмами. Вчера ты звонил, а в это время я после летнего перерыва читал 1-е действие, т.е. была репетиция, после которой или во время которой ты был всем нам так необходим! Володя! Я не паникер. Но умоляю тебя, становлюсь перед тобой на колени - отнесись к этому перерыву в работе до 1 ноября как к огромному везенью, позволившему тебе перечитать пьесу и внести в нее коррективы. Вчера мы долго не расходились, Актеры влюблены в пьесу и вместе с тем вчера же стало очевидно, что надо что-то корректировать. Может, чуть-чуть, но необходимо! Я это предчувствовал, лето прошло поразительное. Тут все. И Чернобыль, и новороссийская трагедия, и шквал острых материалов обесценили целый ряд проблем. Любшин сразу же задал вопрос: о чем я, Пиромов, пишу сегодня, если Сукровицын меня не печатает? Я острее Дудинцева? МХАТ будет ставить Дудинцева. Или вся пионерская тема. Как она сегодня преломляется, если вся печать кричит о формализме в комсомоле и пионерии? Но все по порядку.*

 *Что по-прежнему сильно в пьесе и что делает ее живой необходимой нам сегодня? Чувство утраты прошлого, культуры, человеческих отношений, утраты Дома, семьи, России. Это волнует. Это не скоро вернется, хотя, может, и не вернется вообще. Как сказал мне один академик - разрушен генетический код прошлого. Попытка связать, соединить - отчаянная и беспомощная, жалкая и прекрасная в своей искренности - самое сильное в пьесе. Сильное - Нелли. Ее состояние. Ее отчаяние, ее характер, юмор, трогательность, незащищенность, клоунада. Это тоже сильно.*

 *Далее. Приход Пиромова. Причина прихода Пиромова сейчас выглядит вяло. Сукровицын забодал рукопись? Опять забодал? Забодал, несмотря на... Михаил Алексеев торжественно объявил, что „Москва“ будет печатать Набокова, „Защиту Лужина“. А меня не печатают? Что же я пишу? Что может сделать Нелли? Кто такой Сукровицын? Он сталинист? Брежневец? Подпольный враг Горбачева? Даже Галин, которого вначале так не полюбил Царев (в Малом не хотели „Ретро“), даже он у Царева сейчас впереди! У Царева! А по поводу Вампилова Царев кричит - первый автор! Он, который душил Вампилова на моих глазах, орал на „Случай в Чулимске“ - клевета! Вот какие сейчас Сукровицыны! Думай!*

 *Вчера на худсовете во МХАТе был бунт. Калягин, Саввина, Вертинская, Смоктуновский и т.д. закричали: мы не поедем в Югославию! Хватит унижений! Мы не хотим жить на 5 рублей в день, тогда как все другие там будут жить на 50! Когда твоя Нелли говорит: я не буду больше сгорать на работе, то этот бунт сегодня требует корректуры. Это сейчас выпадает из времени. Как это редактор не будет сгорать? В „Огоньке“ любимый автор сейчас Гумилев. Значит в этой позиции надо что-то уточнить. Может: я не могу? А если „не буду“, то по причине, что к власти, может, пришел Сукровицын. Именно сейчас! Как в Малом! Там именно в эти дни пришли Андреев, Коршунов, а из театра ушли Павлов, Голобородько, Хейфец, Виталий Соломин! Мы не захотели сгорать под их руководством...*

 *Теперь отец... Володя! Вчера старик Прудкин (88 лет) читал очень хорошо. Но это малоконфликтно! Недостаточно! Во-первых, борьба с абажуром. Это же из других лет. Т.е. он может ненавидеть абажуры, но это должно быть положено на ненависть ко всему, что сейчас раскручивается! В „Московской правде“ прямым текстом обсуждается вариант строительства* ***заново!!!*** *Храма Христа-Спасителя, Сухаревой башни! Что же должен чувствовать дед, который это ломал?.. Я вижу стариков той поры. Они затаились. Они замолчали. Все болтливые ветераны стали жестче. Что-то меняется все же...*

 *„Мы их заманили и бросили на полпути...“ Как осмыслить открытую нынче тему наркомании и алкоголизма в СССР? Страшной жестокости? Весной в Чите мальчик застрелил учительницу. Почему? Она все время врет! Школу назвали ее именем. 13-летнему мальчику дали 11 лет. Куда мы их заманили? Сейчас не скажешь: бросили на полпути. Снова заманиваем. Все одержимы вопросом: куда? Об этом говорил Ефремов при новом министре - я слышал, видел. Что меняется? Где? Как? Вот мука момента. Может быть, еще большее отчаяние у Нелли именно в связи с новым временем?..*

***Леониду Хейфецу***

 *Сентябрь 1986 г. Ленинград*

 *Дорогой Леня!*

 *Поздравляю тебя с благополучным возвращением в Дом твой. Ты много успел за это время, а мы, грешные, почти ничего. Я даже не сумел изменить отношения к твоему письму, где ты призываешь меня перечитать пьесу сегодняшними глазами. Леня, я читал пьесу еще несколько раз вслух и про себя и понял, что в ней есть запас актуальности и на сегодня и на несколько лет вперед, но актуальности не по мелочам, не по узнаваемым подробностям того, о чем пишут сегодня в газете или толкуют устно, а по тому, что тяжело осело в наших душах. Дорогой Леня, в литературе должно быть достоинство. Ну что же, что мы не попали в злобу дня и жизнь обошла нас, попадем в следующий раз, уступим дорогу тем, кто резвее, чем мы, и не упустит ни единой возможности, чтобы вызвать одобрительную реакцию публики, зато мы поведем с нею разговор на темы, которые сами выстрадали, которые кровоточат в нас и не так легко поддаются врачеванию.*

 *Теперь по частностям. Что значит - о Сукровицине вяло? С печатанием Гумилева проблема „трудных“ авторов исчезла? Ничего подобного. Гумилев не страшен. Он был вчера. А новые молодые таланты страшны, потому что создают неблагоприятный фон, на котором увенчанные посредственности не выдержат. (Кстати, пьеса не будет напечатана в альманахе с приходом Мирошниченко, я передал ее в „Театр“). Никуда эта проблема не денется, пока управляют посредственности. Так же, как и формализм в пионерской организации, как и вообще формализм. Теперь о Коле. Почитай в ЛГ стенограмму беседы с представителями всевозможных молодежных движений (№43). Самые радикальные не производят впечатления тупика. Тупик - только наркоманы, поскольку это уже психо-физиологический сдвиг. А мне бы туда Колю не хотелось. Там изменения на уровне клетки, молекулы, а мне важно - на уровне души, т.е. по эту сторону добра и зла. Мне принципиально важно, чтобы „колея“ продолжалась, чтобы Коля был „невольником чести“, а не жертвой порока.*

 *В том, что мы не должны дергаться и метаться от статьи к статье, чтобы не отстать от злобы дня, меня укрепили последние выступления Ефремова. Почитай интервью в „Современной драматургии“ №3. Он говорит: нужно работать достойно. Острота должна выразиться в глубине постижения человека, а не в злобе дня. Эта позиция мне чрезвычайно близка. Думаю, и тебе.*

 *Двойственность Нелли, как и всего нашего поколения (не исключая нас с тобой), всего нашего общественного развития - это главное. Тоска по человеческой цельности, по естественному ходу жизни, по совпадению мысли, слова и дела, ненависть к паукам, которые высасывают из нас кровь уже в детстве - это главное, в этом главный нерв пьесы, ее острота и злободневность. Так мне кажется. Новые явления в обществе: гласность, критика и прочее, то есть, тот социальный фон, на котором пойдет наш спектакль, только обострит эту боль, потому что раньше думали: хотим, а не можем, а теперь оказывается: можем, а не умеем! Вот несчастье-то! Уже и высказав все в словах, снова боимся, снова „половиним“, опять нас раздирает удаль и страх, вечная наша двойственность, снова готовимся потерять детей - и от этого всего мы противны сами себе - и от трусости своей и от смелости. Об этом предупреждает Пиромов. Очень горжусь этим монологом, потому что он смотрит в корень и написан „до того“.*

 *Конечно, ты вправе по-своему истолковать пьесу и придать ей более актуальное звучание. Бог с тобой. Но только делай это своими средствами. Ничего не стоит, скажем, сделать из Коли наркомана, не добавляя ни единой строки - пусть роется в домашней аптечке, манипулирует какими-то ампулами, обретет в какой-то момент заторможенность в словах, в жестах и т.д. Но повторяю: мне бы этого не хотелось. Да буквально для каждого, в том числе и для Пришивина, можно найти краски, которые переакцентируют образ. Ты же Мастер, что мне тебе говорить. Считаешь нужным - сделай это. Но я в пьесу добавлять больше ничего не буду. Давай, наконец, остановимся на пьесе „Колея“, написанной в 1985 году, до „революционного поворота“, в чем-то отставшей от жизни, в чем-то ушедшей вперед, но по ряду причин интересной для нас и сегодня. Так же, как интересны нам „Утиная охота“, „Восточная трибуна“. „Уроки музыки“ и другие пьесы. Мне жаль, что я не могу помочь тебе найти образ Дома, кроме того, что сделал в прологе. Я думаю, ты сам выйдешь на него...*

Я снова ехал в Москву, шел в филиал, бывший театр Корша, где проходили репетиции, и видел, как изнурительна работа актеров и режиссера, если поставлена задача проникнуть в глубинную суть - нет, не пьесы, а заявленного в ней типического характера и общественного явления. Я любил доставшихся мне актеров - Татьяну Лаврову, Евгения Евстигнеева, Станислава Любшина, Евгению Ханаеву и других - был им благодарен за то, что и они любили мой текст, мучились вместе с постановщиком, выискивая в нем нюансы смысла и переживаний, о которых я часто и не подозревал.Особенно меня трогало, что вместе со всеми, как прилежный ученик, в разборе и чтении пьесы участвует один из мхатовских корифеев Марк Исаакович Прудкин.Никогда не забуду, как он в паузе по ходу репетиции подошел ко мне и попросил *помочь* ему понять, правильно ли он трактует роль Пришивина. Мы проговорили весь перерыв и меня восхитило неожиданное сочетание стариковского, почти детского простодушия в нем с остротой и живостью молодого ума. Жаль, что он так ни разу и не вышел в этой роли, вероятно, по нездоровью. Ее блестяще играл Евгений Евстигнеев.

Со Станиславом Любшиным мы каждый раз после репетиции уединялись в ресторане ВТО, где продолжали размышлять о роли писателя Пиромова. Водку нам приносили в кофейных чашечках - такое ханжеское было время.

А вечером, когда Леня Хейфец, вконец изможденный, возвращался с занятий в ГИТИСе, мы у него дома снова спорили о некоторых эпизодах пьесы. Как я ни сопротивлялся, как ни винил его в мнительности и занудстве, я благодарен ему за эти уроки художнической взыскательности. Эту маяту, это самоедство, эту неутомимость я встречал позже только в книгах Анатолия Эфроса.

 Перед самым Новым годом вышел спектакль в Ленинграде, в театре Ленсовета у Игоря Владимирова. К глубокому моему удивлению, здесь в репетиционный период во мне не нуждались, пьеса, как они говорили, была им ясна, претензий к ней не было, и я заходил в театр лишь чтобы поболтать с завлитом Сережей Шубом и его помощницей - дальше меня не пускали. Правда, ко мне обращался несколько раз за советом втайне от постановщика режиссер Геннадий Руденко, но он в спектакле почти ничего не решал. Свои замечания я мог высказать только в период сдачи.

Спектакль вышел под названием „Круглый стол под абажуром“ - о переименовании меня настойчиво просил Игорь Владимиров. Хейфец просил рассказать ему о премьере, я это сделал.

***Леониду Хейфецу***

 *январь 1987 г. Ленинград*

 *...Постараюсь эмоции и оценки оставить в стороне.*

 *Спектакль небольшой. Мои просьбы о паузах не приняты в расчет, текст проборматывается, ответы готовы тут же, первые сцены производят впечатление агрессивной перебранки (сейчас немного мягче). Мысль не рождается в муках, мелкие бытовые открытия приравниваются к крупным, социальным, отношение к ним примерно равное. Пьеса прочитана как семейно-бытовая (из интервью И.Владимирова) о том, как трудно воспитывать детей и каково приходится работающей женщине. Отсюда и настойчивые просьбы о переименовании. Тема трех поколений русской интеллигенции не извлечена из пьесы. Двойственность существования как главная примета времени, определяющая быт и мироощущение, была обнаружена лишь после моих выступлений на худсоветах, т.е. когда спектакль уже состоялся как факт. В актерских работах этому не придано значения, все, что можно было спрямить - спрямлено. Нелли зачастую просто болтливая женщина и, как ты говоришь, чудовище. Театр сообщил пьесе (из того же интервью) „романтическую окраску“.*

*Пространство - условно, интерьер - черный, даже гитара, даже цветы. Много музыки (композитор Ольга Петрова), играют все, музыка звучит даже на выход персонажей (Наташа - танго, Юля - полечка и так далее.)*

 *Спектакль начинается так. Звучат нежные позывные - одна фраза на электроинструменте повторяется несколько раз - гаснет свет, затем в глубине сцены в ярких лучах падает снег, а Нелли на фоне снега у рояля играет нечто бурное, экспрессивное - тема эта и закончит первый и начнет второй акт. Музыка затихает, возникает пение девочки, о чистой ее душе, на которой мама может нарисовать все, что захочет, но лучше, мол, не надо.*

*Тем временем Нелли поправляет круглый стол, оглядывает его, затем забирается на высокую стремянку, садится там и гасит свет. В темноте появляется Елена Андреевна, спотыкается, аукает, вздрагивает от вспыхнувшего света и совершенно взвивается при виде нового стола. Идет бурный диалог о домашней атмосфере с комическим нажимом на бестолковую Елену Андреевну. Затем из окна(!) появляется запыхавшийся Пиромов. Он деловит, напорист, даже агрессивен, без тени юмора или иронии, все время рубит воздух рукой, швыряет свое пальто на пол.*

*Все следующие появления идут из двери. Входит статный элегантный Пришивин (И. Владимиров) в отлично сшитой куртке, в хорошо подогнанном костюме, в сапогах, по оценке Валерия Попова, за 150 рублей. Это профессор, отставной генерал. Но что сделаешь, Владимиров другого играть не будет!*

*А что Нелли? Елене Соловей трудно, театральный опыт невелик, местами она трогает, но, в общем, монотонна, а главное - никакая не шестидесятница...*

*Попадают в роль трое: Коля, частично Юля, Гудков. Юля очень достоверная, но немного из другой пьесы, слишком простодушная, искренняя. А она ведь закрытая, иначе, откуда - „жизнь трудная“? Она тоже двоедушна, хотя и по-своему.*

 *Вот такие пироги, Леня. Мне говорят: наш театр особой стилистики, зрелищный, романтический. На худсовете им ответили: это эстетика и манера шестидесятых годов. Жуткая обида! Горе все в том, что со мною даже не посоветовались, ни полслова о пьесе, которую приняли к постановке. А когда я сказал: жаль, что не позвали раньше - снова обида! Владимиров: он что, хотел вместо меня ставить спектакль?.. Горе мне в этом городе... Я еще при этом сохраняю хорошую мину, мне жаль его обижать. Боюсь, что за меня это все же сделают критики. Некоторые из них были в шоке.*

 *Да, так я тебе не рассказал про финал. Девочка (Ира) трижды бегала через зал к телефону-автомату, естественно, под музыку. Затем она перевалила через рампу (вломилась в семью!) и оказалась в комнате. Слова-слова, потом она оказывается у рояля и начинает молотить по нему, производя жуткую какофонию, наконец, вскакивает на стул и бьет ногой по клавиатуре. Идет снег.*

 *С превеликим трудом удалось уговорить закончить все же проблемой не детей, а всех поколений. Теперь все собираются за символическим столом (и Пиромов, и Наташа, и Елена Андреевна), а Пришивин берет Иру за руку и от рояля влечет к столу. За решеткой окна появляется силуэт Коли. Идет снег.*

 *Леня, прошу тебя никому не показывать это письмо, я бы никогда не написал его, если бы не твоя просьба...*

***От Леонида Хейфеца***

 *январь 1987 г.*

 *Дорогой Володя!*

 *Спасибо за письмо. Не смог ответить сразу. Причин много. Главное не это. Умер Эфрос. Его смерть - финал зловещей трагедии, которая проживалась на наших глазах. От юношеского порыва в ЦДКЖ (Дом культуры железнодорожников),прекрасной ослепительной молодости в Центральном Детском театре, Ленком и начало Бронной и совершенного скоротечного заката и жути последних лет. Все дни с момента его гибели, а этот инфаркт - гибель, уничтожение - все время о нем. В тот же день ночью умер Ильинский. Его агония совпала с демонстрацией „Карнавальной ночи“ по 2-й программе ЦТ. Кошмарные операции у Самойлова и Виторгана в театре Маяковского... Все совпало в эти дни.*

 *Твое письмо читал и как-то отстранялся от написанного, уж очень все это выглядит экзотично.*

 *Репетирую, но медленно. Катастрофически медленно. И ничего не могу поделать. Вчера не выдержал. Впервые. В 13-30 отпустил всех. Оставил Лаврову. Сказал, что больше не могу. Попросил ее о помощи мне. Сказал, что начинаю терять ощущение профессии. Потом вспомнил: этот же текст полгода назад произносил Гинкас. Было все. Крик. Скандал, попытка все взвалить на партнеров, меня. Минут 40 мы объяснялись. Сегодня - как результат - впервые за все месяцы она попыталась подряд (!) пройти два эпизода: с соседкой и с Пиромовым. Дотянули до конца, но - о, боже! Что это было. Притом - были мгновения...*

 *На днях должен сдавать макет. Жена Боровского сломала ногу, сам Давид вот-вот ляжет в больницу, что-то у него с сердцем. По четным дням я до ночи на ТВ монтирую „Зыковых“. Несколько дней назад подписался под письмом М.С. Горбачеву. Еще около 70 подписей. „Если Ефремов вынужден будет уйти, уйдем и мы“, - это главная мысль. Из народных - Смоктуновский, Борисов, Невинный, Прудкин. В другом лагере Степанова, Доронина, Георгиевская и т.д. Те требуют ухода Ефремова. Положение в миллион раз серьезнее, чем кажется. Сегодня первая информация: якобы правительство идет на сокращение штата. Жуткая, страшная мера... Победа Ефремова. Но я - в ужасе. Это - кровь...*

 Премьера была сыграна в филиале на улице Москвина уже в начале лета, перед самым закрытием сезона. По сути дела это была предпремъера, настоящий экзамен перед публикой и критикой еще предстояло держать осенью и на другой сцене. Накануне, как водится, состоялась сдача, обсуждение на худсовете, которое прошло со знаком „плюс“ вопреки нашим страхам. Кто-то даже выступил с таким избыточным парадоксом: „Этот спектакль вернул МХАТу МХАТ“. Немного расслабившийся Хейфец написал мне на программе: *„Дорогой Володя! Неужели мы с тобой дотянули? Ты - настоящий человек, настоящий писатель, настоящий мужчина! Это такая редкость! Поздравляю тебя! Рад нашей встрече. Любящий тебя Л. Хейфец“.* Но я вместе с женой и сыном уехал в Ленинград, а потом на хутор и занялся другими делами, и вроде бы даже успокоился, а он остался в театре и для него еще ничто не закончилось. Даже когда он ушел в отпуск, спектакль его не отпускал. И переписка наша продолжилась. И если кому-то интересно, как рождается спектакль, то ему предстоит прочитать еще несколько писем. Впрочем, на эту тему есть много других свидетельств, других авторов, наверняка хорошо известных читателю. И более поучительных. Но мне важно рассказать эту историю целиком.

**УЗКИЕ ВРАТА**

***От Леонида Хейфеца***

 *8 июля 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Решил написать тебе, хотя твое проживание на хуторе создает ощущение, что нет ни хутора, ни тебя, ни нашего спектакля и вообще - 2-й день отпуска - ничего нет... Произошел обрыв на взлете, когда все подошло к пику напряжения, все так же дико оборвалось: оказалось, что уже отпуск. Оказалось, что мне он на хрен не нужен, мне нужно было добежать, доползти, дотащиться до какого-то финиша. Этот дикий марафон закончился ничем. Впечатление МХАТа - высказанное и невысказанное - единственная реальность, а в этой реальности подход двух-трех артистов с поздравлениями („не видели, но слышали, что хорошо“) - вот за что я цепляюсь сегодня. Ясно и то, что среди тех, кто будет формировать мнение и уже начали это делать, есть активное неприятие спектакля: Лавровой, пьесы, меня. Ты сильный человек и, как мне кажется (прости за оговорку) - благородный человек. На финише я оказался суетливее тебя. Просто не совпали наши циклы. Ты породил свое детище несколько лет назад. Я корчился сейчас, я замирал сейчас, мое сердце давало 200 ударов в минуту сейчас, я держал экзамен сейчас, я мучаюсь, живой ли я, сейчас, мои комплексы вопят сейчас, и я сейчас ничего не могу с собой поделать. Я пытаюсь сменить кожу или, наоборот, я дубею в необратимости, которая со мной произошла в былые годы - сам не понимаю. Молодым наш спектакль нравиться не будет. Это очень плохо. Я предпочитаю говорить себе правду. Это единственная надежда, что, может быть, я еще что-то смогу. Прости, что я вываливаю все это на тебя. Но ведь премьеры еще не было, а я говорил тебе, что барахтаюсь до конца. Мне суждено прожить в этом смысле трудное лето. Если ты сумеешь мне помочь, нам помочь, себе помочь, будет замечательно.*

 *Итак, молодым пьеса нравиться не будет, а спектакль не делает к ним рывка. За это я себя казню. Многих будет бесить, просто бесить Лаврова. Вульф в театре Маяковского на всех углах несколько дней подряд кричал о нашем провале - моем, твоем, Лавровой... Л.Котова не приняла Лаврову начисто. Думаю, что И.Соловьева, В.Шитова также... Это мощный заряд будущих неприятностей. Есть, конечно, уже и верные наши защитники, но они слишком хорошо к нам относятся, чтобы мы могли на них опираться.*

*Из многого, что успел услышать за эти дни после твоего отъезда и до отпуска, отжимается несколько вопросов, которые задаются пьесе и спектаклю:*

*Что случилось с сыном? Будут его судить все же или нет? Какова мера беды? Кто эти люди из ЖЭКа? Какая связь между ЖЭКом и ПТУ, куда не явился Пришивин. Кто Пришивин? Он сажал или сидел? И т.д.*

*Володенька, милый! Тебя ни к чему не обязывает то, что я тебе пишу. Говорю тебе честно, я был бы счастлив получить сегодня от кого-либо письмо с пожеланиями или вопросами в связи с моей режиссурой! Я помню муки Эфроса: „скажите мне правду!“ Теперь я уже старый. И кричу - скажите мне правду! Все же кое-что я понимаю. В 1-м акте я сделал Нелли слишком открытой, слишком доверчивой: „А как надо?“ „Куда все исчезло? „Моим домом был весь мир“. Я выхватываю ее исповедальные фразы, которые я защищал „незащищенно-открыто“ - я просил ее быть беззащитной, слабой, а в результате она неправдиво-чеховско-сусальная. Жизнь жестче! Страшнее! „Все это х..ня!“ - кричат мне оппоненты. Если сына забирают, советские женщины звереют и берут за горло или с матерными словами, стиснув зубы, что-то предпринимают... Вот тут мне надо за лето что-то понять и что-то предпринять, помимо того, что надо успокоить Лаврову. Но что я еще должен бы сделать - пока не знаю. Если тебе что-то придет в голову, если ты имеешь какую-либо информацию о моих ошибках (исправленных или неисправленных, идущих от постарения или глухоты ко времени и т.д.), умоляю, напиши мне! Я не хочу сдаваться. Не хочу. И ты не щади меня. Не знаю, где ты? На хуторе все же или не на хуторе. Не знаю, когда ты прочтешь это письмо. Мои координаты: до 19-20 июля Москва. После 20-го - Кисловодск, санаторий им. Орджоникидзе. Сбор труппы 20 августа, т.е. в этот день утром я во МХАТе, если буду жив. Гале большой привет и Косте, мнение их ты от меня тоже утаил. Привет от мамы, Иры, Александры. Твой мучитель и мученик Л.Хейфец.*

***Леониду Хейфецу***

 *июль 1987 г. хутор Лахварди*

 *Дорогой Леня!*

 *Мы с тобой разошлись на два дня - 22-го я буду в Москве по вызову Мосфильма (подписывать договор). С большим сожалением оставляю сенокос (есть еще и такое занятие), спелую землянику в лесу и многочисленные, хотя, м.б. и маленькие радости хуторского житья. Как видишь, есть я, есть и хутор, и есть, мой дорогой Леня, наш спектакль, о котором я, как и ты, думаю ежедневно. Для меня он, вероятно, более совершившийся факт, чем для тебя. В чем-то главном он для меня идеален, иском, желанен - извини за эти избыточные определения. Я уже говорил тебе, что пьеса, в моем понимании, твоим спектаклем исчерпана. Не хочется повторять слов „правда“. „нерв“, „боль“ и т.д. Но наше ощущение современной человеческой драмы совпало, и это главное. Есть между нами и расхождения. Ты более трезв, жёсток и в конечном счете более реалистичен. Мой романтизм, некоторая литературность и не побоюсь этого слова - сентиментальность - тебя раздражают. Ты боролся с моим текстом ожесточенно и неустанно, как настоящий боец, и за многое я тебе благодарен. Правда, где-то в конце, перед выпуском ты признался, что тебе не хватает условно-поэтического начала в спектакле. Не хватает его и мне.*

 *Но я не о том. Ты должен понять, что если спектакль даже на этой стадии готовности заслужил самые высшие оценки одних ведущих артистов МХАТа, ревность и оцепенение других, ненависть третьих, то это само по себе уже говорит о спектакле как явлении, как незаурядном событии в репертуаре и художественной программе этого театра. Помни об этом, борясь со своими комплексами, верь в это, потому что это так. Ты услышишь одно правдивое суждение, другое, десятое, но все это будут частные правды, а не истина. А истина в том, что ты, (как сказала Вертинская? Мягков?) попытался вернуть МХАТу - МХАТ. И это очень точно уловлено и доброжелателями и врагами. Как я это понимаю? Прости, если мои суждения будут выглядеть для тебя наивными, ты ведь, когда говоришь вскользь о моем незнании театра, недалек от истины. Я многого не знаю и не понимаю, но кое о чем догадываюсь, чую. А в этой ситуации чую вот что. Много лет идейно-художественную программу этого театра определяли спектакли открыто публицистические, наступательные, проповеднические, обличительные, агрессивные, сатирические, поучительные: вот, мол, как надо жить, думать, хозяйствовать, побеждать, а вот как не надо. Вероятно, театр вынужден был этим заниматься, чтобы хоть как-то будоражить общественное мнение, питать надеждой, не давать отчаиваться. Да и темперамент художественного руководителя способствовал этому. Что уж там судить, театр спорил со своим временем и, как ни странно, соответствовал своему времени, служил ему. Недаром самые громкие спектакли удостоены премий. Сейчас и политическая и художественная ситуация резко изменилась. Меняемся и мы сами. Разве может сегодня серьезный художник позволить себе судить, поучать, наступать? Лишь у немногих стоиков сохранилось такое право. Для нас, грешных, это время покаяния, болезненных рефлексий, самоанализа, самосозерцания, битья мордой о стол. Если хоть немного есть совести, надо помолчать про то, как следует жить и как побеждать. Короче говоря, наше время - время отступления. Вот ты и создал такой спектакль - спектакль отступления. В этом и его новаторство, в этом же и его мхатовская традиционность. Уловлено духовное содержание времени, его нравственная идея. Еще раз повторю: спектакль выражает драматизм современной личности - на разломе, на перепутье, в безвременье, в междуцарствии - как угодно, но только сошедшую с колеи. Многих это будет раздражать - и критиков, и зрителей, привыкших к определенности, к четкому сигналу со сцены. Достоинства спектакля будут истолкованы как его недостатки. Поэтому по-разному можно оценивать и многословие, и затянутость, и бессобытийность, и эмоциональную открытость героини и многое другое. Для меня это достоинства, элементы художественно-психологического воздействия для спектакля такого типа. Особенно прошу тебя ничего не менять в эмоциональном поведении Нелли в первом акте. Не слушай никого! Только такая: доверчивая, растерянная, трогательная в своей готовности хоть за что-нибудь зацепиться, чтобы выжить, выжить! Пошли они к черту со своими звереющими бабами, это хабалки звереют, чумички, а интеллигентная женщина в несчастье если и возьмет за горло, то только себя. Наша Нелли, наша Таня Лаврова, ведет себя единственно возможным для нее образом: она сомневается. Она винит себя, других тоже, но себя в первую очередь. Говорят: „жизнь жестче, страшнее!“ Я не могу уже этого слушать. Ну, тогда идите на „Вагончик“, на „Дорогую Елену Сергеевну“. Жизнь страшна, а искусство великодушно. Я не за сусальность, не за рождественские сказки, ты знаешь, но я за переработку искусством жизненного материала, за факт, облагороженный искусством. Ты думаешь, во времена „Вишневого сада“ не было жестокости, ненависти, грязи? Почитай хотя бы речи крупнейших русских адвокатов с этой точки зрения. Была и соответствующая драматургия. Я хочу и буду оставаться старомодным в этом смысле. Думаю, что и тебе природа этого театра ближе, чем театра натуралистического, чернушного. Иначе ты не пожалел бы об условно-поэтическом начале, которого не хватает. Но об этом дальше.*

 *Ну, так вот, видел я на днях „жесткий“ „Круглый стол под абажуром“: хотелось выть! Это был спектакль Изяслава Борисова из Иркутска (гастроли в Ленинграде), которого я ценю и которому благодарен за две постановки. Я читал много хорошего о его казанской постановке, вероятно, там все вытягивала артистка (Кара-Гяур), здесь же - более неподходящей исполнительницы трудно себе представить. И как я понял, это режиссерское решение, а не случайность. На сцене никто ни разу не улыбнулся. Все холодны, угрюмы, всякие связи полностью разрушены, нет ни красок, ни музыки, какой Шопен! - беспорядочное бренчание, вместо цветов - сухая голая ветка. Вместо теплых отношений Нелли с дочерью, злобные, вызывающие реплики Юли, как бы означающие: мама, мама, я беременна, а ты о совете дружины. Вместо лото - жесткие, как удары бича в суперспектакле о суперзвезде, выкрики: пятнадцать! двадцать два! сорок пять! При этом они даже не присели. Леня, может быть, это и хорошо, но хорошо было вчера, а сегодня это опять неуместная агрессия в зал: вот как вы дурно живете, а так жить нельзя! Исчезла теплота все-таки быта, все-таки осколков семьи, исчезла импрессионистская (Розов!) прелесть сомнений, исчезла неопределенность оценок и самооценок. Исчезло время!*

 *Думаю, молодым режиссерам, твоим ученикам (а ты ведь их имеешь в виду) это бы понравилось больше, так как это более выраженный режиссерский театр и позиция более „сердитая“. Что касается молодых зрителей, то все будет по-разному: одним - да, другим - нет. Но ведь это нормально. Несколько тюзов хотели это ставить и не поставили. Думаю, правильно сделали, потому что это возможно лишь ценой облегчения, спрямления характеров и отношений. И „Зыковы“, и „Вишневый сад“, и „Три девушки в голубом“ - трудный театр. То, что спектакль не понравился Вульфу, как говорит моя Галя, и слава богу... И вообще - конъюнктура, тараканьи бега, чьи-то интриги для этого спектакля не имеют такого решающего значения - он слишком заметен, значителен...*

 *Теперь о том, что на мой и Галин взгляд (ты спрашиваешь о ее мнении) снижает спектакль.*

*Оформление. Оно отталкивает сразу с открытием занавеса. „Здесь я не увижу ничего интересного, мне хочется встать и уйти. Эти подтеки, эта утрированная зажитость раздражают“ (Галя). Она права. Это эмоциональная соковыжималка, резкое давление на зал, что противоречит природе пьесы и спектакля. Тип жилья противоречит тексту, произносимому героями. Ты ловишь меня на невнятности сюжетных мотивировок (что случилось с сыном, кто люди из ЖЭКа и т.п.), а сам добавляешь неточностей. Что тут можно сделать? Я бы перекрасил стены. Добавил бы книг. Повесил бы часы (современный стандарт - дедушке подарили на юбилей). Добавил бы что-то из атрибутики 60-х годов, вроде головы Нефертити. Поставил бы самоварчик из стареньких, которые все собирали. Повесил бы портреты повыразительней крупно Пастернака, Ахматову Модильяни, а рядом бы иконку Христа-спасителя. Или какую-нибудь медную символику. Этакий снобизм шестидесятников, их как бы всеядность, тайная многовариантность, толерантность, которая, кстати, и запутала детей. (Автобиографично). Обидно мне, что абажур вовсе не шлемовидной формы, что ни один стул не шатается (как по тексту). Непонятно, как голый Коля попал на балкон и зачем (а в тексте много раз упоминается не балкон, а лоджия). Одним словом, предметный мир, которым недовольна Нелли, надо тщательно продумать. Почему трость в самом видном углу? Ее либо оставляют в прихожей, либо уж выносят из комнаты Пришивина. Или - „можно выше и ниже“ - достаньте вы наконец в комиссионном абажур на блоках! (Кстати, Косте фокус с абажуром не понравился - „неестественно“).Из множества этих неточностей рождается ощущение фальши, которое вызывает недоверие к более важным вещам. Леня, ты просил меня быть строгим и безжалостным!*

*Звуковое оформление. Галя говорит, что недостает звуков, кроме слов. Это правда. Совсем отсутствует звуковой фон жизни: стук часов или завывание вьюги, или шум воды в ванной, или радио (как хорошо оно включалось), ну так пусть включит Коля во время разговора с дедом или во время паузы с Пиромовым. Пусть в конце концов его все включают - оно создает иллюзию наполненности дома и отвлечения от тревог - но тут же выключают под тем или иным предлогом, потому что слушать его невозможно. Мало и музыки. Мне не нравится „Шарабан“ на финале, хотя нравится сам финал, ну так, может быть, завмуз или кто-то найдут что-то помелодичней шарабана?*

*Исполнители. Лаврова - замечательна, она будет еще лучше, это одна из самых больших удач спектакля (наряду, разумеется, с Евстигнеевым). Ей нужно в самом начале побольше владеть собой, не топить текст в бездне междометий и всевозможных „понимаете ли“. Перед соседкой она должна показать, что владеет ситуацией, хотя это очень зыбкое строение и рушится при первом прикосновении. Хорошо бы, если бы все эти „растила детей не в том предметно-вещественном мире“ - фраза самокритичная, но в оборонительной упаковке - и все ее мнимое самообладание рухнули бы на наших глазах от первого же „Ну так уберите!“ В общем, она так и делает, но очень заборматывает текст и много „клюет головой“. С Таней ты работаешь удивительно и, не сомневаюсь, приведешь ее к совершенству в этой роли. Ну, а кому не нравится - то, как говорится, извините за компанию.*

*Ленечка, мы проиграли Пиромова, а с ним и очень важную линию в спектакле. Со Славой, я это понял, договориться невозможно. Он хоть и из барака, но в современных босяках ничего не понимает. Его потребность к сотворчеству с автором меня трогала и обнадеживала до определенного момента. Сейчас он завел нас не туда и, думаю, это необратимо. К некоторым вещам он просто глух и верить не хочет. Спасают в какой-то степени актерская репутация, обаяние и внешние данные. Когда он подходит к монологу, мне хочется выбежать из зала. Если он останется в спектакле, это твой большой компромисс. И мой, конечно.*

*Не получилась Наташа в исполнении Акуловой. Она у нее вульгарна, криклива, поверхностна. (Галя: хапалка неинтеллигентная, в такой семье все-таки нужно держать стиль. Не веришь в ее влюбленность, страсть, готовность к жертвам.)*

*Ко всем остальным у меня претензии частные, придирки, можно сказать.*

*Текст. Пусть я буду нескромным, но, Леня, фраза, реплика мною почти каждый раз хорошо обдумана и в смысловом плане, и в стилистическом, и в интонационном и в каком угодно. Из мелочей, из слов, поставленных в определенном порядке, из особой лексики вытекает и складывается подтекст отношений между героями. Хрупкая и тонкая полуироничная игра между Нелли и Пиромовым, несколько книжная (в целях самозащиты!), многословная (в целях самозащиты!) манера выражения у Нелли, лаконизм и самоирония - у Пиромова и т.д. Из них, из этих едва уловимых тонкостей речи, стиля отношений, характера поведения, оценок - именно из них и должно возникнуть у зрителя новое, неожиданное для него и редкое в современном театре впечатление. Поэтому нельзя позволять актерам не использовать возможности текста для создания такого впечатления. Пока они произносят его приблизительно, забалтывают. Общий смысл до зрителя доходит, а обертоны смысла теряются. Это как если бы мы питались одними белками и углеводами - сравнение для твоей санаторной жизни очень уместное. Поэтому, когда Слава переделывает мою фразу - „Приеду как-нибудь посмотрю. Лев Толстой тоже любил смотреть, как чинят дороги“ - то он лишает Пиромова какой-то важной характеристики. Кстати, у Владимирова на нее - смех в зале. Потому что перед этим были из того же ряда: „Три небольших шедевра“ и „Хорошая проза возрастных границ не имеет“. И вот опять: Слава меняет местами слова, он говорит так: „Хорошая проза не имеет возрастных границ“. И сразу лишает фразу этакой нарочитой афористичности, которой забавляется Пиромов в разговоре с Нелли. У Славы к таким вещам слух напрочь отсутствует, а у зрителя он есть. Как он может сказать Нелли: „Отстаньте от меня!“? Что это такое? Или Таня. Совершенно не извлекает реакции зала в таких, например, местах: „А то у нас целая кулинарная библиотека, а пьем только чай! (Пауза.) Но чаю мы сейчас все равно выпьем.“ Или: „Эти шалопаи тоже вас почитывают“. Вместо „шалопаи“ - „они“. Таня при появлении Иры четыре раза кряду произносит „А собственно говоря...“*

*Особенно большую разрушительную работу делают Славины привнесения в текст в монологах о соседях и о детях. Опять таки, знаковую роль они выполняют, что-то там сообщают зрителю, но стилистически, лексически, интонационно выпадают из пьесы и из спектакля, а значит, не несут более важной - для этого спектакля! - информации. Нужно решительно убрать привнесенные реплики об интеллигенции (есть она или нет), нельзя походя на такую важную тему! В разговоре о детях нужно сосредоточиться на той теме, которая важнее всего - на двойственности. Этот диалог - социальная кульминация пьесы, подведение итогов, вскрытие главных причин трагедии, а они болтают черт знает что и черт знает как! Неуместна здесь Славина истерика, излишний напор, вся эта мнимая масштабность „писательских размышлений“. Для такого человека, как Пиромов, масштабность - стыдно! И нужно снять то, что я сделал, идя на поводу у Славы: „юноши чести“ и т.д. Вот это все х..ня, воистину.*

*Не срабатывает репризность некоторых важных реплик. Например: „Пришли за абажуром, а взяли хозяина“. Или: „Знаете, как вас называют? Трамвайно-троллейбусная интеллигенция“. И Евгения Никандровна и Ира, на мой взгляд, убивают их ненужными многозначительными паузами в середине. А они должны быть произнесены целиком, быстро. У нас, мол, таких фраз много, мы, мол, не очень-то ими и дорожим, кидаем походя в зал. Вот как надо. А они их „подают“ как некое дорогое блюдо. Попробуй, пусть не подают - это и будет „подача“...*

*Теперь атмосфера, настроение. Ты мастер и мне ли тебя наставлять? Тем более, что твой спектакль силен именно этим. Скажу лишь, как умею, о своем понимании этой стороны дела. Когда я писал, мне хотелось, чтобы господствовали и сталкивались в неразрешимом конфликте два настроения.*

*Первое - это настроение (и связанная с ним атмосфера) непоправимой беды, необратимой беды - крушения родовых связей, разоренного гнезда, откуда выпали и разбились насмерть птенцы, причем содеяно это все собственными руками - и деда и матери - крайнего отчаяния от осознания этого и невозможности что-либо сделать, трагикомизм последних попыток и усилий. Мера беды - не в милиции, не в происшествии с Колей, а - распалась связь времен. Подумай, сколь общей для советских семей становится трагедия родового распада в связи с идущей переоценкой самых разных этапов отечественной истории, вплоть до отечественной войны. Что будет со школьным преподаванием истории? Со всякими там пионерскими и комсомольскими мифами? Сколько Пришивиных найдет в себе силы сломать трость о стол заседаний, а сколько будет ломать их о наши головы? Мы только в начале каких-то тотальных разрушительных процессов, многое в них сегодня непредсказуемо. Но распад в семье по вертикали - знамение времени. Кто-то сказал мне, что наш спектакль напоминает „Мещан“. Это хорошо замечено, ну так и время похожее - переломное, грозовое. Может быть, пьеса не дает повода для таких серьезных размышлений, не рождает такого настроения, и мне это только кажется? Конечно, сегодня я написал бы ее иначе, чем два года назад, „до того“. Но ты силой имеющихся у тебя средств идешь, как мне кажется, именно по этому пути. Ты спрашиваешь, какова мера беды? Самая большая. Когда ты сидишь за одним круглым столом, а твоя дочь и твои внуки - за другим.*

*Но пора о второй стихии - о настроении, конфликтующим с первым. Это, извини меня, Леня, представление об идеале, о том, как было и как могло бы быть. А поскольку это из области воспоминаний и фантазий, т.е. воображения, то эта линия, как мне кажется, должна быть окрашена условно-поэтическими тонами. Как это сделать - не знаю, дорогой мой режиссер, но поводы для этого пьеса дает. Пусть наивные, часто иллюстративные, вроде видений Нелли, которые ты вымарал, но, по сути совершенно необходимые. Ты это и сам понимаешь, иначе не сделал бы совершенно замечательный образ дома в финале - с чехлами на стульях - до чего я не додумался. У злого Изи Борисова или у твоих советчиков с курса этого бы и в помине не было, им главное - разрушить, а создавать дядя будет. Но у нормальных людей так не бывает, они обязательно создают, хотя бы в воображении. Как усилить эту линию? За счет чего?*

*Вот таковы мои размышления на сегодняшний день. И хотя это, мягко говоря, противоречит общему моему взгляду на спектакль, который я изложил тебе вначале, он, этот общий взгляд, именно таков: ты создал замечательный, поистине мхатовский спектакль о самом главном, что сегодня переживает твой современник. Да, Леня.*

*Приезжает дочка, попытаемся впервые сесть за общий стол и коснуться друг друга локтями. Боюсь, что меня подводит воображение. Обнимаю! Отдыхай хорошенько, передай Ире, чтобы она берегла лучшего и самого совестливого у нас режиссера. Низкий ей поклон. Галя и Костя тебя тоже любят. Володя.*

***От Леонида Хейфеца***

 *30 июля 1987 г.Кисловодск*

 *Дорогой Володя!*

*Получил оба письма. Спасибо! Не отвечал сразу - изучал первое. Очень важное, очень нужное для меня. Рад, что ты ощутил это в полной мере. С большинством согласен. Вернее, почти со всем! Володенька! Ты - литератор. Почти вся жизнь наедине с бумагой. У тебя свое одиночество. Я же - с людьми. Всю жизнь с ними, от них, через них, вопреки им, благодаря им и т.д. У меня другое одиночество. Звериное. Именно потому, что всю жизнь не один - с Танями, Славами, Юрами и т.д., а по сути один... Поэтому еще твое письмо, твое понимание - важно... Ты мне нужен. Не знаю, когда это будет. 20-го августа сбор труппы и не исключено, что 20 или 21-го первая репетиция. По последним планам мне дадут 7-10 дней на полуразрушенной сцене филиала, а потом длительное ожидание выхода в проезде Художественного театра. Это я уточню, как вернусь в Москву, и тебе телеграфирую. Будь готов к еще одному рывку, надеюсь, предпоследнему, т.к. последний будет уже, когда выйдем на окончательную сцену. Я тебе писал - все промежуточные варианты - игра во Дворце культуры Зеленограда или 2 раза в месяц на сцене Малого театра - я отверг. Будем ждать своего часа. Это трудно для спектакля, для тебя, для меня, но это вернее, чем „спустить все в унитаз“, по словам Ии Саввиной в связи с предложениями руководства. Будем ждать, но и будем работать. Не сдаваясь. Что мы можем?.. Обязательно и жестко еще раз потребовать, чтобы твой текст говорился точно. Сделаю все возможное, чтобы успокоить и укрепит Татьяну вначале, тут ты абсолютно прав. Может быть, объявится Боровский и с его помощью уточним совершенно справедливое ощущение „плюса“ в оформлении. Трость, балкон - в принципе согласен. Обо всем остальном - при встрече... Спасение моей души в одном - я должен знать, что я сделал все возможное. Думаю, что и ты такой же. Особенного, да и не особенного не жду... Ржавые гвозди царапают меня. Все время думаю, что сделать? Обнимаю. 14-го; вылетаю в Москву.*

 *P.S. Еще о планах. По давней договоренности с 25 августа до 25 октября я должен в Венгрии ставить спектакль... 27 октября по правительственному плану должен открыться МХАТ к 70-летию Советской власти. Наверное пройдет какая-то праздничная декада и после этого, возможно, выпустят нас, так что в любом случае - еду я в Венгрию или нет - с конца октября я должен снова навалиться на „Колею“ вместе с тобой...*

***От Леонида Хейфеца***

 *Август 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Завтра я улетаю в Венгрию, где 16 октября должна быть премьера „Восточной трибуны“. Улетаю с дурным настроением по разным причинам. Без кокетства, эта поездка не воодушевляет. Все повисло с „Колеей“ - год жизни. Дома - миллион дел, прежде всего надо срочно находить вариант обмена... Скучал летом по дочке. Не хочу уезжать от жены. И такое бывает... Ну да ладно. Да и второй раз ставить „Трибуну“ тоже не светит - не чувствую там уж таких глубин, к которым хотелось бы возвращаться. Галину сейчас хорошо и без меня. Я в таких случаях предпочитаю быть в стороне. Теперь о наших делах. Очень хотел бы прислать тебе бодрое, веселое, безмятежное письмо - иногда мне такие удавались - но, увы, не могу с собой ничего сделать. Внутри все иначе. Судьба „Колеи“ беспрецедентна. Заканчивается август, впереди сентябрь, октябрь... И ни один человек не может мне сказать, когда будет премьера. Хотя бы, в каком месяце! А спектакль тем временем разрушается! Четыре замены! Половина состава: Елена Андреевна тоже новая, т.к. Ханаева в больнице в тяжелом состоянии. Репетировала Пилявская. Ну и Барнет, Десницкий, Новосельский... На репетициях было то, что должно было быть. Они очухались, прошло лето и т.д., наслушались разных разговоров, так как Сергачев во МХАТе не одинок, и что же? Начинают рвать пьесу на части. Время у них есть. Любшин, конечно, опять за свое, буквально как садист - не написан писатель! Таня за свое. Даже Евстигнеев просит уточнить детектив, кто что натворил, кто отчим и т.д. Ветеранов не хотят отдавать, Лаврова кричит, как зарезанная, что во втором акте и в „лото“ ей нечем будет жить. Все единодушно умоляют, просят, чтобы ты отредактировал ветеранов, сделал бы их с учетом времени, что сейчас они более ожесточены. На репетиции читают письма сталинистов в „Литературке“ и „Огоньке“. Евстигнеев просит одного из них сделать моложе, т.е. Слепухина сделать каким-то функционером, тем более, что Десницкий молод, а других стариков нет. В общем, эта пауза, многомесячный простой рождает у актеров всякое. Я держу их из последних сил. Понимаю твою злость на меня, на всех нас за это „неосвобождение“, но если сможешь подумать - будет хорошо. Нет - так нет. У меня у самого силы на исходе. Надеюсь на встречу в октябре. Твой мучитель и мученик Л. Хейфец.*

***От Леонида Хейфеца***

 *11 сентября 1987 г. Дебрецен*

 *Дорогой Володя!*

 *Вот уж ты не ожидаешь получить от меня письмо, но я тебя „достаю“ из далекого Дебрецена - тихого, теплого, аккуратного зажиточного венгерского города, куда судьба меня забросила ставить Галина - „Трибуну“. Живу комфортно, размеренно, скучно. Не хочется быть предателем, но дважды ставить „Трибуну“ - нелегко. Вроде не принято у нас отказываться от поездок такого рода, а если по чести - ни к селу, ни к городу она для меня. Только что с долгами разделаюсь, если форинты эти не потрачу. Венграм эта „Трибуна“ тоже, кажется, как зайцу барабан. Они заняты своими проблемами - по крайней мере. В этом городе любят дома, машины, фермы и вкусную еду. Тепло, уютно. А у меня на душе мрак, Володя, мрак и ничего не могу с собой поделать. Прости меня, Христа ради. Вижу сейчас твое огорченное лицо, представляю как не до меня тебе: новый дом, новая пьеса, новые проблемы, а я как старая пиявка вцепился и сосу кровь. Но, Володенька, милый - ведь быть же премьере в Москве! Быть или не быть? Быть нам с тобой распятыми, Володенька, быть! Неужели я просто гнусный истерик? Почему внутри меня все дрожит и не успокаивается? Лезут примеры того, как мучительно сейчас у некоторых рождаются спектакли - Славкин, Рощин. Ведь по 3-4 года! Можно как угодно к этому относиться, но Ефремов затерзал Рощина. Надо сказать, что Миша скрипит зубами, но работает. Про Витю я уже не говорю. Ну ладно, возможно, Ефремов и Васильев более конкретны в своих требованиях, я - не в такой степени. Твои пожелания буду стараться выполнить. Все. Только Любшина будет трудно брать, и то я с ним перед отъездом очень хорошо потолковал - может, поддастся. Но мы-то с тобой почему не спасаемся? Самое легкое - не заметить критику. Не обижайся, умоляю, а вдруг правы они? Про тебя. Про меня. Перед отъездом всегда молчавший в смысле претензий Евстигнеев очень просил: напиши Арро - сокращать ветеранов не надо, но сделать их из сегодняшнего времени необходимо! Проверить Нелли - необходимо! Даже Колю, Иру - эти же ребята за год меняются. А ты их написал сколько лет назад?.. Ну, раз судьба так распорядилась - перерыв. Я вернусь, все начну бог знает с чего. Безумная Таня меня начнет терзать по новой, я не сомневаюсь. Ефремов, по слухам, репетирует день и ночь Рощина. Там целый штаб. Балетмейстеры, композиторы, пантомима! Не то, чтобы я завидую, но думаю, думаю... Мне бы здесь отключиться, погулять, понаслаждаться вкусной жратвой, условиями режиссера-гостя, а у меня... Ладно. Не проклинай меня... Привет Гале, которая меня должна возненавидеть. Обнимаю. Твой Леня Хейфец.*

***От Леонида Хейфеца***

 *20 октября 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Вот уже третий день я в Москве после без малого двухмесячной венгерской эпопеи... Я знал, что эта поездка будет трудной, такой она и оказалась. В былые годы жизнь преподносила сюрпризы: ждал одного, выходило все по-другому. Сейчас - нет. Прожил трудно и тоскливо в хороших комфортабельных условиях, считал дни и часы, когда бы мог вернуться в Москву. А Москва, Володя, - отдельный разговор. Да и Венгрия отдельный разговор... Получил ли ты письмо? Если да, почему не ответил? Обиделся? Устал? Ну, что же делать, Володя, если так рождается наш спектакль. Если идут годы, годы (!), а мы никак не можем сыграть премьеру. Что это? Какая истина зарыта в этой ситуации? Я бы позвонил тебе, но нет телефона. Все эти три дня я прихожу во МХАТ, где все усилия брошены на 27 октября - открытие, где работают чуть ли не круглосуточно штабы выпуска Рощина, штабы подготовки, штабы приглашения гостей и т.д. Какая „Колея“? Кому она нужна? Лаврова и Евстигнеев вводятся в Рощина. Любшин получил роль Бухарина у Шатрова, а Шатрову сразу же дается зеленая улица, чтобы успеть присягнуть перестройке по большому счету. Нас решено перевести на так называемую Новую сцену. Это - Малая сцена. Человек 250-300 зрителей. Туда же „Кроткая“, „Наедине со всеми“, в общем, репертуар филиала. Ефремов обещает дать мне репетиции после 27 октября, хотя уверенности в этом нет, т.к. официальные премьеры Рощина начнутся в ноябре. А какова же ситуация со спектаклем. Ханаева все еще в больнице. По слухам, состояние очень тяжелое. Лаврова не сегодня-завтра должна оперироваться амбулаторно - выходит из работы дней на 10, так она говорит. Любшин лихорадочно изучает историю партии. Два ветерана заняты всюду, т.к после разделения артистов не хватает, а пьесы массовые, особенно Шатров. Боровский еще остался в Венгрии (приезжал на выпуск „Трибуны“), там мы обсуждали план перевода „Колеи“ на Малую сцену - он уже знал об этом. Боровский, как настоящий художник, считает, что нужно делать новую декорацию. Ефремов на это не пойдет. Денег, как он мне сказал, в театре нет. Самофинансирование... Вот такая, Володя, шарманка. Вернется Боровский и узнав, что денег на новые декорации не дают, спокойно может отказаться. Вот мои проблемы. В какой-то степени они - наши. Был бы ты в Москве, можно было бы прокручивать, просчитывать ситуацию, выходить на одного, другого. Стараться влиять, бороться, в конце концов. Хотя до 7-10 ноября все бы это было не реально. Не до нас. Идет большая игра. В театре ждут вождей. А в следующей работе вожди будут и на сцене. Куда задвинуть круглый стол под абажуром?.. Володя, срочно позвони мне или напиши, или приезжай. Письмо унылое, но руки я не опустил. Твой Леня Хейфец.*

 Разумеется, я отвечал на эти призывы о помощи не только письмами и звонками, но и наездами в Москву, иногда многодневными, и мы снова вместе пестовали и обряжали наше дитя, теперь уже в новой колыбели - в Камергерском переулке. Я всегда входил в этот театр с волнением, где бы он не находился - на Тверском бульваре, на улице Москвина. Но теперь, приближаясь к зданию Шехтеля, в котором я до этого никогда не бывал, трудно было сдержать внутреннюю дрожь и даже оцепенение тела, так много тебя обступало великих теней, событий, преданий. Вход на Новую сцену находился как раз под „Пловцом“ Голубкиной. Ряды кресел круто уходили к потолку зала, первый ряд почти вплотную примыкал к сцене и был с нею на одной плоскости, так что сценическое действие приобретало особую атмосферу интимности и требовало от актеров предельной точности поведения. По-моему, они с этим справлялись. Так что наше общее недовольство переводом спектакля на „малую“ сцену скоро потеряло остроту. Мне и в самом деле казалось, что наша работа имеет принципиально большее отношение к художественной линии МХАТа, чем то грандиозное действо, которое параллельно творилось на основной сцене в честь государственного юбилея. Это потом признавали и критики.

Итак, спустя два года после начала работы, мы выходили к большому зрителю.

Критик Георгий Вирен, писавший в это время рецензию на сборник моих пьес для журнала „Октябрь“ и посещавший наши репетиции, сообщал из Москвы накануне Нового года: „...Пусть будет благосклонен к Вам Дракон-88! Премьеру „Колеи“ анонсировали обе наши городские газеты - „Московская правда“ и „Вечерняя Москва“ - это бывает очень редко. А вечером 23-го радио передало репортаж о просмотре (очень одобрительный) и интервью Хейфеца по этому поводу. Так что внимание к Вашей работе повышенное...“

Он преувеличивал, милый мой критик, повышенного внимания не было. Г.Холодова справедливо отмечала через год, что наш и без того негромкий спектакль был заглушен шумом скандальных событий с разделом театра и громкой юбилейной премьерой. Однако нельзя сказать, что откликов не было. Рецензии появились в „Московском комсомольце“, в „Советской культуре“, в „Труде“, может быть, где-то еще, о чем я не знаю. Самый же подробный (и в высшей степени доброжелательный) анализ спектакля принадлежит Г.Холодовой в журнале „Театр“, но он вышел, как я уже сказал, через год. Реакции же тех критиков, мнением которых Хейфец особенно дорожил, не последовало. Почему - для меня неведомо.

Спектакль продержался в репертуаре лет пять, вплоть до кончины Евгения Александровича Евстигнеева в 1992 году. К счастью, этой работой мои творческие отношения с МХАТом не закончились.

 **СВОЯ КОЛЕЯ**

Я перечитал написанное и подумал: какое занудство! А где же роковые страсти, сотрясавшие МХАТ, живая театральная жизнь, где портреты актеров, где закулисные тайны, на худой конец, где театральные байки? Да, байки где? Как будто вся история спектакля и исчерпывалась репетициями и ожиданием рецензий. Я, к сожалению, так мало бывал в театре за эти два года, что полнокровной его жизни просто не знаю. Так, обрывки какие-то... Пожалуй, расскажу один эпизод... простенький... житейский... насчет выпивки... А то что же, все о высоком да о высоком. А об водке, как говорится, ни полслова. Но это, скорее, не из жизни театра, а из нравов времени.

 Угостить актеров в те „минеральные“ годы для автора было почти нереальной проблемой. Прилавки винных отделов московских магазинов были пусты, а если что-то и „выбрасывали“, то сразу выстраивалась длинная беспокойная очередь. Да потом ведь еще ее надо было подкараулить. И сколько „в одни руки“ могли дать, тоже еще вопрос, а мне надо было много. У самого прилавка очередь всегда превращалась в митинг, сопровождавшийся рукопашной схваткой.

Короче говоря, в день сдачи спектакля, это уже во второй раз, на Новой сцене, я поделился своей маятой с Любшиным, а он известил Евстигнеева. „- Не расстраивайтесь, Владимир Константинович, - сказал Евстигнеев, - делается это вот так. - Он взял лист бумаги. - Смотрите, вот с Камергерского сворачиваете за угол, идете по улице Горького, там увидите надпись „Гастроном“, но в магазин не заходите, а войдите во двор. И вот я вам рисую, смотрите: первая парадная, вторая, вот третья, а вы войдите в четвертую и - сразу вниз, в подвал. И там у первого попавшегося грузчика спросите Семена Моисеевича. Он вам все даст“.

Так я и сделал. Через пятнадцать минут я уже был в скупо освещенном подвале, заставленном пустыми ящиками. Под ногами шуршала стружка, по стенам двигались тени. Я постучался в кем-то указанную дверь и оказался в скромной, освещенной лишь настольной лампой комнате. За столом сидел человек средних лет в шапке-ушанке. В сумраке у стены был еще кто-то. „- Семен Моисеевич?“ - начал я, приготовившись кратко и внятно изложить свою просьбу, но тут же был остановлен приветливым возгласом: „- Да-да, заходите, Владимир Константинович, мы вас ждем!.. Присаживайтесь. Олег Валерианович, вот познакомьтесь, это тот самый драматург, помните скандал с его пьесой?..“

И я увидел, как из полумрака навстречу мне встает любимый артист Басилашвили, с которым я давно хотел познакомиться. „- Так вот сегодня он выдаст им еще кое-что похлеще! - продолжал хозяин. - Пьеса остросоциального содержания. Глубокий психологизм. Чудные роли. Главную играет Евгений Александрович Евстигнеев, партнерша его Таня Лаврова, ну, вы можете себе представить, что это будет. Мы все идем, не желаете присоединиться?“ Но Басилашвили в этот вечер был занят. Мы поговорили еще минут десять о театральных новостях Москвы, затем хозяин приоткрыл дверь и, позвав какую-то женщину, распорядился отпустить через винный отдел все, что мне нужно. С полной сумкой коньяка и какой-то закуски я вернулся в гримуборную моих благодетелей. „- Где бы это оставить до вечера?“ - спросил я. „- Как где, - в один голос откликнулись Евстигнеев и Любшин, - здесь и оставляйте. Все будет в сохранности“.

До спектакля еще оставалось несколько часов...

 У этой истории было и продолжение, но что-то подсказывает мне, что лучше ему остаться в устном варианте.

**КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ В ВЕНЕ**

Чтобы завершить уж рассказ о судьбе пьесы, мне придется забежать немного вперед. „Колея“ была поставлена в 27 театрах страны, но особенно удивила меня двадцать восьмая премьера. Драмой русской интеллигентной семьи совершенно неожиданно взволновались в столице Австрии городе Вене. Загадочный для меня театр под названием „М.В.Н.“, что означает, как мне объяснили, „театр с ограниченной ответственностью“ не только поставил спектакль, но и пригласил нас с женой на премьеру. Это был уже 1991 год, ранняя весна, в Вене все цвело. Среди городских афиш изредка попадалась зеленая рука с перстом указующим на синем фоне. На ней кое-как начертанные кистью слова: „Die spur“, которые без труда можно было бы перевести как „след, колея“, если бы они не были написаны задом наперед, в зеркальном отражении. А так приходилось потрудиться. Но и за это спасибо. Зритель и так разберется, потому что о предстоящей премьере сообщили 24 (прописью - *двадцать четыре*) австрийских газеты. Восемь из них сделали это в жанре довольно пространных рецензий (очевидно, по впечатлениям от прогона), десять газет поместили фотографии сцен из спектакля, чаще всего повторялся групповой снимок семьи во главе с „дедушкой“ в орденах. Все это, тщательно ксерокопированное и переплетенное, с добавлением фотоснимков руководители театра преподнесли мне в день отъезда, добавив, что материалы пресс-конференции, которую мне специально устроили, будут посланы вдогонку. (Они почему-то не дошли). Вот это раскрутка! Да, еще было выпущено два буклета - один в виде листовки, другой в виде брошюры в 24 страницы, не считая рекламы. Чего только в ней не было о пьесе и авторе! Едва знакомому парню по имени Кристиан, директору театра, я говорил: „Кристиан! Ты гений! Я расскажу о тебе в Москве“. Он не понимал, что я имею в виду - это просто его работа.

Но самым загадочным было - зачем им все это надо? Мне ответили: „Но мы ж должны знать, что у вас происходит?“ Заметим еще раз, это было в апреле 1991 года, то есть, *„до того“.*

Значит, что ж получается - еще не исчезла старая театральная традиция разбираться в общественных процессах не через политическую пьесу, а через семейную, камерную, „мелкотемную“? А что же это мы столько нашего молодого задора потратили, чтобы внушить эту несложную мысль отечественным чиновникам и критикам? Ну, ладно, мало ли что мы потратили, чего не вернешь.

Надо добавить, что успех спектакля был полный. Присутствовали сотрудники нашего посольства, они не дадут соврать. После спектакля все актеры и часть зрителей длинной вереницей пошли в ближайшее кафе, там расселись за столиками и каждый заказывал, что хотел, при этом никаких торжественных речей и даже скромных тостов за успех не было. Единственное, что всех объединяло - это коллекция русских романсов, пропетых под гитару одним ностальгирующим зрителем.

Вот, пожалуй, в чем мы более продвинуты, по сравнению с ними, так это в обычае шумно и изобильно отмечать премьеру.

**ШАГ В ПОЛИТИКУ**

Здание Союза писателей РСФСР на Комсомольском проспекте в Москве все больше превращалось в штаб противников перемен, происходивших в стране и в частности в литературе. Литературные генералы теряли годами нажитые тиражи, репутации, рычаги влияния, наконец, статус *номенклатурных* писателей и связанные с этим привилегии (мы о них мало знаем). Кто-то думал об этом больше, кто-то меньше, но исходным импульсом их политической активности было, несомненно, это. Кто из писателей и прежде, до перестройки, был озабочен судьбой страны и народа, тот был активен бескорыстно, часто в ущерб себе, как скажем, Солженицын или Владимов. А сейчас почему-то Проскурин и Бондарев стали главными народными радетелями.

Собственно, ничего нового не происходило. Просто под напором событий стала ускоренно и в открытую кристаллизоваться та же идеология, которая царила в Союзе писателей в самые черные времена и при которой только и возможны были преступления перед литературой: идеологические погромы, антисемитизм, уничтожение книг и их авторов, засилье цензуры. Российский союз ускоренным темпом шел к своему Шестому пленуму, а далее - к расколу. Писательские собрания превращались в идеологические ристалища, в лексике некоторых литераторов появилась политическая и военная терминология. В этот омут, как ни странно, несло и меня.

***Выступление на Пленуме правления Союза писателей РСФСР 8 апреля 1987 г.***

 *Прежде всего, я должен сказать о своем главном переживании, которое не покидает меня уже много дней: о чувстве горечи и стыда, которое я испытал при чтении газетного отчета о заседании секретариата правления Союза писателей РСФСР, прошедшего перед этим пленумом. О том же самом мне говорили многие писатели Ленинграда. Я понимаю, что каждый из выступавших имел благие намерения, и газетный отчет не передает содержания разговора во всем объеме. Все это так. Но объективно получилось, что именно российские писатели, используя всю силу художественной образности и все свое красноречие, первыми в стране произнесли именно те слова, которых давно дожидаются все противники перестройки, все те, кто не желает или не умеет жить в новых условиях, кто цепляется за свои привилегии, за безраздельную власть, за право находиться вне критики. Я не сомневаюсь, что слова о „тотально-разрушительной критике“, о наступлении „цивилизованных варваров“ будут подхвачены и в искусствознании, растревоженном статьей профессора Чегодаева, и в исторической науке, подвергнутой беспощадным, но справедливым упрекам в интервью доктора исторических наук Афанасьева, и в изобразительно-монументальном искусстве, впервые освещенном ярким светом гласности событиями на Поклонной горе. Я не сомневаюсь, что своего „Сталинграда“ дожидаются и те, кто десятилетиями проваливал экономику и грабил страну, и те, кто отравлял воды Байкала и Ладоги, и те, кто не оставил еще надежды повернуть реки вспять. В разных областях жизни, от партийного аппарата до библиотекарей есть люди, которые готовы произнести не только эти, но и более сильные слова и бурно рукоплескать им, и даже проголосовать. Так подумаем, пристало ли нам, писателям, быть носителями этих сомнительных знамен, если они вселяют хоть малейшую надежду на то, что все образуется и будет как было.*

 *А что, собственно, произошло, что рабочий орган нашего писательского союза дружно ударил в набат, провозгласил если не Гражданскую войну, то „Великую отечественную“? Кто эти „организованные полчища“, которые „таранят“ русскую культуру и ставят себе конечной целью ее уничтожение? Они, вероятно, должны быть окружены и разгромлены, как армия Паулюса. И кто эти „прогрессивные силы“, которые оказывая неорганизованное сопротивление, до поры до времени отступают?*

 *Я внимательно слежу за нашей литературной печатью. Да, идет полемика. Гораздо более откровенная, чем прежде, задиристая, порою с перехлестами. Так это ж нормально! Где же нам было научиться корректной полемике в обстановке всеобщего единомыслия и глубокого удовлетворения?*

 *Да, кого-то перестали часто упоминать, невзирая на его знаки отличия и почетные звания. В литературный обиход вошли новые имена и произведения, незаслуженно забытые. Так это же обогащение нашей национальной культуры, умножение ее ценностей, а вовсе не попытка скинуть ее в пропасть!*

 *Так что же все-таки случилось, товарищи секретари? Покритиковали последние романы Бондарева и Белова? Журнал „Знамя“ вернул рукопись Чаковскому? Театры не ставят пьесы Софронова? Это, что ли? Но этого, прямо скажем, маловато, чтобы объявить всеобщую мобилизацию на защиту культурных ценностей.*

 *Может быть, в нашем союзе идет вторая, так сказать, теневая литературная жизнь, нам неведомая? А мы, наивные люди с мест, из первичных организаций, не понимаем, что „фонарь гласности зажжен над пропастью“ и бежим туда, ослепленные, навстречу своей гибели?*

 *Если говорить о драматургии, то существует действительно несколько странных, необъяснимых явлений, к которым имеет непосредственное отношение наш союз.*

*Вот сидит Анатолий Владмирович Софронов. Когда он говорит на страницах „Театральной жизни“, что он пережил много перестроек, переживет и эту, я его хорошо понимаю. У него нет сомнений, что он все равно будет сидеть в президиуме. И более того, получит трибуну, на которой станет вспоминать, каким был хорошим театр в конце 40-х начале 50- годов и какую пользу принесла отечественной культуре бесконфликтная или мнимо конфликтная драматургия. И вот я хочу спросить у членов секретариата, состоящего в основном из тех же лиц, что и в прежние годы: почему вовремя никто не сказал ему, что пересидел он в должности председателя совета по российской драматургии? Что его навязчивая идея о строгом государственном планировании репертуара каждому театру пришла в катастрофическое несоответствие с природой этого искусства. Что нехорошо, некрасиво, используя стоящую у него в кабинете „вертушку“, через ЦК и другие органы требовать постановки своих пьес, ибо это ни что иное, как вымогательство. Нужно было сказать ему также, что нельзя сталкивать лбами периферийных драматургов со столичными, что довольно уже организованно и без устали травить новое поколение в драматургии только за то, что они пишут не так, как писали во времена Софронова. Вот где пригодились бы и красноречие, и страсть, и тревога за судьбу русского искусства, которую секретариат демонстрирует нам сегодня.*

 *Бить в набат, окружать, пленять надо было раньше, когда одни и те же люди безнаказанно снижали уровень российской словесности и выстраивались в очередь за премиями, когда всем союзом бросались на поиски не положительного, а ублажительного героя, когда остервенело боролись против прихода в литературу новых героев и новых идей, когда в угоду красивой отчетности втискивали отечественную литературу в прокрустово ложе тематических рубрик и юбилеев. Вот где было кощунственное издевательство над российской словесностью! Вот где был опасный и циничный вызов нравственному сознанию народа! Что ж сегодня искать врагов вокруг себя? Враг в нас самих, хитрый и неутомимый. Вот его и надо окружать.*

 *Вообще в анализе процессов, происходящих в русской культуре, в русской словесности, в частности, в драматургии и театре, пора бы отказаться от усилившихся в последнее время поисков внешнего врага. Только и слышишь о каких-то тайных центрах, сговорах, заговорах, которые злонамеренно насаждают, спаивают, развращают, паразитируют, разворовывают, а теперь уже и пытаются сбросить в пропасть. Как все это надоело! Неужели кому-то надо доказывать, что кроме злой воли отдельных людей существуют и объективные законы, реальные факторы, действительные, а не мнимые противоречия нашего культурного развития? Их много, этих факторов, каждый из них создает свое силовое поле, каждый рождает свои противоречия, ни одно из которых невозможно отменить. Их надо культурно и грамотно преодолевать. Может, оттого так и лихорадит русскую культуру, что вся она соткана из противоречий. Это реальность, в которой нам выпало жить...*

Мне жаль, что эта книга и дальше будет наливаться зловредными соками, желтой пеной политических бурь и страстей, все больше и больше отдаляться от театра и драматургии, от естественной жизни. Я с грустью вижу, как меняется ее стиль, тяжелеет лексика, тускнеют краски, появляются чуждые мне персонажи. Как сам я снова становлюсь жертвой эмоций, прежде мне не свойственных. Честно говоря, мне тоскливо и скучно перебирать все это в памяти, тем более я чувствую, что новых открытий не сделаю. Но уж если это стало частью, а потом и главным содержанием моей жизни, надо записать то, что знаю.

**ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ**

**КРИЗИС ЖАНРА**

Проходили годы, а новой пьесы у меня все не было. Несколько замыслов, к которым я постоянно возвращался по кругу, после нескольких страниц наталкивались на холодный мазохистский вопрос: „ну и что?“ Он вбирал в себя все: и „что в этом нового?“ и „кому это интересно?“ и даже „что это изменит?“ Господи, говорил я себе в сердцах, перестань занудствовать, садись и пиши! Другие же пишут, пачками везут пьесы к тебе на семинар. Помнишь того молдованина или эстонца, или сибиряка, сколько ты им идей накидал? Почему не себе? Вот же, чистый прозрачный замысел, интересный и новый тип, а идея просто носится в воздухе!

Это правда, с чужими пьесами мне было легче управляться, чем со своими. Садился, писал. А потом откладывал: у Шукшина это было. Ну и что ж, что у Шукшина? Он так, а ты этак, по-своему. Тот же тип вышел на новые социальные роли. Он теперь не просто чудак, простодушный правдолюбец, а политический деятель. Он добрый и злобный, наглый и целомудренный, безжалостный и сентиментальный. Он такой и сякой. Помнишь, как у Толстого: „Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека, то, что он, один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо“. Это же и есть твой герой. Садился, писал, но через несколько страниц мне снова становилось с ним скучно. Скука смертная! Сколько раз, читая чужую пьесу, останавливался и спрашивал себя: ну как он в этом месте не заскучал? Так в чем же дело, откуда скука?

Пока нет веры, ничего не могу делать, говаривал один из героев Трифонова. Вот, черт возьми, и я ловил себя на том же. Раньше вера сама тебя находила. И трудно ей было перечить. „Бывало, стараюсь не верить! Кажется, вот вчера не поверил, был выше, трезвее, а на утро смотришь: сволочь, все же поверил! Все сделал, чтобы не поверить: и напился, и стакан разбил! А все же поверил“. (Прошу прощения за самоцитирование -„Трагики и комедианты“).

Известно, что первый импульс к творчеству - эмоциональное возбуждение, личная взволнованность, даже стресс, когда уже и горло перехватывает, и слезы закипают. Есть какой-то психофизический код, который открывает всю схему творчества: эмоция - образ - логическое размышление - интуиция - ассоциативная память - язык - чувство формы и стиля - самоконтроль - отчуждение. Звеньев в ней, конечно же, больше и они пульсируют беспрерывно, вступая друг с другом в причудливые связи, когда на первое место в качестве возбудителя выступает то одно, то другое. Разве во время творчества молчит гражданское чувство или потребность в справедливости? А любовь к женщине, сексуальное чувство разве не определяет настрой в работе? Наконец, честолюбие, жажда успеха? А один драматург, более старшего поколения, однажды во время прогулки в доме творчества вдруг неожиданно спросил: „- Скажите, Володя, а вы, работая над пьесой, никогда не ловили себя на том, что вам хочется *им* угодить?“ Под *ними*, естественно, подразумевалось высокое начальство. Значит, страх? Признаюсь, я его не испытывал. Уже не испытывал. А в его творческой схеме, значит, страх был, как и почти во всем его поколении. А в моей - запрет, опасность как раз и подстегивали к работе.

А иногда рушится все целиком, лампочки перестают мигать все разом, система перегорает. Это - когда накатывается отчаяние и наступает, по выражению Толстого, сомнение *во всём*. Это - когда уходят любовь и вера. Для жизни такого сложного устройства, как человек, бывает, всего хватает - пищи, воды, воздуха, пространства, вещей, развлечений - но вдруг видишь: что-то в нем не то - лицо пошло пятнами, уши зашелушились... А это не хватает каких-то веществ - совсем в микроскопических долях! - витаминов ли, микроэлементов или гормонов. Так и для „творческой схемы“, для того, чтобы она запульсировала, нужны какие-то „добавки“.

 Боюсь, однако, что такая серьезная общественная и политическая ломка, в которую мы угодили, сильно поспособствовала развитию наших комплексов. Смотришь - то один давно ничего не пишет, то другой замолк, а третий вообще разрушен как писатель. Кризис захватил не только отдельно взятых - имя рек - драматургов - весь жанр. Это стало ясно уже тогда, когда вдруг отхлынула „новая волна“, самая продуктивная и востребованная из пишущей братии, что было замечено в печати. Статья А.Соколянского в „Советской культуре“ так и называлась - „Отлив „новой волны“. Я об этом уже писал. В новых обстоятельствах позволить себе роскошь продолжать работу, не останавливаясь, мог разве только тот, кто писал исключительно о любви - абсолютной ценности, устойчивой к общественным катастрофам.

В разгар перестройки драматурги, выступая в печати, все настойчивее говорили о необходимой „зоне молчания“. Этой уверткой самооправдания пользовался и я. Теоретическое обоснование этому попытался дать в журнале „Театр“ доктор философских наук В.Толстых: „...сегодня драматургия должна просто принципиально иначе посмотреть на действительность. Она должна избавиться от чисто идеологических схем, искажающих драматургию реальной жизни. Необходимо добраться до действительного содержания социальных конфликтов, коллизий, возникающих в нашем обществе. По сути дела, если говорить серьезно, сегодня драматурги должны начинать почти с нуля. Необходима глубочайшая разведка социальной действительности“.

 Мы тогда, в конце восьмидесятых годов, вместе с философом по наивности думали, что „помолчим“, стряхнем с себя опостылевшие идеологические вериги и сразу увидим мир по-новому, начнем с нуля.

 Но это был не тот „нуль“ - это просто была смена поверхностного описательства на анализ, но ни в коем случае не смена курса движения литературы, шкалы ее ценностей, приоритетов. Настоящее „обнуление“ подстерегало нас впереди.

Шутка ли, что нам предложило отечество через несколько лет - на полном ходу развернуться на сто восемьдесят градусов и поменять все на свете: общинность на индивидуализм, бескорыстие на расчетливость, российского чудака на дельца, Обломова на Штольца, Раневскую на Лопахина, Кавалерова на Бабичева, слабого на сильного, бедного на богатого, угнетенного, черт возьми, на угнетателя! Предстояло сменить все опознавательные огни в русле житейской реки, традиционно взращиваемые и оберегаемые русской литературой. Вот это „нуль“ так нуль!.. Нет, конечно, писатель мог этого и не делать, оставить бакены на прежнем фарватере, но это значило направить людей к личной катастрофе, лишить их силы и хватки в конкурентной борьбе с себе подобными в новых условиях.

И как бы словесно ни ухищрялись составители национальных доктрин и концепций, (всегда руководствуясь лучшими побуждениями!), суть происходящих перемен в духовной жизни общества останется прежней - дегуманизация, обуржуазивание, жесткая власть денег. Поменялась вся жизненная парадигма. Значит, духовная жизнь общества потекла вспять.

Честно сказать, тогда еще не было этих догадок, мы упивались все нарастающим чувством раскованности, возможностью говорить, предъявлять претензии, спорить. Это был пока еще „гуманитарный“ этап демократической революции. Мы видели лишь одну - позитивную сторону явления, опуская то, что ему неизбежно сопутствует и часто превращает в противоположность. Трагический раскол, намечавшийся в обществе, был для нас, прежде всего, радостной, долгожданной победой плюрализма мнений. Крушение коллективистских приоритетов - утверждением личности, а вовсе не появлением одинокого, отчужденного от всего, брошенного на произвол судьбы человека. Право на частную собственность - единственным двигателем прогресса, а не грабежом. Национальное самоопределение - неотъемлемым правом народов, а не грязной, бессмысленной резней и настороженным отчуждением. Мы предощущали, мы тревожились, но все-таки не были готовы поверить тому, что на смену старому хаму в наш дом придет и воцарится новый хам.

Литература - прямой и естественный выход для человеческой рефлексии, особенно в те моменты истории, когда в жизни людей что-то разлажено. Она, как можно заметить, и торжествует лишь, обличая, пророчествуя, подталкивая к разрушению. Когда-то Розанов безжалостно и хлестко заклеймил этот провокационный и самоубийственный радикализм русской литературы. Она вот уже два века без устали, с маниакальной настойчивостью настаивает на переменах. И их добивается. Мы справедливо называем это - и будем продолжать называть! - духовным сопротивлением. Беда только в том, что каждый раз заканчивается именно по-Розанову:

„С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русской Историею железный занавес.

- Представление кончилось.

Публика встала.

- Пора одеть шубу и возвращаться домой.

Оглянулись.

Но ни шуб, ни домов не оказалось“.

Для кого-то этот неувядающий эпилог обернулся фигуральным смыслом, для многих, в частности для меня - буквальным. Дом исчез.

 Наше „гала-представление“ продолжается. Вечный наш Акакий Акакиевич, по-современному „эмэнэс“, ныне уже начисто обобранный и униженный, хоть и стал из „товарища“ „господином“, снова размышляет, совать ли ему голову в петлю, сдаться ли на милость новым хозяевам жизни или попробовать все-таки побороться за свое достоинство. Дай Бог, новому поколению драматургов, преодолев наше былое легковерие и идеализм, разобраться в его странной природе и помочь ему сделать свой выбор.

**ГОЛОВУ ПОД КРЫЛО**

 Как-то приехали, а в скворечнике на фронтоне дровяного сарая поселилась ярко-рыжая белка с малыми бельчатами. Увидев нас, принялась разъяренно бегать по коньку крыши, беспрерывно цокая, что, по-видимому, должно было нас испугать. Мы, не открывая дверей, уселись на крыльце, включая нашего рыжего кота Кинга, и стали ждать, что будет. Бедная мамаша, поцокав, пощелкав и сообразив, что на нас нет управы, нырнула в скворечник и появилась снова - с бельчонком в зубах. По стенке она спустилась вниз и прыжками устремилась в лес. У колодца она приостановилась, оглянулась - не следим ли мы за нею. Мы следили, но зато придерживали Кинга, заметно разволновавшегося. Тут же она вернулась за вторым бельчонком, потом за третьим, потом появилась в четвертый раз, но уже, вероятно, чтобы удостовериться, что ничего не забыла, и на всякий случай припугнуть нас - может быть, одумаемся. Мы долго переживали эту материнскую драму, но думаю, бельчата все-таки выжили в каком-нибудь лесном дупле. (Мы еще не знали, что через несколько лет судьба этого семейства постигнет и нас. Нам придется искать новый дом. И мы тоже выживем.)

 Книгу жизни мы читаем бегло, можно сказать, перелистываем, небрежно пропуская не только страницы, но целые главы. Я сам считаю себя убежденным урбанистом, люблю каменные теснины старых европейских городов, пришел в восторг, когда однажды оказался среди „скребущих небо“ зеркальных дворцов Манхэттена, но ближе всех держу к сердцу город, где родился и прожил всю жизнь. И все-таки мне очень повезло, что дважды судьба давала мне возможность пожить жизнью сельского работника и хозяина. Помимо практической пользы, которой все мы не чураемся, я испытал множество ощущений, мне неведомых, обнаружил в себе миллион нервных окончаний, прежде молчавших, многому научился, а главное - имел возможность взглянуть отсюда, со стороны, на свою городскую суть, которую считал единственно возможной и верной. Ведь мы, горожане, особенно столичные, чего греха таить, считаем себя солью земли и венцом творенья и где-то в подсознании носим марксову формулу об „идиотизме сельской жизни“.

 Год за годом приезжая на свою лесную опушку, проводя на ней несколько месяцев, мы становились невольными созерцателями природы, этакими стихийными дзэн-буддистами, убежденными, что в ней нет мелочей, все значительно и прекрасно, едино и неповторимо, разумно и бесконечно в своей глубине, а мы сами - лишь частное ее проявление. Не утруждая себя философией, мы просто по-житейски всматривались в чудесное превращение живого, например, от крошечного сухого семечка до жаркого пунцового плода, от рябенького неприметного яичка до верткого, жизнелюбивого скворца. И не заметили, как это стало содержанием наших забот и разговоров, образом жизни.

Стыдясь непродуктивности своего времяпрепровождения, я по несколько раз в день обходил свои владения, и рукотворные, и дикие, отмечая всякую перемену. Глаз становился зорче, понятливее, устремлялся от целого к частностям и нюансам, будь то яблочная завязь, жук-плавунец, поросший мхом камень или цветок по имени „сапожок“. Я проходил весь природный календарь длиной в три сезона - проходил буквально ногами, трогал руками, ощущал спиной и кожей, впитывал всеми органами чувств. Мы завели амбарную книгу, куда день за днем вписывали отнюдь не наши ощущения и мысли, а скупые факты типа „пиона расцвелась“. При этом я не хочу сказать, что я стал натуралистом, из меня даже образцового огородника не получилось. Но вот сейчас, когда хутора у меня нет, я знаю, без чего особенно тоскую, а значит, что делало меня там счастливым.

 Рано утром растворишь окно в комнате, когда солнце еще не поднялось над нашими могучими елками, а лишь через них пробивается сильными лучами, и там, в еще тенистом и влажном лесу шебуршат птицы - и поют, и тренькают, и трещат, перелетая с ветки на ветку, как будто чего-то не поделили. В этот час первую чашку кофе нужно выпить, сидя на крыльце, влажном от росы.

 После этого надо достать из сарая косу, увлажнить ее в траве и пройтись по ней оселком, доводя особо „мысок“ и „пятку“ до предельной остроты жала. Коса будет мягко валить сочные травяные заросли рядок за рядком где-нибудь в саду или у колодца, обходя, как правило, кусты незабудок. Мелькнут в последний раз яркие бубенцы купальницы, сиреневые медоносные султанчики, луговая герань. Прямо из-под косы выскочит жаба и торопливо, заваливаясь на бок, упрыгает прочь. Лужайку перед домом пока не надо трогать. Она уже скошена один раз, а теперь вся поросла одуванчиками, их ярко-желтые цветы закрываются на ночь и сейчас вот-вот снова раскроются. Трава чуть подсохнет и над россыпью золотистых розеток, похожих на маленькие солнца, залетают пчелы и шмели, ни один не пропустят, тишина огласится ровным гуденьем. Скворчата в двух скворечниках на березах так подросли, что домики ходят ходуном, покачиваются, и гам стоит великолепный. На лужайке расставлены красные складные стулья, между ними небольшой столик, вот тут и будем завтракать, когда все проснутся.

 (Вот пусть так начинается моя новая пьеса: все спят, а герой уже в саду. И у него гость. Он приехал уговаривать его не дурить и вернуться в город, на работу, где без него не могут обойтись... Ну, и что?)

Но дело не в этом. На хуторе я обнаружил, что физический труд захватывает меня целиком, я с легкостью могу променять на него свое основное занятие. Строго говоря, он не был только физическим, это был сплав душевного, эстетического и физического усилия и наслаждения. Как-то я задумал спилить две старых осины на дальней оконечности опушки, при входе в лес. Деревья были мощными и высоко уходили в небо, а нижними сучьями, уже безлиственными, похожими на слоновьи хоботы, глушили все вокруг себя - и молодые красивые елки, и рябины и стрельчатые побеги орешника, и черемуху.

Пришел Тойво с бензопилой, и два гиганта, один за другим, пружиня ветвями, грузно повалились на луг. Мы распилили гладкие, фисташкового цвета стволы на равные доли, то же проделали с сучьями, и мой сосед ушел. А я отступил на несколько шагов и взглянул на открывшийся вид. Он был прекрасен. Душа моя ликовала, сердце возбужденно колотилось. Только вот та осиновая поросль ему мешала, заслоняла группу елочек на переднем плане. С легким топориком я стал расхаживать вдоль опушки, верша суд, кому жить, кому нет, но работы было немного, природа сама позаботилась о ритме чередований, в них и состояла вся прелесть - в смене готических силуэтов хвойных и мягких византийских куполов лиственных. И тут пошел дождь, но я не обращал на него внимания и все ходил, как безумный, то отступая, то приближаясь, нанося все новые штрихи и мазки, наслаждаясь своим, а вернее, божьим творением. Даже мой верный пес не выдержал и, заскулив, до последней шерстинки вымокший, затрусил к дому. Образумился, наконец, и я, но войдя в комнату, первым делом открыл окно, замутненное влагой. Пейзаж был чист и рельефен, краски его заиграли от дождя, выявляя оттенки цвета и светотень ближнего и дальнего плана. Казалось, лесная опушка радостно задышала, выйдя на волю из плена.

Весь следующий день я возил на тачке чурки к сараю, замостив досками самые вязкие участки пути. Мой пес сопровождал каждую такую ездку, тоже, видимо, находя в этом какое-то удовольствие. Я не успокоился, пока не убрал последнюю ветку, ни разу не усомнившись в том, что занимаюсь не только полезным, но и творческим делом.

 (Пусть друг моего героя тоже участвует в этой работе, впервые, может быть, почувствовав себя мужиком. Испытав необычное наслаждение... Что, опять противопоставление умственного и физического труда? Превосходства деревни над городом?)

 Господи, как поверхностны наши драматургические схемы. Театр, говорят, искусство грубое. Лишь Чехов мог сказать, что его герой просто „надорвался“, разлюбил и что он не знает, что ему делать. „А жизнь, которую я пережил, - как она утомительна!.. ах, как утомительна!.. Сколько ошибок, несправедливостей, сколько нелепого...“ Мы же будем городить политические причины и подробно искать кто прав, кто виноват... А никто не виноват, сами виноваты.)

 Не было сил усидеть за столом или еще чем-нибудь заниматься, зная, что возле сарая лежит гора свежих чурок. Они уже заветрились, приобрели на спилах охровый, либо горчичный, либо оливковый цвет, сгущавшийся к сердцевине, и сладко пахли - немного мхом, немного грибами. Я ставил чурку на колоду и несколько раз охаживал ее колуном. Она распадалась от моих ударов. Особо непокорные приходилось перекидывать через голову, а в самые суковатые забивать стальной клин. Было приятно смотреть, как растет пирамида поленьев. Вместе с нею во мне росло самоуважение. Жена беспокоилась за мое здоровье. Ни ее тревожные взгляды, брошенные издалека, ни просьбы, высказанные вблизи, на меня не действовали. Остановить меня могла лишь похвала. Дождавшись похвалы жены, я мог позволить себе небольшой перерыв. Нормальное мужское тщеславие. Один мой друг говорит: „Ради женской похвалы - горы сверну!“ Без женской похвалы и пьесы не напишешь.

За два дня дрова были расколоты. Жена подавала, а я укладывал их в поленницы. Но не как попало, а чередуя по цвету срезов, так что в сарае у нас появился своеобразный витраж или, вернее сказать, мозаика из торцов. Она была так красива, что когда дрова высохли и стали звонкими, их было жаль носить в печку. Несколько чурбанов комлевого конца я оставил для хозяйственных нужд. Один мы использовали как стол.

 Увлекали нас не одни лишь ближние красоты, но и дальние панорамы, они менялись в зависимости от сезона, от погоды, от времени суток. Они были так хороши, что жена и сын время от времени брались то за пастель, то за акварельные краски. Особенно приятно было подняться на высшую вершинку холма в неустойчивую погоду.Можно было видеть, как далеко внизу, за десятки километров от нас, может быть уже в Латвии, над лесной равниной, похожей на южное море, плывет грозовой фронт, зловеще лиловый и набухший до тяжести, освещаемый снизу яркими вспышками, - и стелится шлейфом дождя, а по равнине скользят солнечные пятна, соревнуясь в скорости с тучами - это на разных ярусах облаков идет своя гонка, посылающая на землю косыми лучами игру света и тени.

Почти каждый вечер мы выходили за околицу возле бани, чтобы проводить солнце. Иногда усаживались на стулья, как на театральном представлении. Чистые закаты выдавались редко, чаще они сопровождались буйством красок, охвативших полнеба. Это были лениво подвижные, фантастические, часто неправдоподобные конфигурации облаков, с причудливой цветовой гаммой, менявшиеся на глазах. И каждый раз было жаль, что они больше не повторятся. В застывшем виде их можно наблюдать только в отполированной яшме.Но это чудо доступно и жителям городов.

 Чем бы я не был занят, какие бы красоты и страсти не одолевали меня, под ними, в глубине души и сознания, подобно донному течению, всегда протекал невидимый стрежень самоедских и оправдательных рассуждений… Однажды они даже образовали статью.

**ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ**

*Драматургия задумалась. Драматургия отступает. Не в том смысле, что уклоняется от служения своему времени, от прямого и честного диалога со зрителем. Драматургия словно очнулась, сбросила эйфорию своего мнимого всезнания и всепонимания, устыдилась легковесного нравоучительства, поверхностного скольжения по жизни, беглого и неглубокого знания человеческой души.*

*Учить жить стало стыдно, разоблачать плохое начальство – неинтересно, поспевать за злобой дня и вовсе невозможно. Драматургия в считанные дни лишилась большинства излюбленных ею конфликтов, многие из них просто отпали – не потому, что разрешились, а потому что перешли в ведение тех, кому и надлежало ими заниматься: министерств, ведомств, органов правоохраны.*

*Драматургия осталась один на один с человеком и сделала для себя немало важных открытий. Так она обнаружила, наконец, двойное течение жизни. Одна благопристойно плыла в русле общепринятых официальных установлений, призывов и показателей. Другая бурно кипела по скальным выступам реальной действительности, рождая и свою мораль, и свои верования, и свои авторитеты, и свою экономику. В этой двойственности драматургия обнаружила целую бездну подлинных, а не мнимых конфликтов, пригодных как для фарса, так и для высокой трагедии.*

 *Пытливому взгляду драматурга открылись новые, причудливые, как бы сдвоенные социальные типы, например: партработник-взяточник, судья-уголовный преступник, врач-садист, учитель-циник, писатель-антисемит, министр-спекулянт и т.д. и т.п. За каждым из этих монстров угадывались годы изнурительной борьбы за «выдавливания» из себя человека, бессонные ночи в разговорах с самим собой на разных cтупенях своего падения, невероятные усилия по охране своего «подполья» и неописуемый страх при мысли о разоблачении. Двойственность рушила не только неустойчивых, слабых или бессовестных, она вошла в каждый дом, в каждую биографию, став вынужденной, компромиссной формой существования. И уж само собой, нелегко, драматически, а порою и трагически складывались судьбы тех, кто хотел сохранить цельность своей личности, кто сопротивлялся этому тотальному расщеплению.*

*Обнаружив все это, драматургия не могла не прийти к новому для себя выводу о том, что самые сильные, глубокие жизненные конфликты, пристойные для отражения в литературе, рождаются не только во времена общественных потрясений – войн, революций. Но и в тихих, безмятежных на первый взгляд буднях, в этой глубоко презираемой театральными критиками мелкотемной трясине повседневности, вдали от цехов и строек, на всяких там кухоньках, дачках, квартирках, то есть в той жизни, которую принято именовать частной. И что из этих-то частностей во многом и складывается лицо, или физиономия, или гримаса – как угодно – нашей общественной жизни. И что тихие, усталые, безмятежные на первый взгляд будни при ближайшем рассмотрении оказываются упорной, неустанной борьбой за духовные ценности, цепью непрерывных микросражений за самое главное - человеческое достоинство, гуманистические принципы, за истину.*

*Больше того, драматургия может прийти к догадке о том, что социальные катастрофы как раз и являются следствием проигранных микросражений, результатом накопления частных, тихих конфликтов, не решенных вовремя, сигналом того, что разрушение личности доведено до предела.*

*Подумав обо всем этом, драматургия может прийти также к следующему выводу, самому важному для себя. Выводу о том, что для нее нет ничего важнее, чем жизнь отдельного человека – и общественная и частная, и явная и тайная, и что сопереживает она ему всякому – и беленькому, и черненькому, и что почитает она его как первопричину и цель всего, что делается на земле.*

*И если это так, то задумчивость и неторопливость сегодняшней драматургии сродни задумчивости и неспешности Кутузова перед Бородинским сражением.*

*(«Театр», №11, 1987 г.)*

**ОБРАЗ ЖИЗНИ**

 Если я урбанист, то спрашивается, почему с хутора в город меня никогда не тянуло, а из города на хутор - постоянно? Может быть, звучали отголоски генной памяти, ведь не так уж и далеко я отстоял от своих хуторских предков - всего на два поколения. Как ни интересна и разнообразна была моя профессиональная жизнь, как ни удобна была наша новая городская квартира в „элитном“ доме возле гостиницы „Ленинград“, на хутор я принимался собираться загодя, лишь только начинали продавать семена. И вот что удивительно - нашего приезда там ждали, и если случалось задерживаться, беспокоились, звонили. Значит, какую-то нишу в этой системе жизни мы заняли, сопряглись с нею душевно и физически, какую-то свою роль выполняли. Наш дом был крайним в группе обитаемых хуторов возле озера Пюльме, значит, мы замыкали цепь, прикрывали ее с юга. За нами километра на два тянулось безлюдье - поля, лес, малинник, снова лес, песчаный карьер - а там уже начиналось иная обитаемая система.

Приехав в Тарту на ночном автобусе, мы добирались до хутора на такси, пока это было еще доступно. Позже, когда появилась собака, нас встречал Тойво, хотя мы об этом и не просили. Час был ранний - пять с небольшим утра, и мы почти всегда находили его на стоянке спящим в машине. По пустынному шоссе на большой скорости, распугивая зайцев, часто в тумане (как бывший гонщик он не умел ездить тихо) Тойво доставлял нас за какие-то полчаса в свою городскую квартиру в Отепя. Там нас ждала Варью с накрытым завтраком. Несмотря на ранний час, на столе стояло шампанское и горела свеча, только что скрипки в руках не было. А попросили бы, так и была. С ума сойти, вспоминаешь, и не верится, а ведь появись мы там сейчас, будет то же самое. И только часу в девятом, после открытия магазина, мы ехали „в деревню“, как говорил Тойво. Там нас ожидали пронзительно звонкие восклицания Вирве и всей ее живности.

 В первый же день мы навещали наших друзей, Инге и Хейкки, или же они к нам приходили обмениваться культурными и житейскими новостями. Выпивали, к сожалению, с каждым годом все меньше. А как-то несколько лет подряд даже и не курили, а уж как уютно было с ними покурить, сидя на крыльце. Узнал я их, когда еще не родились внуки, Инга была начинающей пенсионеркой и вместе с артистичным, чуть загадочным Хейкки они являли беззаботную, почти богемную пару. После первой же нашей посиделки, еще в Кольяку, я провожал их уже при луне. Мы долго брели через лес на заплетающихся ногах, смеялись, трепались, и они всю дорогу пели какие-то эстонские песни, по-моему, хулиганские, и даже приплясывали. Я долго напоминал им про эту ночь, но она так и не повторилась. Скоро на хуторе забегал один их внук, потом второй, потом третий. Двух чудных мальчиков привозила из Таллинна миловидная и скромная женщина по имени Люба. Украинка ар происхождению, она была представлена родителям Юхана именно на хуторе Пюльме и своим трепетно-нежным обликом и кротким нравом их покорила. Конечно, сначала были проблемы с языком, со средой, ну и, как водится, с менталитетом, и когда мы приезжали на хутор, Люба, конечно, бросалась к нам, чтобы немножко отдохнуть от иноязычного напряжения. Была она у нас в гостях и в Ленинграде, теперь она хорошо говорит по-эстонски и даже представляла свою новую родину в других странах: Юхан одно время был послом Эстонии в Латвийской республике, а позже в Норвегии.

Заезжал ближайший сосед Альдо с хутора Пири, где размещалась небольшая детская спортивная база. Он и его жена Сирье были ее смотрителями и занимали в каменном доме вполне городскую квартиру. У них даже был телефон, соединявший нас при необходимости с Ленинградом, и они никогда не считали за труд зайти и сказать, что нас вызывают на разговор. Хозяйство у Альдо было скромным и упорядоченным, и при всей своей занятости он находил время и для охоты, и для рыбалки, и для того, чтобы сбегать в лес за грибами на ему одному ведомые места. Рослый голубоглазый блондин, атлетически сложенный, он являл собой тип добродушного, чуть флегматичного эстонца с практичным и насмешливым умом. Вообще хуторской образ жизни, я заметил, рождает в основном положительных мужчин. Во всяком случае, в старшем поколении. С молодыми надо разбираться особо.

С другими соседями еще на двух-трех хуторах тоже были теплые, но нерегулярные отношения. К тетушке Хильде, например, через лес и гору мы ходили за медом. До выхода на пенсию она тоже имела отношение к театру „Ванемуйне“ - работала там вахтером. Не уступая нашей Вирве в азарте и трудолюбии, она, однако, направляла их в русло других интересов. Страстью ее были пчелы и цветы и вообще растения, кроме того она любила делать всякие забавные вещицы из лесных корней, шишек, наростов на деревьях, а так же из ниток. Она давила сок и сама выпекала хлеб. И если учесть, что жила одна да еще без электричества (рядом не было линии), то можно было только удивляться, как она со всем управляется.

 Так совпало, что наши с Галей дни рождения приходятся на лето с разницей в месяц. Мы их, естественно, праздновали, но скромно - приглашали Ингу с Хейкки, Тыниса, и семейство Тедеров. Иногда приходил и Альдо с женой. Скромно-то скромно, но возиться приходилось целый день. Тедеры являлись поздно, выполнив все свои обязательства перед скотиной. Варью несла традиционный огромный торт со взбитыми сливками, Тойво цветы, а Вирве большую сумку пряденой шерсти. За десять лет мы были обвязаны этой шерстью с ног до головы. Меня особенно трогало, как все мелодично и дружно пели здравицу, которую я должен был выслушать сидя. Посидев за столом, мы зажигали костер и переносили все угощение на волю. Играла музыка, случались там и танцы, и это было большой нашей ошибкой. Потому что в последние годы, когда подросла молодежь и многие переженились, мои дни рождения стали превращаться в сельский праздник нашей округи. Все хутора напоминали друг другу, что „сегодня идем к Волли“. Весь вечер подъезжали машины, подтягивались нежданные гости - с детьми, с родственниками, со своими гостями, - все чувствовали себя прекрасно, жарили шашлыки, пили, пели, хохотали, болтали на своем языке. Наслаждался и наш пес Аксель, объедаясь брошенными кусками. Но нам с Галей от последнего барана не досталось ни ломтика. Мы чувствовали себя хозяевами придорожной харчевни и говорили друг другу, что с этим надо кончать, но инициатива была уже нами упущена и на следующий год все повторялось. На моем шестидесятилетии перебывало сорок человек. Что говорить, внешне досадуя, в душе я гордился этим.

 Молодежь вырастала у нас на глазах. Соседский Валло, старший из трех сыновей Тедеров, еще вчера, казалось, строил из песка крепости с моим Костей, катал по ним машинки, дразнил бычка. Возле брошенного хутора Канниюри у них было что-то вроде детской площадки. Пока коровы и овцы паслись на обширном лугу, они ползали по дороге, лазали по деревьям или по сеновалу уцелевшего амбара. Валло еще было лет десять, когда родители этот беспризорный, когда-то разрушенный прямым попаданием бомбы хутор купили и записали на него. Это был живописный склон, мягко спускавшийся к лесному ручью, вокруг руин бывших построек росли яблони, клены и серебристые ивы. Воображение мое часто восстанавливало бывшую здесь некогда жизнь, она, по-моему, была наполнена острой смесью земных радостей и романтических ощущений. Валло с детства проявлял склонности к лицедейству - забавно всех передразнивал, в том числе, и меня, импровизировал, произносил длинные монологи, разыгрывал сценки. Я говорил родителям: присмотритесь, это актер. Учился он неохотно, охотней влезал с головой в тракторный двигатель, вообще с годами приучился делать всякую работу наравне с Тойво. Еще он пел в хоре. Примерно раз в месяц с ним случалось чудесное преображение - вместо какой-нибудь обычной рванины на нем появлялась белая сорочка с гастуком-бабочкой, строгий черный костюмчик, начищенные до глянца ботинки, и он, европейский пай-мальчик, загорелый и благоухающий, отправлялся в Отепя на выступление.

Он, шалопай, рано женился, по-моему, в шестнадцать лет. Как-то несколько дней пропадал в Валге, на танцах, затем явился с огромным фингалом и с девицей года на четыре старше себя. Какие-то парни потом приезжали выяснять отношения, но Валло не уступил им девицу по имени Инге. Она, правда, заскучав на хуторе, через несколько дней от него сбежала, но он отправился следом и ее вернул. Страсти нешуточные разыгрались на хуторе Тедеров, ох страсти! Инге строила глазки налево и направо, Валло отвешивал ей затрещины, но времени не терял - вскоре она забеременела. Как-то через нашу территорию по направлению к Тедерам прошел неопрятно одетый мужчина, Акселю он не понравился, пес бросился на него, вцепился в рукав, еле уняли. Это, как выяснилось, был отец невесты. Характера она оказалась своенравного, по ее городским понятиям здесь было грязно, слишком много работали, как попало ели, а главное над ухом часто раздавался пронзительный и ставший вдруг сварливым голос Вирве. Вскоре они переехали на свой хутор, приспособив одно из помещений амбара под жилую комнату. Тихий и романтичный склон огласился разудалыми шлягерами. Так на нашем южном фланге появились новые соседи. Вскоре на том месте, где еще недавно строились домики из песка, молодой хозяин стал возводить настоящий дом, хвастался, что поставит его за один сезон и, действительно, поначалу проявил молодецкую удаль. Со своим тестем и приятелями по своему плану соорудил сруб, вознес высоко стропила. Но внезапно все стало продаваться по рыночным ценам, стройка приостановилась и хозяин запил. А позже и вовсе уехал на работу в Финляндию.

 Вообще жизнь на хуторах, как ей и полагалось, протекала размеренно, спокойно, в ритме, заданном сменой сезонов, погодой и национальным характером. Потрясений вплоть до начала девяностых годов не было, происшествия же случались, хотя и не такие драматичные, как это. Тойво по весне встречал меня рассказом о том, как одичавшие собаки из дальнего поселка Сангасте загрызли несколько его баранов и он гонялся за ними с ружьем всю осень. Альдо развлекал охотничьими историями, и как один дикий кабан - во-от с такими яйцами! - повадившийся на его картофельное поле, давно просится на шашлык. Лиса облюбовала курятник. Корова объелась пшеницей. Молния попала в трансформаторную будку. Ну, естественно, кто-то умер, кто-то родился...

Однажды у Тойво украли сено. Вот так, запросто, ночью подъехали к сеновалу на грузовике и старательно перекидали в кузов брикет за брикетом, добытые им (и не без моего участия) с таким трудом. Это было происшествие чрезвычайное. Воровство здесь не водилось. Даже наш дом, стоявший, в общем-то, на отшибе и недалеко от дороги, никогда никем не был тронут, хотя поживиться там было чем - да хотя бы водкой, а позже бутылками спирта „Роял“. (Уж как я намучился в суздальской своей деревне - что ни год, дом заставал разоренным. Пропадали инструменты, посуда, постельное белье, сувениры, иконы. Все валили на ребятишек, они и в самом деле были невменяемые. Но если дитя принесло в дом подушку, то кто-то из взрослых это же видит.) Кража сена, по мнению Тойво, была делом рук пьяниц и маргиналов из поселка Сангасте, но милиции напасть на след, конечно, не удалось.

 Случались и у нас происшествия. Однажды в мое отсутствие коршун кружил-кружил над домом, потом вдруг прянул вниз и распростер крыла над нашим мирно дремавшим котом. Он уже поднял бедного Кинга на высоту двух метров, но жена так закричала, что кот в тот же миг был отпущен и рухнул в траву на четыре лапы. С эрделем Акселем случилось нечто посерьезней. Будучи любознательным, взбалмошным и, согласно породе, чрезвычайно реактивным, он не раз выстреливал, как из пушки, из положения лежа, едва зачуяв доносившийся из леса незнакомый запах, тут же брал след, заливаясь при этом сиплым лаем. Через некоторое время, не солоно хлебавши, он возвращался и ложился, как правило, в лужу, если она была - успокаивал сердечко. Ему было два года, когда опять же в мое отсутствие, он умчался и не вернулся. Он не вернулся ни вечером, ни утром, ни на другой день. Жене казалось, что он лежит где-нибудь, покусанный или с перебитой лапой, не в силах приползти домой, и она подолгу ходила по окрестностям, окликая его. Тойво уже объездил окрестные хутора и всем соседям дал соответствующие поручения. Пес не появился и на третий день. Жена вставала ночью, выходила на дорогу и прислушивалась. Она уже оплакивала его, он был нам очень дорог, так как однажды, в своем раннем детстве, уже помирал, не в силах справиться с так называемой „олимпийкой“, и только нашим радением и любовью был вытащен с того света. С тех пор мы относились к нему, как к ребенку. Он пришел на четвертый день, можно сказать, приплелся - худой, ободранный, искусанный - попил воды, лег в комнате и проспал почти сутки. Когда он встал, под ним была куча песка. Какая же сила его привела к дому из этого переплетения дорог и троп южной Эстонии, которые он, надо думать, оббегал не однажды? Сколько он пробежал километров, что ел, где спал, с кем дрался, что чувствовал? Один Бог знает ответ. После того случая что-то видно и в его психике произошло, потому что, хоть инстинкт и бросал его еще не однажды в неистовый охотничий гон, долгого отсутствия больше не бывало.

А теперь скажите - можно ли не любить и не стремиться всем сердцем в тот край, где такие пустяки - самые большие происшествия? Где жизнь идет, в сущности, по Божьим заветам: трудитесь, плодитесь, размножайтесь и любите друг друга? Ну, хотя бы на время, чтобы отдохнуть душой.

 Однажды по просьбе Агамирзяна я редактировал перевод французской пьесы, где речь идет о женщине, которая с началом войны решила превратить принадлежащее ей поместье в глухой островок для своих друзей, отгороженный от всяких бурь и тревог. По ее настоянию в доме были исключены все источники информации, всякие разговоры о политике и войне, здесь занимались любовью, чтением вслух, росписями по ткани, пили кофе и вино, стараясь делать вид, что вокруг ничего не происходит. Сообщаться с внешним миром тоже не рекомендовалось. Конечно, из этого ничего не вышло.

 Иногда мне казалось, что наше безмятежное пребывание на хуторе может стать в нашем уже немолодом возрасте постоянным образом жизни, и ну их к черту, политические страсти, борьбу честолюбий, необязательные писательские собрания, вялотякущие литературные дружбы. Буду один сидеть и писать. Чем я старше, тем мне все легче с самим собой. Я становлюсь самодостаточным. Ведь живет же наша подруга Инга на своем хуторе Пюльме круглый год - чертит свои проекты, ходит зимой на лыжах, топит печь, смотрит телевизор.

 Все это было из области прекраснодушных мечтаний и авантюризма, которым я всегда был подвержен и которые не одобряла жена, человек конкретный и обязательный. (Но которые - да, да, да! - иногда сбывались, и я даже думаю, не из цепочки ли не злокачественных, но ярко выраженных авантюр состоит вся моя жизнь?) Я всегда, в разные периоды жизни раздваивался: между городом и деревней, столицей и провинцией, одинокостью и публичностью, русофильством и западничеством, классикой и модернизмом. В зависимости от этого менялись мои привязанности, среда. Чаще всего противоположности - сосуществовали. Я не цельный человек, это надо признать. Хорошо это или плохо - говорить об этом поздно.

 Однако, об Эстонии. Жизнь доставала нас и здесь. Тихого безмятежного уголка, этакого туристского и кинематографического заповедника из нее не получалось. Еще недавно, особенно после каких-нибудь вяло прошедших выборов, начальству, оправдываясь, приходилось говорить о „социальной усталости“ населения, как вдруг стало ясно, что у покладистых и хладнокровных эстонцев прорезался общественный темперамент. То поднялась целая буря в местной печати, когда на северо-востоке, в районе Силламяэ, городка, возле которого я служил в армии и который был всегда закрытым, пересохли колодцы, ушла вода, крестьяне были в отчаянии. Все потому, что каким-то остолопам в Москве понадобилось расширить фосфоритовые рудники - объект, разумеется, союзного значения. С местными интересами в центре, как известно, не церемонились. В других местах, где гибли не колодцы - города, озера, моря - почему-то глотали, а тут, подумаешь, один крестьянин повесился, так поднялось целое общественной движение.

То по дорогам через всю Эстонию протягивалась - рука в руку - людская цепочка. Это поминали жертв депортации и массовых казней июня сорокового года. То вдруг на Певческом поле собирался весь Таллинн и какие-то молодые люди из Народного фронта, - среди них женщина, Марью Лауристин, дочь видного революционера, которому всюду стояли памятники, - между песнями ухитрялись что-то сказать о правах человека, не забывая упомянуть модные слова - „перестройка“ и „новое мышление“. Позже это движение назовут „поющая революция“, оно допоет таки свою песню до конца. Военкоматы не справлялись с призывом эстонских парней на военную службу. На съездах народных депутатов в Москве все настойчивей звучало требование опубликовать секретные протоколы к пакту 1939 года.

Ближайшие ко мне эстонцы - Тынис и Эндрик рассказывали, что по эстонскому радио есть ежедневный час, когда выступают перед народом творческие союзы и говорят на самые злободневные темы. Я еще подумал: но почему ж у нас в Ленинграде не так?

А однажды язык общественного прилива достиг непосредственно моего хутора, ну, прямо крыльца. Из Таллинна специально был послан автобус с радиорепортером только затем, чтобы задать мне один вопрос: правда ли, что в Ленинграде писатели собираются издавать кооперативный журнал? Я рассказал, что да, такой разговор был и намерение имеется. „Все! - сказал репортер. - Этого достаточно!“ И умчался в Таллинн кому-то что-то доказывать. Так велика была сила ленинградского прецедента. Вскоре они уже в нем не нуждались.

 **ПРОЩАНИЕ С ХУТОРОМ**

 Пожалуй, надо здесь же, в этой главе рассказать и о прощании с хутором и с Эстонией, чтобы уж не возвращаться к этой печальной теме. Оно произошло много позднее, в 1995 году. После обретения Эстонией государственного суверенитета мы, дачники, естественно, превратились в иностранцев. Причем, граждан не самой дружественной державы. Но случилось это не сразу.

 Как-то, по-моему, в марте 1992-го позвонил Тойво:

 - Приезжай, Волли, тут у нас совхоз распустили, землю надо делить. Это очень важное дело.

 Я поехал. Оказалось, что каждому хутору возвращают земельный надел, который принадлежал ему в буржуазной Эстонии. Даже озеро Пюльме теперь предстояло делить между несколькими хозяевами. Тойво и Вирве дали мне сапоги и повели показывать, где когда-то граничили наши хутора и что представляют собой мои будущие владения. Были здесь и луга, которые ныне косил мой сосед, и пашни, и лес, и даже болото - всего сорок гектаров. По новому закону я теперь мог взять их в аренду, а в дальнейшем выкупить у государства в полную собственность. Поначалу я, было, взял шутливый тон, но мои соседи относились к делу очень серьезно. Тогда я сказал, что претендую только на опушку, ну, может быть, еще на край леса возле нее, а от остального отказываюсь в их пользу. О чем на следующее утро и написал в заявлении, которое мы отвезли в уездную управу. Подумать только – а ведь мог стать эстонским землевладельцем, как мои деды.

 К Иванову дню в обращение пошла эстонская крона. Потом границы закрылись, в Ленинграде появилось эстонское консульство, возле которого в начале весны собирались чуть свет огромные толпы страждущих - вблизи Нарвы были целые дачные кооперативы. Процедура стояния и перекличек длилась несколько дней. Виза давалась не более чем на три месяца, так что приходилось выбирать, чем жертвовать: маем или августом. Каждый месяц надо было ехать на пограничный пункт и делать отметку. Особенно сложным было оформление документов на вывоз собаки, а в конце лета - на ввоз.

 Но все это забывалось, едва мы попадали в нашу блаженную глушь, в плен хуторских забот, привычного быта и в окружение наших милых соседей. Мы никак не почувствовали на себе наш новый статус, здесь нас по-прежнему считали своими. И когда через несколько лет мы объявим, что собираемся продать хутор, Вирве будет чуть ли не со слезами кричать мне: Волли, не делай этого, здесь, здесь твой дом! Да и на лице Инги читалась обида.

 Экономика края вмиг изменилась. Молочная отрасль, на которой прежде строилось благополучие, теперь не приносила прибыли. Маслобойни больше не скупали молоко у крестьян и такая колоритная примета местного пейзажа как молочные бидоны, выставленные вдоль дорог на специальных подставках, исчезла - как не бывало. Население охотней покупало импортное масло, как более дешевое и менее калорийное. „- Это разве масло!.. - вздыхал бедный мой Тойво. - Это же маргарин“.

И развозил парное молоко по нескольким городским адресам, едва зарабатывая на бензин. Хозяйство его, требовавшее больших затрат, дышало на ладан. Моим соседом, первым фермером округи, постепенно овладевала ностальгия по прежним временам.

Единственным источником свободных денег теперь был лес. В окрестных лесах то и дело визжали пилы. Какие-то шустрые люди приезжали из Таллинна на автопогрузчиках и забирали мощные, истекавшие смолой еловые стволы, сложенные на обочинах. Далее их вывозили по морю в ближние страны.

 Года три мы вели привычную патриархальную жизнь хуторян. Ну, а потом неумолимо возникла необходимость продажи. Ездить и жить стало дорого. Дом нуждался в новой крыше. Утомляли ежемесячные поездки на границу для формальной отметки в визе. Да и я мог бывать на хуторе месяц, от силы два, потому что работал на радио.

И тогда я дал объявление.

Однажды сосед Альдо позвал меня к телефону. Женский голос сказал на хорошем русском:

- Здравствуйте, меня зовут Марью Лауристин. Я вас знаю по пьесам. Буду рада познакомиться. Когда можно приехать посмотреть хутор?

Так на нашей опушке появилась крестная мать эстонской революции. Дом ей понравился, хотя ясно было, что он потребует затрат. Марью не скрывала, что у нее есть варианты. Но одно, совершенно неожиданное обстоятельство, решило ее сомнения в нашу пользу.

Как-то, когда еще граница между Россией и Эстонией была условной, в Петербург приехал Тойво на своем „жигуленке“ с прицепом, приехал в последний раз. На обратный путь мы загрузили его прицеп необычным грузом: кипами газет и журналов, которые копились в моем чулане целое десятилетие. Я давно хотел на досуге разобраться в этом бесценном хламе, кое-что вырезать, сохранить. Для случайных людей это была обычная макулатура, для знатоков - интересный газетный архив. Была там подшивка редкого теперь „Литератора“ за все три года его издания, множество газет „неформалов“, перестроечный „Огонек“. Надо ж было случиться, что таким знатоком оказалась моя покупательница. Мало того, что она заведывала кафедрой журналистики в Тартусском университете, но еще и тема ее диссертации называлась что-то вроде „Политика и печать“. Одним словом, когда я открыл платяной шкаф доверху забитый газетами, судьба хутора была решена - Марью позже призналась в этом.

Я был рад, что хутор попал в хорошие руки. Но это не облегчило прощания с домом, к которому я прикипел сердцем за десять лет. Чуткая Марью, видя мои глаза, приглашала нас жить в нем каждое лето. Но поехать туда долго не удавалось. Звонки, переписка с друзьями, обмен поздравлениями - все это осталось, а поездка все время по разным причинам откладывалась. Увиделись мы лишь через десять лет. Правда, теперь я приехал в Эстонию с другой стороны, не с востока, а с запада. Через два года после продажи хутора я вслед за детьми и внуками уехал в Германию. Но это уже другая история.

**ДВЕ ПОЕЗДКИ В ИТАЛИЮ**

 Не знаю как для других, а для меня в прежние годы каждая поездка за границу была сходом с определенной орбиты, которой сопутствует разладка всех систем: психологической, эмоциональной, экономической. Она была праздником, но в каком-то смысле и катастрофой, отдыхом, но одновременно и стрессом, так что уж ближе к концу хотелось поскорее убраться домой.

Помню, как в первую поездку в Италию самолет „Аэрофлота“ высыпал нас в аэропорту Фьюмичино. В ожидании местного рейса в Венецию мы провели несколько часов на берегу Средиземного моря. Все разбрелись на неопасное расстояние, мы с Майей Борисовой и Виктором Соснорой шли берегом мимо маленького, иссушенного ветрами поселка без единого деревца, перед нами лежало гигантское море - вблизи бирюзовое, вдали ультрамариновое - в небо над ним то и дело взмывали белые авиалайнеры курсом то ли на Египет, то ли на Грецию, то ли на Израиль. А тут в песке возились дети, на веревках вздувались простыни, и я воскликнул: „- Что, и они вот здесь так запросто сушат бельё?..“ Майя засмеялась и сказала, что ей это тоже кажется странным.

Мы удивлялись и сельской траттории, вокруг которой разгуливали индюки и хозяйские дети, и чистой, с бездной дорожных услуг автозаправочной станции. Мы и дальше в знаменитых городах бродили неспешно, разглядывая всякие мелочи, намекавшие нам на каждом шагу, что можно жить по-другому. Бывало, пили вино, ели клубнику со сливками. В группе нас прозвали „золотой молодежью“. Майя не растерялась: а вы, сказала она, „золотая середина“ Соснора добавил: а вот вы „золотая орда“ (в группе было несколько человек из Средней Азии.)Нас раздражала деловитость нашей руководительницы, старавшейся поскорее запихнуть нас в автобус или в очередной музей, а главное не растерять. „Идите скорее, это же Тинторетто, вы его никогда не увидите!“ Виктор Соснора бормотал: „- Ну и что ж, Тинторетто, мы и жизни такой никогда не увидим“.

В Асизи, хорошо подвыпившие, мы неспеша взбирались с ним на холм, пытаясь закусить свисающими из-за заборов оливками и тут же с отвращением их выплевывая. И вдруг нам открылась панорама плоских полей, оливковых рощ и деревень с пиками колоколен, терявшаяся в голубой дымке на горизонте. Было, наверное, часов шесть вечера, потому что во всех церквях, и в Асизи, и в каждой деревеньке, друг за другом зазвонили колокола. Через минуту вся долина звенела, как один инструмент, было так прекрасно, что у меня глаза заслезились. „- Ну что? - усмехнулся Соснора. - Бросай партийный билет!“

А в Риме и с самим Соснорой случилась истерика.

Измучались мы в этой поездке ужасно, измучили и нашу руководительницу. И когда в аэропорту „Пулково“, она, как всегда, заторопила нас: „Идите скорее, вот автобус!“, мы ответили: „- Нет уж, теперь мы останемся“. Мы втроем пошли в аэропортовский ресторан и залили горечь советским шампанским.

 И вот теперь, во второй поездке в Италию, лет этак через пятнадцать, я был членом большой театральной делегации. Кого в ней только не было - и Товстоногов, и Боровский, и Смелянский, и Софико Чиаурели, и Людмила Петрушевская, и много-много других славных людей из центра и из союзных республик. Это называлось: Третья европейская встреча по драматургии. В подзаголовке значилось: „URSS - ITALIA a confronto“. Был сентябрь, из Рима по автостраде „Солнце“ нас завезли вглубь итальянского сапога, в самый низ голенища, в область Базиликата. Пока ехали, я все дивился почти безлюдной дикости апеннинских предгорий с кое-где врезанными в скалы белоснежными многоярусными городками. Казалось, время этих мест не тронуло, а лишь соединило автострадой со сплошной полосой цветущих азалий. Но когда свернули на боковую дорогу и стали спускаться по ее многокилометровому серпантину к Тирренскому морю, уже и впрямь можно было засомневаться, какое столетье на дворе. Женщины в черном пасли коз, кто-то в черном работал мотыгой, волы тянули повозку с валежником, возле лачуги старуха в черном разжигала очаг, бегали полуголые дети, девушка в черном несла корзину на голове. Это был бесконечный траур по чьим-то исчезнувшим жизням. И полное равнодушие к нашему автобусу, никто даже глаз не поднял. Провинция называлась Потенца. Нас привезли в крошечный приморский городок Маратеа, и мы снова попали в свой век: кофеварочные автоматы, бирюзовый бассейн, лифт для спуска к морю.

 Первый день конференции прошел в бесконечных приветствиях. Отметиться перед телевизионными и прочими камерами пожелали представители всех уровней власти - от местной до центральной. Боже, с какой помпой все было обставлено - статисты в средневековых костюмах со знаменами и штандартами (один из них от напряжения упал в обморок), музыкальная увертюра, вальяжные ораторы, один речистее другого. Да итальянцам и не надо особо ничего обставлять, просто звучно назови имена - Джузеппе Батиста! Орацио Гавиоли! Антонио Пизани! - и уже на душе праздник. А потом началось: прогулки по бухте, аперитивы, приемы и - спагетти, спагетти - во всех видах, в причудливых соединениях. И уже ночью, когда я с раздувшимся пузом и тяжелой головой направился к себе в номер, милый наш организатор, неплохо владевший русским, преградив мне путь, зашептал: „- Довольно тесная компания эксклюзивно приглашает вас в полночь на террасу возле бассейна“. И совсем уже доверительно: „Будут шпагетти!..“

 Наутро я, благонамеренный делегат, явился ровно в десять, как предписывалось программой, в конференц-зал. Он был ослепительно пуст. На террасе я встретил флегматичного Яаака Аллика, режиссера из Эстонии. „- Это же итальянцы!“ - пробурчал он, и этим было все сказано. Мы, два педанта, два по-эстонски сдержанных человека, побродили среди экзотических растений, полюбовались видом на море, особо прекрасным в это свежее утро, а минут через десять Яаак разделся и нырнул в бассейн. Он был художественным руководителем театра „Угала“, там шла моя пьеса. В Маратеа мы не только познакомились, но и подружились, я ездил к нему в Вильянди, он однажды заехал на хутор. Позже, когда Эстония стала самостоятельной, его уговорили стать министром культуры. Он поработал какое-то время в Таллинне, но долго не выдержал, вернулся в театр и в провинцию, которой был патриотом. Между прочим, его сводная сестра, Марью Лауристин, мать эстонской „поющей революции“, можно сказать, солирующее сопрано, позже купит у меня хутор. Ах, тесен мир! „- Ну что, - сказал Яаак, вылезая из бассейна. - Будем отдыхать?“ „- А как же „конфронто“?“ - спросил я. „- Это не главное. Главное, что Джузеппе Батиста и Орацио Гавиоли появились в сегодняшних итальянских газетах, даже столичных. Ради этого все и делается. Городок Маратеа, провинция Потенца, область Базиликата утром явили себя далекой столице! И мы не лыком шиты! Я ведь человек провинциальный, знаю, как это бывает“.

Он был прав. Так все и было. Около одиннадцати лениво потянулись к конференц-залу несколько человек, на тележках подвезли напитки и бутерброды, заработала кофеварка, сидеть и слушать доклады в такую погоду явно ни кому не хотелось. Все же вяло поговорили. Так было и на следующий день.

Оживление наступало ближе к вечеру, когда появлялись вино и спагетти, а загорелые женщины спускались из своих номеров в нарядных платьях. Получалось, что ради этого мига мы и приехали. И это было правильно! Одна моя собеседница, милая римлянка, переводчица с русского, ловко управляясь со спагетти, оживленно рассказывала: „- Мое хобби - водить самолет! Это прекрасно! Недавно, когда мы подлетали к Алжиру, мы с другом так хохотали, так хохотали!.. Я чуть не отправила самолет в море!.. А у вас есть хобби?“ Я подумал, прежде чем ответить. - „Да, - сказал я. – Есть. Я очень люблю колоть дрова“.

 В последний день снова появились телекамеры и репортеры, и, естественно, чиновники всех уровней на великолепных машинах. С помпой - с музыкой и воздушными шарами, с говорильней и «Танцем маленьких лебедей» вручалась театральная премия имени (или от имени - внимание!) - Паоло Грасси!!! Кто он был, Бог его ведает, наверное, богатый человек. В центральном сквере собрался весь городок, а может быть, вся Потенца, а может быть, и почти вся Базиликата. Велась прямая трансляция по одному из центральных каналов. Мы ожидали, что премию дадут нашему Товстоногову, да и он ожидал (а зачем тогда звали?) Но она осталась в Италии.

Впрочем, итальянцев в те дни занимала другая проблема, только что национальная футбольная команда «Ювентус» приобрела по контракту советского футболиста Садырина. Какой-то настырный телерепортер с оператором обходил членов советской делегации и спрашивал, каково наше мнение. И он получал то, что хотел. Одна латышская фотогеничная актриса, плохо владевшая русским, сделала в камеру подобающее выражение и воскликнула: „- О, Садырин!..“ Больше добавить она ничего не могла, так как слышала это имя впервые.

 А море было прекрасным. Оно, как говорил классик, смеялось. Над нами.

 **СОФИЯ В ОБМОРОКЕ**

В Болгарии в марте 1987 года мы оказались вместе с Алексеем Дударевым из Минска как самые востребованные советские драматурги в этой стране. Почти все, что мы у себя писали, здесь ставили, да не в одном театре. Одна лишь «Высшая мера» шла здесь в четырех театрах. Замечательного парня мы встретили в местном представительстве ВААПа - литературно осведомленного, сноровистого. Как вдохновенно он читал нам свежую публикацию стихов Георгия Иванова в московском журнале: «Эмалевый крестик в петлице и серой тужурки сукно…» Мы еще подумали: вот бы и в других странах наши парни так же хорошо выполняли агентские обязанности в перерывах между своим основным делом.

Поездка оказалась приуроченной к премьере спектакля „Смотрите, кто пришел!“ в театре „Слеза и смех“. В Народном театре Ивана Вазова шла Алешина пьеса „Вечер“, добрая, мудрая притча о трех стариках, каждый из которых распорядился своей судьбой по-своему, а старость теперь подводит общий итог. Я заметил - на болгарской почве, православной, полу-крестьянской, но лояльной Западу, наши сочинения не вяли, приживались охотно, не испытывая отторжения.

Однако пьесу о парикмахере Кинге, соловье частного бизнеса, в Болгарии, как и в других социалистических странах, долго придерживали, пробивали 4 года. На премьере в переполненном зале была вся София (в том смысле, как говорят: вся Москва). Критики, драматурги, чиновники, люди из ЦК, дипломаты и прочие. Реакции зала были такие же, как в Москве 1982 года. В текст вслушивались с настороженным вниманием, отзывались на каждую реплику. Иронические монологи Кинга о грядущем торжестве коммерсантов принимали смехом и аплодисментами. Эмоции публики обострялись тем, что многие мелкие бизнесмены и коммерсанты довоенной Болгарии были живы. Для меня пикантность спектакля состояла еще и в том, что Шабельникова, интеллигентного лоха, играл актер Венцислав Кисёв, известный советским телезрителям как необычайно убедительный исполнитель роли Карла Маркса в каком-то многосерийном фильме. На банкете, где было человек 40, - тридцать пожелали говорить, и, пожалуй, таких искренних благодарных слов мы у себя не слышали. В гостиницу вернулись в 2 часа ночи.

София начала марта 1987 года запомнилась пронзительным морозным ветром и каким-то холодом неопределенного общественного ожидания. Снежная поземка кружилась, гуляла вдоль совершенно пустых улиц. Казалось, город впал в обморок.

Коллеги-писатели говорили, что плохо знают, что происходит в Москве, так как русские газеты не продаются. Номер „Правды“ из-под полы идет за большие деньги. Компартия воздерживается от комментариев, болгарская пресса, естественно, тоже. Поэтому на встречу с двумя российскими драматургами в Дом советской науки и культуры пришло очень много народу. Пригласили писателей и театральных деятелей не только Софии, но и из других городов, было человек 80, снимало телевидение, записывало радио, были все газеты. Планировался, естественно, разговор о современной советской драматургии, но вопросы из зала быстро повернули его в русло политики.

Алеша Дударев то ли в силу характера, то ли по причине своей оторванности от Москвы в основном отмалчивался. Поэтому отдуваться пришлось мне. Я рассказал все, что знал, о Горбачеве, о перестройке, о гласности, о брожении в обществе и смуте в интеллигенции, о попытках идеологического реванша. Многое для них звучало как откровение. Да и меня прорвало, мне терять было нечего. Впрочем, заявил я, как всегда безответственно, вас тоже это ждет, но вы пройдете этот путь быстрее, чем мы. У вас другая история. Держали нас часа три.

Советский атташе по культуре позже скупо прокомментировал нашу встречу: такого открытого разговора, сказал он, здесь еще не было, но ваш прогноз не всем может понравиться. Я ответил, что не политик, не официальное лицо, и могу позволить себе субъективные суждения.

А в том, что страна на переломе, сомневаться не приходилось. Друзья рассказали нам, что незадолго до нашего приезда в Софии произошли некоторые события. Американское посольство как-то утром на своей витрине вывесило списки высших партийных руководителей, имеющих счета в зарубежных банках. У витрины, естественно, стали собираться возбужденные люди. Полиция оттеснила толпу и оцепила этот квартал. Последовали какие-то ноты и статьи в газетах о злобной клевете и подрывной деятельности. Тогда на следующее утро, когда, казалось бы, все устаканилось, горожане могли увидеть на той же витрине те же списки, но уже с номерами банковских счетов. Снова пришла полиция, но уже без вдохновения. Вот под впечатлением этого скандала и пребывала в те дни София.

Горячи были тогда и этнические проблемы да, наверное, и другие, нам неведомые. Здание ЦК партии в центре города - огромное, холодное, остроугольное - напоминало одинокий корабль, дрейфующий в океане. И, похоже, - необитаемый. Команды не было видно. Машины еще работали, но явно на холостом ходу. До гибели его оставалось уже не так много времени.

Через шесть лет я снова побывал в Болгарии. Второй писательский конгресс совершал круиз по Черному и Эгейскому морям. В Варне нас встречали болгары - уже совершенно другие, весёлые свободные люди.

**ТРАГИКИ И КОМЕДИАНТЫ**

 Имея дурную привычку подолгу вынашивать замысел, годами накапливать его в виде заметок, спешно набросанных диалогов, небрежно прочерченных сюжетных схем, я загубил пару десятков пьес, не менее. Такого профессионального расточительства, такой несобранности не позволял, наверное, себе никто из моих коллег. С течением времени материал как бы заквашивается, теряет свежесть и остроту, а главное - уходит первоначальное авторское увлечение, без которого невозможно работать. Иногда это свидетельствует об умозрительности замысла, иногда о поверхностной эмоциональной основе, часто о плохом владении фактической стороной материала. В этом случае очень важно рассказать кому-нибудь замысел вслух, особенно за рюмкой, тогда с легкостью включается импровизационное начало, сюжет, на ходу обновляясь, легко прокладывает себе путь, характеры оживают, сбрасывая то, что может казаться фальшивым, нежизненным. И совсем уж здорово, когда собеседник тактичными репликами встревает в рассказ, подначивает, упреждает, подбадривает твою фантазию. Это особый дар, считанные люди в моей жизни умели слушать. В Эстонии, например, это был мой друг актер Тынис Лепп. Мы просиживали бывало ночи напролет в таких разговорах. Но это вовсе не означало, что на другой день можно было садиться писать, не боясь, что тебя снова парализует какое-нибудь сомнение и что замысел снова не ляжет в стол.

Пьесу „Трагики и комедианты“ я написал без внутреннего задания, без накопления материалов, без терзаний, можно сказать, она сама вызревала в душе многие годы. Побудительным началом была существовавшая в дальних закоулках памяти ностальгия по былым суздальским ощущениям, колориту быта и типажей, связанным с моим десятилетним тамошним житьём. Когда-то они отозвались в нескольких работах: в повестях „Аз, веди, глаголь...“ и „Вот моя деревня“, в двух-трех рассказах, но в полной мере не выплеснулись.

Двигала мною и давняя, не вполне мне ясная по идеологии, но не придумано острая тоска по разрушенной подлинной жизни, на место которой пришел дешевый китч в опознавательных знаках народного ремесла, псевдоисторических мифов и показушного православия. Отсюда эти ряженые, отсюда этот трагикомический самосуд, выраженный у одних в разнузданном пьянстве, у других в истерике, а у главного героя - в нежелании жить. Мне хотелось провести героев по зыбкой, подчас не замечаемой грани правды и лжи, подлинной жизни и лицедейства.

Это была девятая моя пьеса, восемь других шли на сцене.

Пьеса понравилась Анатолию Смелянскому и Олегу Ефремову, горячо была встречена актерами во время читки и досталась для постановки режиссеру Николаю Скорику. Так судьба во второй раз привела меня во МХАТ. Я уже тогда был занят общественной работой, которая меня закрутила, и, к сожалению почти не мог наблюдать, как репетировали мхатовские звезды - Калягин, Невинный, Тенякова (а после Лаврова), Киндинов, Майорова, Васильев, Щербаков, Жарков, Колесников.

Мне очень повезло, что художником спектакля стал Борис Мессерер, придумавший грандиозную декорацию. Из ниоткуда, из-под земли, благодаря уникальной машинерии этого театра, вдруг на глазах у зрителя вырастал храм, на ярусах которого, как бесенята, плясали и резвились ряженые под пение хора Дмитрия Покровского. Пластика этого псевдорусского действа была тонко продумана И.Апексимовой и В.Николаевым.

Вообще это было незаурядное зрелище в смысле постановочной его стороны, пожалуй, самое яркое и богатое из тех, что мне достались. Но оно было так же тщательно выполнено по режиссуре и актерскому воплощению.

Пьеса ставила перед главными исполнителями – Александром Калягиным и Вячеславом Невинным довольно рискованную задачу. С момента открытия занавеса они должны были лишь вдвоём владеть вниманием зала в продолжение 35 минут. С моей стороны как драматурга это был сумасбродный и наивный эксперимент, выявляющий, в доказательство ранее заявленного тезиса, возможности пьесы обходиться без внешнего действия. (Сейчас наоборот - пробуют обходиться без текста). Герои лишь говорят, говорят о готовности действовать, но пока ничего не делают, а один из них даже двигаться не желает – лежит себе и лежит – ну, чисто Обломов! И в то же время, по замыслу драматурга, зал должен в эти полчаса с лишним находится во всё возрастающем душевном напряжении… Всё выше и выше… И, лишь когда драма в форме диалога приблизится к кульминации, она начнет наполняться героями и продолжится в ином ключе – действенном, обрастая подробностями сюжета, обертонами взаимоотношений и перерастая в трагикомедию.

Тщеславный автор тешил себя тем, что мхатовский зал каждый раз внимал столь долгой словесной дуэли, не шелохнувшись. Конечно, это была не только его заслуга, но, прежде всего, исполнителей. В другом театре такого эффекта в полной мере не возникало. Мне кажется, что блистательные мхатовские актеры вычерпали - каждый свою роль - до донышка. Такой психологической, интонационной филигранности, с какой вели свои «партии» Калягин и Невинный, мне до этого в своих спектаклях видеть не доводилось.

Вячеслав Невинный в каждый мой приезд делился своими находками в подаче той или иной реплики, и был в этих поисках неутомим. Он признавался, что очень дорожит ролью, которая позволила ему отойти от своего привычного для всех амплуа комедийного актера и пережить этот греховный романтический взлёт, а затем и трагикомическое поражение своего героя. И действительно, сердце сжимается от сочувствия к нему, когда он в финале в своем шутовском генеральском мундире с эполетами обходит всех: « - Скажите, так это правда, что здесь происходит?.. Или неправда?.. Я прошу вас сказать, это правда?.. Это правда, скажите мне?..» И совсем уже в духе Феди Протасова: «Да-да… конечно… простите меня… Я только знаю – жизнь рухнула, надежды разбились вдребезги. Прощайте! Я уезжаю!» Но никуда он уехать не может – костюмерная закрыта, и он до утра обречён быть шутом.

Ну, а с главным исполнителем всё было задумано заранее. Мне всегда хотелось написать такой тип героя, которого бы сыграл Александр Калягин, я его очень любил. Он, этот тип, и связанный с ним стиль взаимоотношений все больше реализовался в позднем советском обществе, можно сказать, господствовал в разных сферах деятельности, означая, очевидно, моральную деградацию и человека, и людских отношений, и советского строя.

Короче говоря, это был тот редкий случай, когда драматург пришел в театр и увидел то или даже больше того, что ему грезилось.

По-моему, спектакль хорошо приняли и в самом театре. Во всяком случае, на всех трех премьерных представлениях, входя в директорскую ложу, я всегда заставал там Олега Ефремова. Оглядывая зал, он с удивлением произносил: „Биток!.. Биток!“, что было мне не совсем ясно, поскольку этот театр публика вниманием никогда не обделяла. Каждый раз он самозабвенно следил за действием от начала и до конца, живо реагировал, лицо его хмурилось или озарялось улыбкой, как если бы видел его впервые. Наблюдая за ним искоса, как я ему был благодарен! Более лестных слов, сказанных им позже, на банкете, мне как литератору слышать не приходилось. Ну, понятно, банкет есть банкет, но всё же.

В афише театра значилось теперь два моих спектакля, и надо было закреплять успех, но сделать мне этого было не суждено. МХАТ так и не стал моим театральным домом.

Вообще в своей драматургической судьбе я не познал в полной мере счастья общения с театром - с его закулисной жизнью, с тягомотиной репетиций, со всеми этими сопутствующими службами, с быстрым и легким приятельством и даже благосклонностью любимых актрис.

Вообще в своей драматургической судьбе я не познал в полной мере счастья общения с театром - с его закулисной жизнью, с тягомотиной репетиций, со всеми этими сопутствующими службами, с быстрым и легким приятельством и, да поверит мне жена, благосклонностью любимых актрис. Даже когда после банкета, проходившего в честь очередной премьеры у меня в гостинице, в прихожей было „забыто“ три плаща, я на другой день честно и простодушно вернул их владелицам.

 В Ленинграде я отдал пьесу Анатолию Морозову (брату Бориса), только что переехавшему к нам из Челябинска. Режиссерский дебют ему предстоял в театре у Игоря Владимирова. Спектакль был сделан с подлинным вкусом. Однако, как и следовало ожидать в случае успеха, главный приревновал, с Морозовым расстался, а спектакль снял, как „не соответствующий художественной линии театра, романтического и музыкального в своей основе“. Но ни романтики, ни музыкальности пьеса изначально и не сулила! Большие избалованные дети - эти любимцы народа. Чего стоит такой эпизод. На один из спектаклей приехал Собчак, бывший еще не мэром, а председателем Ленсовета. Я уже тогда, будучи депутатом, состоял в его команде, но на спектакль его пригласил не я, а один из актеров, исполнитель главной роли, старый его приятель. О том, что он может прийти, я сам узнал накануне и на всякий случай прихватил бутылку вина - с этим тогда было туго. И естественно, предупредил Владимирова.

И вот, действительно, за минуту до начала в зале появились Собчак с Нарусовой. В антракте мы пришли в кабинет Владимирова, там нам подали чай и вино. Но главный режиссер театра имени Ленсовета к столику, за которым сидел председатель Ленсовета, так и не приблизился. Он остался за своим массивным столом и работал, как теперь говорят, с документами. После окончания спектакля мизансцена повторилась. На все наши с Морозовым просьбы Игорь Петрович отвечал, не скрывая обиды: „Нет, зачем же, это ваше торжество“. Я чувствовал себя очень неловко. Наконец, разгримировавшись, пришел актер. Но и это не сняло напряжения. Единственная тема, которую возбудил главный режиссер с дальнего своего стола, это что пора бы театру менять название. Хорошо посидели!

По другим театрам пьеса не разошлась, но запись мхатовского спектакля время от времени показывают по телевизору.

 Это была по сути дела последняя пьеса, связывавшая меня с театром и с театральной средой. Сквозное действие моей театральной судьбы, имевшее по законам драмы спады и взлеты, экспозицию и кульминацию, приближалось к финалу. Правда, к открытому. Я продолжал считать себя действующим драматургом, хотя несколько замыслов до конца так и не довел. Анализируя ситуацию, я находил две причины: одна крылась во мне самом, другая, как полагается, вне меня.

Дело в том, что я, как и многие мои современники, сам стал активным участником грандиозного действа, имя которому - демократическая революция. В том, что всякая революция носит черты театральности, лицедейства, сценической экзальтации, сомневаться не приходится. Постановщики народных смут хорошо знают об этом и принимают их в расчет. И поэтому, оглядываясь назад, провести четкую грань там, где кончалась подлинная жизнь и начиналось лицедейство, где была правда, а где обман, затруднительно. Вернее всего, грани и не было, они захлестывали друг друга, перетекали, смешивались. Скажем, так же, как в пьесе „Трагики и комедианты“.

Я не говорю сейчас о том, хорошо это или плохо, но это реальность, ничуть не меньшая той, что актеры, отыграв свое, уходят со сцены, рабочие разбирают декорации, а администраторы начинают подсчитывать выручку. В этом спектакле мне досталась роль скромная, не на переднем плане, но и, как говорят в балете, не „у воды“. Упаси меня Бог преувеличивать или как-нибудь выпячивать свою роль в событиях, но и на мою долю выпали интересные повороты сюжета и о многих из них я могу свидетельствовать не со стороны, а изнутри.

**МИСТЕРИЯ**

К марту 1989-го в стране обнаружились зачатки демократизма, гласности, здравомыслия. Вступал в действие закон о трудовых коллективах. Разрабатывался закон о печати. Литературно-издательская ситуация менялась стремительно. Из небытия возвращались тексты и судьбы. Это был, так сказать, „гуманитарный“ этап демократической революции (в отличие от позднего - „экономического“), исполненный светлых надежд и эйфории.

Поэтому когда ленинградские литераторы решили проводить следующие выборы председателя правления прямым голосованием и на альтернативной основе, возразить никто не посмел.

Последние такие выборы были 65 лет назад. Это был союз, учрежденный в Петрограде с участием А.Блока, Н.Гумилева, Е.Замятина, В.Шкловского, В.Ходасевича… К финалу своему в 1932-м он еще хранил нескольких учредителей – А.Ахматову, М.Кузмина, К.Чуковского. Председателем был Ф.Сологуб…

 Вот такую цепь нам предстояло поднять и восстановить. Соразмерных звеньев цепи с нашей стороны не было, за исключением Дмитрия Сергеевича Лихачева, чудом уцелевшего. А откуда им было взяться, если за эти годы около 100 ленинградских писателей было репрессировано? И еще столько же находилось в изгнании. И еще столько же – во внутренней эмиграции. И еще стольким же не дали родиться. Из того, что осталось и народилось вновь, возникло многослойное, противоречивое, совсем не простое образование под названием «советская литература». Нам выпала честь и удача этот этап завершить.

Одна инициативная группа выставила кандидатом в председатели Бориса Никольского, другая меня. То, что раньше называлось опасным словом „групповщина“, на поверку оказалось обычным плюрализмом мнений. Властных амбиций у меня не было. В общественной деятельности или на трибунах не был замечен. Хоть и состоял в секретариате, заседания просиживал тихо, не вылезал. Но приятели провоцировали: поможем! давай! надо брать! И я решился. Условно говоря, водораздел проходил по сферам влияния журналов „Звезда“ и „Нева“ (Никольский был тогда главным редактором „Невы“). Антагонизма между этими направлениями, также как между мною и Никольским не существовало. Другими писателями были названы иные кандидатуры, так что к собранию нас было, по-моему, семеро. Никольский к тому же баллотировался на съезд народных депутатов от Ленинграда.

Что-то необратимо изменилось в интонации и в поведении наших партийных кураторов. Представители обкома-райкома сидели в зале (не в президиуме!) без былого хозяйского высокомерия. Каждый кандидат в председатели впервые в этих стенах выступал со своей, никем не утвержденной программой, а они слушали. Вышел на эту трибуну и я. Начал с того, что мне казалось на тот момент самым главным и от чего нас старательно уводили кураторы. Вот дословно этот текст.

 „В своих размышлениях о будущем нашей писательской организации я старался представить себе если не новую модель, то хотя бы новый притягательный образ нашего сообщества, в котором хотелось бы состоять независимо от того, кто будет избран его председателем. Я поставил бы в основание такого сообщества независимость и достоинство таланта. Союз должен взять на себя обязательство обеспечивать и защищать право писателя писать и публиковаться согласно своим убеждениям и художественным пристрастиям. Никакие политические кампании, никакие организации или должностные лица не вправе поcягать на суверенность таланта. Из нашего обихода должны быть изгнаны навсегда такие унижающие достоинство писателя явления, как шельмование книг и имен по команде сверху, угодливое подписантство, обслуживание ведомств и памятных дат, „секретарская литература“, номенклатурные писатели и тому подобное“.

Чтобы в то время произнести этот текст, понятно, особого мужества не требовалось. Это было скорее символическое подведение черты под целой эпохой, прошедшей под знаком „партийности литературы“ и „социалистического реализма“, от которых литература уже освобождалась явочным порядком. Это была декларация выхода писательского творчества из зоны страха и послушания в свое естественное состояние - безусловной свободы.

Старшее поколение в те минуты, несомненно, вспомнило этот же зал 1954 года, в гробовой тишине которого навеки повис голос Михаила Зощенко: «- … Что вы хотите от меня? Что я должен признаться в том, что я пройдоха, мошенник и трус?.. Я могу сказать: моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. Я не могу выйти из положения. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын! У меня нет ничего в дальнейшем! Я не стану ни о чём просить!..» Зощенко погиб в этом зале от нанесенных ему государством и публично поддержанных оскорблений.

Второе, что, на мой взгляд, должен был взять на себя союз - это защищать и отстаивать право писателя на право высказываться и совершать поступки согласно своим убеждениям. И хотя это тоже было не более, чем декларация, мне показалось важным произнести это вслух в присутствии партийных функционеров, чтобы они не заблуждались относительно того, каким будет отныне союз. А они сидели и слушали эти дерзости, боюсь, что впервые. До полной потери власти им оставалось еще два с половиной года, но пока все было в их руках - и издательства, и журналы, и пресса, и полиграфическая база, и номенклатурное руководство, а главное - инструменты принуждения - от цензуры до партийных взысканий.

После первого тура голосования в списке остались мы с Никольским. В ожидании итогов второго тура мы с ним уселись рядом на диванчике в одной из гостиных этакой идиллической парой. Наконец, выяснилось, что я опередил его десятка на два голосов. Он меня поздравил. У меня не было перед ним никаких преимуществ, как и перед другими претендентами на этот пост. Правда, секретариат выдвинул меня на Госпремию, но это вовсе не означало, что я ее получу. Но вот что было в моем активе – так это московский литературный скандал с выходом в самые высокие сферы. А также полугодовая дискуссия в «Литературке» под названием «Посмотрим, кто пришел!» А это в нашей среде производит неотразимое впечатление. Так что считаю, что вышел в литературные функционеры не в силу личных заслуг, а по стечению обстоятельств, как виновник скандала.

Но у нас ведь как: назвался груздем – полезай в кузов. Меня избрали и в Ленсовет. По просьбе Собчака возглавил комитет по гласности и средствам массовой информации.

Не преуменьшая серьезности на ту пору своего отношения к делу и более того - полной самоотдачи, когда сомнения и самоирония исключены, я все же склонен думать, что участвовал в народном мистериальном действе.

 Я даже хочу закончить монологом, который мне довелось произнести на грандиозном митинге на Дворцовой площади 7 ноября 1991 года в честь переименования нашего города.

*Дорогие земляки, жители Санкт-Петербурга! В российской истории часто звон победы перекликался с погребальным звоном. Вот и сегодня многие горожане в смятении, не зная куда направить свои стопы - к праздничным кострам или к могильным плитам. Но разве мы пришли сюда, чтобы бить в литавры? Мы собрались, чтобы подвести черту под той эпохой в жизни нашего города, которая началась на этой площади с октябрьского переворота. Мы знаем, как сложна эта эпоха, как трагически противоречива. И у нас сегодня много поводов и для радости и для печали.*

*Дорогие сограждане, поздравим, прежде всего, друг друга с тем, что мы дожили до этих дней - до возвращения нашей истории в ее органичное русло. Нам отчаянно повезло, что в эти перемены на нашей земле, на которые мир смотрит с восторгом и ужасом, мы можем вкладывать свои силы и волю. И не бесследно! Мы доказали это два с половиной месяца назад, собравшись на этой площади, чтобы сказать свое „нет!“ Мы знаем, что от этого „нет!“ очень многое зависело в судьбе России и соседних с нею государств.*

*Поздравим также друг друга с обретением личной свободы - свободы духа и тела, свободы творчества и инициативы, свободы веры и убеждений, свободы выбора. Вдохнем же ее полной грудью и за себя и за наших отцов, потому что впервые мы вышли сюда без КГБ и без КПСС.*

*Поздравим друг друга и с тем, что наш многострадальный город снова становится и несомненно станет таким, как его задумал создатель - окном в Европу для всей России, притягательным мировым центром культуры, науки, торговли и просвещения.*

*Но радуясь нашему второму пришествию в европейскую семью народов под именем Петербурга, мы не можем не повиниться в том, что пустили по-миру и по миру сотни и тысячи петроградских и ленинградских изгнанников. В том, что лучших, талантливейших своих сограждан мы лишили Родины и доброго имени в народной памяти.*

*Город отомстил нам за это разрухой, падением нравов и мерзостью запустения. Мы должны понять, что сегодняшняя нищета Петербурга это не чьи-нибудь злые происки, не злая воля или неумение, а закономерный итог пройденного нами пути и совершенных в нем злодеяний. Ведь главные символы нашей с вами истории - Гороховая-2, Пискаревское кладбище, Левашовская пустошь, Большой дом, Смольный. Так откуда же взяться в городе красоте, покою и изобилию?*

*Мы оплакиваем сегодня не только мертвых, но и себя, живых, ибо большая часть нашей жизни ушла на борьбу с убожеством быта, недоеданием и страхом перед насилием, на вскармливание партийно-военно-промышленного чудовища и породившей его идеологии. Там, в его чреве, наши судьбы, наш достаток, наше здоровье, наше достоинство и наши радости. Подлинные радости и ценности, которые таит этот мир и этот город, нам еще предстоит открывать.*

*Дорогие сограждане, нас многие годы убеждали, что жить нужно не для себя, а для будущих поколений. Похоже, что сегодня у нас и впрямь нет другого выхода. Нас ждет в нашем городе уйма работы и малая толика радостей. Но нет сомнения, что Петербург будет для России примером деловитости, здравомыслия и гордого терпения. Давайте же сделаем все, чтобы не обмануть надежд, с которыми на нас смотрят мир, Россия и наши дети. Помоги нам Бог не натворить в нашем городе новых бед! Виват, Петербург!*

Сегодня этот текст у многих читателей вызовет усмешку и несколько дежурных сентенций. Но я не отрекаюсь от него, я бы и сегодня его произнес. Не стану говорить банальностей о преимуществах демократии. Оставлю на уровне своих пьес взгляд на приоритет личности в устройстве общественной жизни людей. Но одним своим убеждением хочу поделиться: любое поражение на этом пути – пусть неожиданное, пусть оскорбительное, пусть абсурдное – поражение временное. Подлинные радости и ценности, которые таит этот мир, человек, безусловно, откроет.

 **ПОСКРЁБЫШИ**

 **ТРЕНОЖНИК ДЛЯ ПЬЕСЫ**

 ***Ответы на вопросы журнала «Современная драматургия» ( 2017 г.)***

 ***Вопросы задает Светлана Новикова***

Из своего германского далека Владимир Арро последние лет пятнадцать возникал исключительно как прозаик, его проза выходила в российских журналах и отдельными книгами. Но для театра он остался автором знаменитых пьес 70-80-ых: «Высшая мера», «Сад», «Смотрите, кто пришел!», «Колея», «Пять романсов в старом доме», «Синее небо, а в нем облака» и других. Они шли по всей стране. И вот - новая пьеса с животворным названием "Радуйся!" Читаю - и радуюсь. Думаю, нам всем сегодня сильно не хватает радости. Мы испытываем потребность в защите, в мудром и понимающем богатыре, который готов противостоять неправедной силе, пусть и законной. Пьеса «Радуйся» оппонирует абсолютному трагизму «Левиафана» Звягинцева. Как? Открытым финалом. (Арро всегда любил открытые финалы.) Сращением гротеска и трагического. Простодушием, напоминающим сказку.

**- Владимир Константинович, почему вдруг Вы вернулись к драматургии?**

- За годы отшельничества я одичал. Проза моя монологична. А создание пьесы требует общения, театральной среды. Во всяком случае, ощущения сцены, зрительного зала. А еще лучше - профессионального сообщества в совокупности - со всеми его участниками, институтами и приспособлениями. Всё это стимулирует, вызывая соревновательный азарт и прилив творческих сил. Но чего сетовать, если ты сам лишил себя этого? Мне казалось, то старое десятилетнее моё присутствие в театральном мире и так феерический подарок судьбы.

**- Но что-то должно было послужить толчком?**

- Вы совершенно правы. Сидел я в одиночестве, мечтая о театральной среде, и вот глубокой осенью 2016 года раздался звонок – мой добрый товарищ из «новой волны», классный драматург Семён Злотников звонит мне и в своей прелестной экспансивной манере говорит всего несколько слов: «Да ты что!.. возвращайся в драматургию!.. что значит, *не пишется*!.. ты же драматург от бога!» Их хватило, чтобы я ощутил знакомое честолюбивое волнение, нетерпение, а вскоре и вдохновение. Из тетради «Потаённая жизнь драматурга» я без труда выбрал несколько самых манких и загадочных замыслов, когда-то мною намеченных, и с удовольствием стал погружаться в их атмосферу. Я вёл себя почти неприлично: каждые 10-15 дней сообщал жене, что написал новую пьесу. А также посылал первый вариант Семену Злотникову, который без преувеличения стал моей театральной средой. (Вот он пишет, что «Радуйся!» это скорее опера, чем драматический спектакль. Как в воду глядел. Я мечтаю об этом жанре в связи с двумя моими пьесами: «Прощание с Ветлугиным» и «Радуйся!»).

Ну, а если всерьёз, зажигание в творческом сознании литератора происходит при одновременном - внезапном! - срабатывании многих датчиков и сигнальных систем, расположенных в самых потаенных уголках организма, и я уже об этом писал.

**- Фаина Раневская не могла спокойно слышать фразу "Муля, не нервируй меня". Анну Ахматову изводили ее же строчкой: "Я на правую руку надела перчатку с левой руки". А Вас, должно быть, встречали восклицанием "Смотрите, кто пришел"? Даже сегодня, спустя 35 лет, кто видел эту пьесу, помнит ее.**

- Неловко чувствую себя в этом сопоставлении… Я не был автором фразы «Смотрите, кто пришел!», а использовал в качестве заголовка своей пьесы, так называемое, устойчивое выражение русской лексики, которое и прежде иногда появлялось в речи, в журналистике и литературе. Но после успеха нашего спектакля и особенно после длительной и шумной дискуссии о пьесах «новой волны», где оно много раз варьировалось в заголовках статей, словосочетание это получило вторую жизнь. Оно овладело творческим воображением огромного числа журналистов и средств массовой информации, так что, наконец, стало популярным «слоганом» или, как еще выражаются - «брендом». Им пользовались для всевозможных редакционных нужд жадно и суетно, по делу и невпопад, присваивая это «открытие» себе или ссылаясь на пьесу. Я как-то запросил его в «Гугле», и то, что обозначилось в окошечке, повергло меня в смятение: 7 миллионов 850 тысяч ответов. Оно, обособляясь от пьесы, зажило собственной жизнью во всевозможных «дочерних» вариантах: «Смотрите, кто приехал!» «…кто уехал!», «…кто зашел!», «…вернулся!», «…родился!» «…попался!» и даже «…заговорил!» Появилась и песня с таким названием. Сама же пьеса, как прошла в 52 театрах в 80-е годы, так нигде больше не появлялась. Так что пьеса, её заголовок, ставший брендом, и автор – все мы живём отдельно, однако, не теряя друг друга из вида. И ни на что не жалуемся.

**- Вы довольны, что Злотников вернул вас в драматургию?**

- Если б вы знали, как приятно ощущать себя автором только что законченной пьесы! В конце 2016 года, а точнее – в октябре-декабре, я испытал это чувство не менее шести раз. Это не значит, что написал 6 новых пьес, они были задуманы раньше, но теперь я их *закончил* и вывел в свет. В книге «Занавес открывается» (М., 2012) я делюсь с читателем своим опытом работы для театра, к сожалению, недолгим. Он совпал с поразительным временем в истории нашего театра, когда пьеса, произнесенная с подмостков, участвовала в рождении новой социальной идеи, формировала умонастроение, а то и рождала его перелом. Спектаклям сопутствовали бесконечные дискуссии в прессе, начиная с театральных изданий и «Литературной газеты» (буквально по полгода!) и кончая газетами «Советская торговля» и «Медицинской» (как будто им больше писать было не о чем). Споры чаще всего связывались с понятием «новой волны» в драматургии. Мне выпала честь участвовать в этом явлении двумя пьесами - «Сад» и «Смотрите, кто пришел!» Вместе со своими героями и, разумеется, зрителями, я прошел весь путь до конца. Я даже стал образцовой жертвой тех процессов, которые проповедовал устами своих героев, а затем и собственными устами как депутат Ленсовета (председатель комиссии по гласности) и председатель Союза писателей Санкт-Петербурга. Монологи и диалоги наших пьес меркли по сравнению с теми текстами, которые мы вещали открыто и отважно с трибун. Ах, много я произнес сладостных откровений на писательских съездах, различных форумах, а однажды даже на стотысячном митинге на Дворцовой площади в родном городе, ставшем в тот день снова Санкт-Петербургом. Ну, можно ли было уступить это удовольствие актеру, пусть даже и знаменитому?

**- И вам удавалось совмещать столь бурную общественную деятельность с творчеством?**

- Конечно, нет. Это невозможно! Наблюдая, как сбывается то, за что мы боролись вместе с народом, я постепенно обнаруживал необыкновенную легкость в своем творческом портфеле и бесцельную пустоту часов, проведенных за письменным столом. Кульминацией самопознания стал случайно обнаруженный рекламный текст на сайте puzikov.com, который гарантировал, что „представит вашу курсовую или реферат, или диплом по теме «Драматургия «новой волны» - Л.Петрушевская, В.Славкин, В.Арро, А.Галин - в лучшем виде! Возможны скидки». Ах, вот оно что! Вот во имя чего! Кольцо замкнулось, змея ухватила собственный хвост. Впору было воскликнуть, обращаясь к себе, используя риторический приём одного государственного деятеля: теперь-то вы поняли, что натворили? Не грустите, Светлана, не всё так печально! Разумеется, я вёл потаённую жизнь. След от нее - в тетради, о которой я уже упоминал: «Потаённая жизнь драматурга».

**- И что там, в этой тетради?**

- О, там всполохи иной жизни. Какие-то монологи, реплики, а то и просто звуковые сгустки – неведомо, что и неведомо, где, в смутно угадываемом пространстве. И на них, словно на ядрах конденсации, скапливаются частицы, крупинки смысла, пылинки настроения, из которых постепенно вырастает кристалл, он же, как известно, – и замысел. Который дождется же своего часа!

Помимо «Радуйся!», я за два месяца закончил еще пять пьес. «Три истории из подворотни» объявлены в журнале «Нева». Они происходят в одном и том же дворе и предназначаются автором для одного спектакля. Лирико-драматическая пьеса «На пути в Сингапур» и драма «Будни Офелии» ждут своих публикаторов и режиссеров.

**- Ваши «Будни Офелии» - можно прочитать как признание в любви к театру. Персонажи пьесы – артисты-любители, для них театр – прибежище, где можно укрыться от обыденности и пожить шекспировскими страстями.** **Театр как место силы? театр спасает?**

- Уповаю на то, что "Офелия" будет воспринята как притча, театральная студия как метафора, а пьеса будет поставлена о том, как рушатся вера, надежда, а, может быть, и любовь и... чудесным образом возрождаются заново. О том, что люди, как их не нагибай, ни обманывай, никогда не откажутся от мечты, от своих заблуждений. В таком же ключе (притчевом) надо читать и «На пути в Сингапур».

**- Что Вы думаете о современной российской драматургии? Я имею в виду не тех авторов, с которыми вы попали в «новую волну» (Александра Галина, Людмилу Петрушевскую и других), а молодых.**

- Когда-то я занимался с молодежью на семинарах Рузы, Коктебеля, Пицунды. Одно время был руководителем драматургической мастерской. Но теперь я вне этой сферы. Появление "вербатима" и прочего гангстеризма и вовсе оттолкнуло от нее, т.к. для меня драматургия – это, прежде всего, язык. Радует, что сейчас пришло, видимо, новое поколение, авторы более ответственные и совестливые по отношению к делу, за которое взялись, - русской словесности, а то ведь были (да и есть!) беззастенчивые «театральные рэперы». Кто им внушил, что драматургия это самый доступный и безответственный жанр, вроде попсовой песенки, где не надо ни культуры, ни образованности?.. Ну, пошёл брюзжать!.. Так и относит к старомодному берегу, сейчас начну говорить банальности… Ну, а что делать - так приучен, что искусство, начиная с античного театра до модернистских времён, преодолевает хаос, противостоит распаду (личности, семьи, государства, человечества), пытается восстановить нарушенную гармонию или хотя бы оплакать ее. Но чтобы художник любовался распадом, эстетизировал его, способствовал ему в зыбком сознании и сомневающейся душе заблудшего человека - в этом есть большой риск встать на путь уничтожения себя и других. Себя, разумеется, в последнюю очередь, ибо всегда под рукой спасительная самоирония. Да. Интересно, что будет с русским театром. Женщины-героини по воле автора матерятся не только в младшем, но уже во всех трех поколениях, притом, в каждой второй фразе. А не так ведь много и времени прошло с трех сестер, и они еще кого-то волнуют. Ну вот, Светлана! Вы теперь знаете, какой я брюзга и вообще вредный старикашка. Давайте мне еще пьесы молодых – буду знакомиться.

**- Всегда ли искусство преодолевает хаос, противостоит распаду? А изобразительное искусство ХХ века: абстрактная живопись, графика? В нем хаос и потеря гармонии.**

- Ну, это очень специальный разговор, я мало читал и думал об этом. А навскидку: сюда можно добавить еще и новую музыку. К ней я более восприимчив, чем к абстрактной живописи, нахожу в ней гармонию, идущую из неведомых мне сфер жизни звуков, и проникающую - тоже в неведомые мне пока - сферы моего сознания и растущие, видимо, возможности восприятия. Так же, думаю, и с живописью. Абстрактная она, покуда рядом с фигуративной - а так ведь, сама по себе, она тоже отражает реальность, живущую по непознанным или пока недоступным нам законам гармонии, а часто и в невидимых нами частях спектра. Думаете, художник волен распоряжаться линиями и красками, их соотношениями по произволу? Да Бог с Вами! Его ведут неведомые силы, заложенные в нем в виде интуиции, огромного напряжения психики, звериного чувства гармонии, охраняющей всё живое. Он как пёс, который идёт домой через тысячи километров - и приходит к родному порогу. И в основе его творчества строгие, (до занудства!) законы гармонии. И он, часто неосознанно, пытается открыть их нам, чтобы сохранить, укрепить нашу живучесть, нашу ориентацию в жизни, расширить связь с миром и себе подобными. А мы, наивные, говорим: распад! распад! Звездное небо каким кажется хаосом. А ведь это высшая гармония, повлекшая наше рождение! А если посмотреть в микроскоп - ужас, что там делается, в этих живых клетках! И никакой симметрии - первого признака гармонии для простодушных. Хаос! Причем, очень похожий на полотна абстракционистов. (Уж Кандинский там на каждом шагу!). А при ближайшем рассмотрении это и есть жизнь, которую мы проживаем и которую любим. Так что это зачастую проблемы нашего восприятия.

**-А если вернуться к литературе?**

- Погодите – мы постепенно. Достичь гармонии в социальной жизни множества людей - вековая мечта человечества, и судя по тому, что сейчас делается, человечество зашло в тупик. Ладно, там - религии, идеологии, глобализация, мульти-культи, толерантность и прочие приспособления, призванные нас объединить, а мы всё сопротивляемся. Но главная разруха грозит нам на личностном уровне и уровне семейных отношений. А мы, драматурги, не только этому не противостоим, но еще и потакаем. Понимаете, когда молодая женщина - пьет, курит, кроет матом всех подряд и ложится под всех - это значит, она отказывается от своей сущности, от материнства. И продолжения рода не будет. А если и будет, то гибельным, тупиковым. Так природа распоряжается, охраняя воспроизводство и сохранение вида. И тут не надо быть большим моралистом, чтобы эту закономерность понять. Тут нужно чувство самосохранения. Оно – в опыте человечества, в запретах (довольно умеренных!) - прежде всего, выраженных в Писании. Потом целый ряд "не" идёт по медицинской части. Затем правила родного языка, устной и письменной речи, т.е. коммуникации. А потом уже наступает наша зона ответственности – литераторов, и тоже с частицей "не". А куда денешься? Сфера этики, где мы, литераторы, работаем, связана с рядом самоограничений, о которых есть негласный (или гласный) общественный договор. Ну, нельзя, например, изъясняться матом в общественных местах, при детях, со сцены театра или экрана телевизора, в публичной печати, в художественной литературе (за редкими исключениями). И как только ваши драматурги делают вид, что это их не касается, а движет ими недоступная черни, а только им, жрецам, высшая художественная необходимость, я говорю: всё, до свидания, трёкало. Продолжай в том же духе, но без меня. И потом не жалуйся, что твои дети делают то же самое… Ну, Остапа понесло, раз речь пошла о детях... Умолкну. Готов принять Ваши возражения.

**- Чем вам возразить? Ну, разве что тем, что из закона постоянного развития человечества следует отличие поколений, а из этого – и обновление художественного языка, и вообще задач искусства...**

- Задача искусства всегда одна и та же во все времена – отпугивать злых духов, чертей, сидящих на твоем левом плече, которые так и норовят соблазнить. А язык…

В начале века произошло революционное обновление художественного языка и образной системы литературы – пришел Джойс (который, кстати, учился у Гоголя). Уверяю Вас, Светлана, там еще бездна непознанного и такого желанного не только для прозы, но и для современной драматургии. Черпай горстями! А наш Андрей Платонов середины века? Это же языковой и стилистический переворот. А кто его читает? Все только: «стёб, стёб», а заглянуть в истоки этого изысканнейшего языкового и стилистического приема, балансирующего на грани «энтузиазма и иронии», некому. А вот «вербатим» - да, вот это открытие!.. Всё, молчу! Молчу!

**- Тем не менее, я уверена, что и в Вас произошли серьезные перемены. Как следствие жизни в благополучной европейской стране. Как Вам живется в Германии?**

- Первое, что я потерял на новом месте, это статус – социальный, общественный. Я пошел на эту «гражданскую казнь» сознательно, стремясь стать сугубо частным лицом, социально инертным. Так и получалось, никто во мне тут не нуждался. И я ни в ком. По сути, я жил эти годы и сейчас живу на своей родине. Моё «здесь» это – «там». Но чужбина во многом мне помогла. Если говорить о творчестве, то здесь я преодолел десятилетнюю немоту, связанную как с кризисом жанра, так и с личным творческим кризисом. Литературное творчество какое-то время казалось мне бессмысленным и лживым занятием. Я физически боялся листа чистой бумаги, я терял профессию и по этому поводу даже обращался к врачу.

В свои 65 лет я получил возможность начать всё сначала (в который раз!) – в новом жанре, на новой (компьютерной) технике, в новом житейско-бытовом оформлении. Я стал писать прозаические циклы в жанре эссе о самых значительных событиях своей жизни. Первая книга сложилась в роман-эссе с заголовком «Дом прибежища». Далее последовали книги «Тэрэ, Эстония!», «Вспышка освобождения», «Занавес открывается», «Желание жить». Почти всё прошло через толстые журналы, а затем было издано в Петербурге, Таллинне и Москве. Кое- что лежит в столе, чего-то ждёт.

Я никуда не езжу, нигде не бываю. Мою потребность в новостях и зрелищах с лихвой удовлетворяют два окна. Одно – панорамное – выходит на флору и фауну небольшого парка, а также на «Ромише штайн» - руины римского акведука эпохи императора Траяна. Второе – окно компьютера. С видом на мир. Этого достаточно.

**- В постдраматическом театре требования к драматургии иные, чем в драматическом. Какие составляющие элементы пьесы для вас абсолютно необходимы и без каких можно обойтись?**

- Что же это за требования, хотел бы я знать? Те, что предъявлялись Островскому, не подходят? А Чехову? А Булгаков тоже устарел? Что это за «постдраматический театр», просто Левиафан какой-то. И вообще как-то так повелось в русской культуре, что драматургия, литература диктует требования театру, а не наоборот. Ладно.

А я по старинке. Люблю острый конфликт, когда доводишь своих героев (и сам с ними доходишь!) до края и с ужасом глядишь вниз, в эту пропасть, и на краю ее, подобно цирковому эквилибристу, еще балансируешь к ужасу зрителей. Люблю диалогическую форму, когда из безобидных вроде бы фраз вызревает, рождается мощная сшибка страстей. Люблю слово, за которым таится и второе, и третье значение.

Пьеса, как я ее себе представляю, держится на трех основаниях, как на треножнике - тайна, поэзия, атмосфера. Это все эфемерные категории и непонятно, как на них может что-то держаться. Кроме того, мы привыкли, что четыре опоры надежнее, так что можно подставить в качестве четвертой - что кому ближе. Скажем, многие считают, что в основе пьесы лежит анекдот, то есть, история, которую можно пересказать десятью словами. Почти аксиомой звучит утверждение, что основой всякой пьесы является действие. Почему-то с самого начала эти заклинания вызывали во мне необъяснимый протест. Видимо, я тяготел к драматургии иного типа, где решающим становится „внутреннее действие“ и такой же, запрятанный вглубь, конфликт, который так с ходу и не перескажешь. Простите за саморекламу, но в «Трагиках и комедиантах» герой (блистательный Калягин) полчаса лежал на кровати и не мог подняться, чтобы куда-то пойти или что-то сделать (ну, чистый Обломов!). А мхатовский зал сидел и смотрел, и слушал, затаив дыхание.

А вообще, я думаю, надо писать не то, чего от тебя ждут или требуют, а совсем другое, то, что душа нашептывает и что не дает спать по ночам. А бессонные ночи с блокнотом под подушкой для драматурга – нормальное дело. И, как выясняется, даже в восемьдесят пять лет.

(Даётся в сокращении)

 **Как бы я продолжил эту тему сегодня.**

Сегодня снова спорят о пьесе. Но уже по-другому. Нужна ли она вообще в постдраматическом театре, а если нужна, то какая. Строго говоря, споры об этом находятся в общем тренде современных поисков и достижений мирового просвещенного разума. Стало модно отказываться от самых привычных и необходимых вещей.

Договорились до того, что «некорректно» делить человечество на мужчин и женщин, мальчиков и девочек. Что ребенок вполне может обойтись без слов «папа» и «мама», «брат» и сестра». Что в шахматах пора перестать делить фигуры на черные и белые. Что студент, или точнее, учащийся вполне может обойтись без посещения университета, без общения с учителем, без книги. Ну, и так далее. Так, почему, спрашивается, театр не может обойтись без пьесы?

Иногда мне хочется ущипнуть себя: уж не во сне ли я? Это что же, теперь они решают, нужна ли театру драматургия? Род литературы, который древние считали выше поэзии? Ну-ну-ну, успокойтесь. Без вас решено, свыше: нужна.

А от слова «постдраматический» меня, старого драмодела, просто передергивает: оно что означает? Я скорее понимаю, что такое «постоперный театр». Это оперетта. Но она, родившись в Париже в середине 19-го века из комической оперы, решила не путаться под ногами и скромно ушла в свой, специальный театр, кажется, «Буфф-Паризьен». Но музыку и текст прихватила. А есть еще, если хотите, и «постоперетточный театр». Это, конечно, мюзикл нашего с вами времени. И он, тоже отпочковавшись, торжественно и многозначительно проследовал в собственное учреждение. Но никто не претендовал заменить собою классическую оперу. Они существует врозь при переполненных залах. Все счастливы!

Что-то мне подсказывает, что «пост» в драме скоро закончится. Откроются новые театры широкого выбора: Театр перформанса, Театр-мим, Театр телесности, Формальный театр, Саундрама, Театр-хеппенинг. А у социально-психологической драмы в российском Драматическом театре, как и у других его жанров, всё ещё впереди.

А уж папа-мама, брат-сестра, белое-черное, умный-глупый будут так же нескончаемы и всеохватны, как свет и тьма… Бла-бла-бла-бла!...

(2021 г.)

 **СИМПОЗИУМ НА НЕРЛИ**

**Отрывок из повести «Замыкая круг».**

… Срок нашего ностальгического путешествия подходил к концу, и пора уже было навестить соседнюю деревню Абакумлево. У Ксении там было полдеревни знакомых, в основном москвичей. У меня – только двое, зато имевших прямое отношение к сокровенной цели моей поездки – замыканию круга житейских событий, которые, как я заметил, сами по себе имеют склонность закругляться и заканчиваться по отношению к началу если не рифмой, то созвучием. Здесь к закруглению явно напрашивалась моя профессиональная деятельность.

Валерий Подгородинский и Володя Шеховцев были именно теми людьми, которые, если говорить всерьёз, ввели меня в драматургию. Что-то они увидели в моих первых рискованных сочинениях – пьесах «Высшая мера» и «Сад», если купили их (разумеется, за государственный счет) и предложили сразу нескольким театрам. По тем временам в театральной иерархии они занимали недосягаемо высокие должности. Будучи профессиональными театроведами, они возглавляли репертуарно-редакционные отделы театральных управлений в Министерствах культуры: Валерий - в российском, Володя – во всесоюзном. Если хотите, это были верховные жрецы, служившие сразу двум божествам: искусству и идеологии. Совмещение этих служений проходило трудно, порой драматично, поскольку второе божество непрерывно требовало жертвоприношений за счет первого. Нужно было безукоризненно владеть искусством ублажения, искусством компромисса и маневрирования, чтобы преодолевать перманентный конфликт. Мои приятели и покровители этим искусством, вероятно, владели, если много лет подряд им доверяли регулировать и выстраивать советский театральный репертуар. По сути дела, это они и их подчиненные вырастили, или, скажем, аккуратней, дали ход «новой волне» драматургов 80-х годов, пьесы которых завладели душами зрителей и завершили историю советской драматургии. Это именно Шеховцев выхватил, можно сказать, обжигая руки, уже затлевшую было мою пьесу «Смотрите, кто пришел!» из костра инквизиции.

Теперь их божеством, я не сомневаюсь, была река Нерль, деревня Абакумлево.

Вот нерльским берегом, вниз по реке мы и отправились с дочерью, прихватив с собой нашу хозяйку Наташу Корнилову, между прочим, театральную художницу. Раньше два километра пути мы преодолевали шутя, а теперь нам пришлось поблуждать, прежде чем мы нашли ход с одного берега оврага, разделяющего деревню, на другой. Оба берега были плотно застроены особняками, да не просто особняками, а с фантазией - с «видом», с «выходом», хотя, если честно сказать, особых излишеств я не заметил. Абакумлево облюбовали владимирские чиновники средней руки, а также москвичи романтико-патриотического склада и превратили глухую деревню в процветающий дачный поселок. Владелец одного такого особняка, господин в халате, куривший сигару, и разрешил нам воспользоваться своим садом для перехода через овраг. Пока шли по улице, дочь все время кому-то приветственно махала, останавливалась, то и дело норовя с кем-то меня познакомить. «Как ты ухитрилась завести столько знакомых!» - говорю я. Дочка за ответом в карман не лезет: «Наверное, потому, что они мне заменяли тебя». Вот, получай.

Как будто и двадцати пяти лет не прошло с тех пор, что мы не виделись, – они не запечатлелись в облике Володи Шеховцева – та же худоба и сутулость фигуры, та же лёгкая насмешливость бледного выразительного лица с разночинскими очками, те же русые прямые волосы, которые он время от времени смахивает со лба. Мы нашли его в допотопной крестьянской избе с русской печью, в мягком кресле среди стопок книг, вороха журналов и листов рукописи, из которых кое-как пробивался заварной чайник, краюха хлеба и, если память мне не изменяет, халва в пакете. Ну и радости было от встречи! Ну и сумбур пошел в разговоре! Ну и полетели же рукописи в разные стороны, освобождая нам место для чая. Это особенно понятно тому, кто знает, что такое деревенское одиночество. Да еще четвертьвековая разлука.

Мне вообще порою казалось, что я стерся из памяти людей за пределами Питера. Слишком жесткая наступила эпоха, исчезли избыточные коммуникации, ослабли эмоциональные связи, уступив прагматическим, да и шкала ценностей чуть ли не перевернулась, смешав все значения. А вот оказалось, что и тогда, и теперь отношения наши строились поверх деловых интересов, мимо субординации, что мы были интересны и даже дороги друг другу как люди сходных художественных воззрений, этических принципов. Да, я и сейчас, спустя несколько лет после той встречи, испытываю недостачу Володички Шеховцева с его умением слушать, пребывая со мной на одной волне, проникать в суть, сопереживать волнению.

Даже беглый взгляд на хозяйство анахорета говорил о том, что крестьянские и вообще мелкособственнические заботы ему не близки. И хотя происходил он из рязанской деревни, больше всего его сейчас занимало не знойное лето, не лесные пожары, не снижение урожайности ввиду засухи и даже не разгул сорняков на собственном приусадебном участке, а кукольный театр цесаревича Алексея. Володя служил в Театре кукол имени С.Образцова, заведовал тамошним музеем, издавал даже журнал. Вот свежий номер журнала и был раскрыт перед нами на статье о сенсационной находке или, вернее, атрибутации серии кукол, поступивших в коллекцию музея еще в 30-е годы. Теперь было доказано, что исконное их местонахождение – игровая комната цесаревича Алексея в Александровском дворце в Царском селе. Больше того, обнаружилось портретное сходство кукол с членами царствующей семьи и примкнувшим к ним Григорием Распутиным, скрывавшимся, как оказалось, под маской Арлекина – его узнали по окладистой бороде.

Нет, понятно, - театр Гиньоль, папье-маше, Раймон Пуанкаре, как вероятный даритель, но почему должен страдать огород самого хозяина? И что мешало ему выкосить траву в саду? «Ты что, минималист?» - спросил я его. «Вот именно, ты правильно подметил, - ответил он, поблескивая очками. - И даже если здесь все рухнет и зарастет выше головы, я поставлю палатку и буду здесь жить! И буду писать статью! И никогда эту землю не брошу!»

Минимализм оборачивался максимализмом, как уже не раз бывало в русской истории. Ну да, все это объяснимо, все или ничего, но почему так: тютелька в тютельку?

Напившись чаю, наговорившись всласть, мы решили навестить и другого жильца этой улицы – Валерия Подгородинского, благо он жил неподалеку. Когда-то два главных редактора, два любителя русской старины и природы, пленившись девственным покоем здешних мест, приобрели незадорого домик, как мы с моим компаньоном лет за пятнадцать до этого, и стали жить-поживать в нем, не особо заботясь о неудобствах, думая больше о сходствах, чем о различиях. А в сходствах, кроме профессии и должностей, у них было и то, что у одного жену звали Светланой и у другого Светланой, что у одного единственного сына нарекли Глебом, и у другого Глебом тож. Ну, а дальше, как водится у людей, начинались различия, поэтому с неизбежностью был приобретен второй дом, в котором мы только что, кстати, напились чаю. Я б не говорил об этом с таким сочувствием, если бы и сам не прошел через эту первоначальную эйфорию, где главным жизнеобразующим стимулом выступает утренний крик петуха, кринка парного молока с краюхой крестьянского хлеба и крепкая мужская дружба, а вовсе не какие-то банальные житейские удобства, которые потом – увы! – побеждают.

Валерий сидел посреди своего участка, мощный, рельефный и бронзовый, как Самсон, в единственно целесообразном в этот день костюме – в шортах - и смотрел на небольшой водоем, возможно мысленно увеличивая его до Петергофского фонтана, в который при желании можно было бы нырнуть и освежиться, а заодно какому-нибудь льву пасть порвать. Но водоем имел явно символическое, декоративное значение. Чего нельзя сказать о Валерии. Восторженный рёв его при нашем появлении был настолько реальным, что из дома тотчас появилась встревоженная Светлана. Нам ничего не оставалось, как ее успокоить, выставив на стол бутылку ликера и конфеты. Усевшись друг против друга, мы с полоборота заговорили – о чём? Конечно, о театре! И вот сам собой образовался театральный симпозиум. Да-да, здесь, в Абакумлеве. На берегу Нерли. Присутствовали: два театроведа, долгое время пестовавшие, а затем проводившие советскую драматургию в последний путь, драматург - один из ее погубителей, режиссер (Светлана), ставивший пьесу этого драматурга, театральный художник (Наташа), несостоявшийся театральный художник, ныне дизайнер (Ксения). А про запас, для кворума, были еще двое в соседнем доме – драматург Эдик Брокш и его жена Таня, артистка-клоунесса.

То пускались в сладостный путь воспоминаний о недавнем прошлом, как будто там медом было намазано, как будто там пряники выдавали за каждый идеологический промах. А промахов, благодаря таким как вот этот, возникший из небытия драматург, можно было ждать из чего угодно, из самой безобидной фразы, из пустяковой какой-нибудь реплики, к которой…ах, нет!.. если прислушаться… если особенно внимательно присмотреться…ах, да!.. то возникнет такая аллюзия, что хоть стой, хоть падай. Надо же, а вспоминается с удовольствием!..

То с лихостью и азартом, свойственными разве что красной коннице, врывались на чужую территорию – новую драматургию и размахивали игрушечными саблями направо и налево, круша и стилистику (видишь ли, вербатим какой-то себе придумали оттого что писать по-русски не умеют), и нецензурную лексику (хулиганьё какое-то, улица корчится безъязыкая), и опять же чернуху с мелкотемьем, как будто мы их не исчерпали.

А главное, пьесы «новой волны» принадлежали и театру, и литературе, были написаны в лучших традициях русской социально-психологической драмы, говорил один театровед. Поэтому мы вас и поддерживали. И поэтому вы и остались в истории драматургии, вторил ему другой. Этаким образом оба театроведа, воспользовавшись случаем, завершали близкую им театральную эпоху, другими словами, замыкали круг. По-моему, это было уже, когда солнце тоже совершило свой круг, на землю опустились сумерки, а выпить было больше нечего. Но мы просидели ещё до глубокой ночи.

На другой день Ксения отправилась на встречу со своими друзьями. А я погостил немного у Подгородинских. Все у них было добротно и основательно, как фигура хозяина, - и дом с хозяйственными постройками, и тщательно выкошенный участок. Светлана ставила спектакли, Валерий служил в Малом театре заместителем художественного руководителя, возглавлял там издательский отдел. Сын их, Глеб, был ведущим артистом этого театра.

Душевно я принимал оба жизненных уклада – и минималистский, и максималистский. Оба они соответствуют русскому менталитету, в котором нет культа законченной формы, священного стандарта, раз и навсегда взятого на себя обязательства, как, допустим, у немцев. Готовым надо быть ко всему: к взлёту и к падениям, к славе и безвестности, богатству или нищете, к тюрьме, наконец, - и принимать всё как должное, как судьбу, пробившуюся через твою ложь, суету и потуги. Жизнь – это импровизация (по-другому – «на все божья воля»). А форма – как красота и мера подскажут. Этим чисто русским способом и я прожил свою грешную жизнь.

(Замыкая круг. «Нева», 2015, №4)

**ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «РОЖДЕНИЕ ВОЛНЫ» (Проект)**

Всегда считал себя человеком двадцатого века. О двадцать первом не помышлял. Думал: если и доведется взглянуть на него, то лишь коротко и в узкую щёлочку. И вот сбылось. Неведомые средства коммуникации… незнакомый сленг… какие-то форумы… какие-то «ники»… Обрывки как бы подслушанных разговоров незнакомых людей, народившихся за эти тридцать пять лет. Или созревших за это время. И вот, поди ж ты… «Купила диск со старыми советскими телепостановками… Смотрела прекрасную во всех отношениях пьесу… (Стыдливо умолкаю - мою.) … Впечатление дурацкое и болезненное. И, пожалуйста, не говорите мне, что там социальных заморочек не было, нынешние отдыхают по сравнению с.». (Это не опечатка, это такой оборот у них новый, возможно, даже Джойса читали). И далее во всех подробностях про спектакль. Ну, что ж, думаю, не зря поработали. Хорошее поколение вырастили. С нами не заскучают. Поэтому, грешным делом думаю, мы еще не рухнули в пропасть забвения.

Разбирая недавно архив, как и полагается литератору моего возраста, я, в который, не знаю, раз залюбовался густой залежью газетных и журнальных рецензий, статей, интервью, бурно и в основном радостно обсуждавших рождение «новой волны» драматургов 80-х годов двадцатого столетия. А я, надо сказать, был в этой волне не последней фигурой – оказался на гребне и, что важно, в хорошей компании. Поэтому моя фамилия то и дело мелькала среди этих пожелтевших материалов. Слаб человек! Жена ворчала: «- Чем ты занят. А еще интеллигент». – Особенно ей не нравились отпечатки, или как их, сканы?.. из интернета, который я раз в году, в качестве новогоднего подарка себе, проверял на предмет своей непреходящей известности как драматурга. И что же? Когда, казалось бы, уже можно было удовольствоваться архивными вырезками и на том успокоиться, из принтера или как его… друкера из году в год стали вылетать страницы с новыми, незнакомыми мне материалами. И что характерно, большого объема. Моя фамилия встречалась не так часто, как прежде, но волна, волна!.. Она волновала. Я понял, что принадлежу «новой волне» уже пару-тройку десятилетий. И теперь – навсегда.

В новом веке (и что приятней всего – тысячелетии!) за «волну» взялись не какие-нибудь легкомысленные журналисты, а учёные разных степеней. Они из чего-то ее вычленяли и куда-то встраивали, рассматривали в разных аспектах, разлагали по пунктам, оснащали замысловатой терминологией. И получалось в итоге так, что возникла она не случайно, да-да!, а имеет хорошую родословную, и что без нее теперь никуда в истории русской литературы такого-то периода, что она возвестила…открыла, а кто-то говорил, что – наоборот, закрыла… подготовила… помогла… предсказала… Ну, и много чего еще сделала. Естественно, за этим последовали учебные планы, методические указания, учебные пособия и прочее, так что начальству ничего не оставалось, как включить «новую волну» в государственный образовательный стандарт. Надо же, гуляла, как хотела, нарушала правила, свергала авторитеты, хвалилась своей свободой, а потом – хлоп! – всё-таки угодила в систему.

А теперь покажите мне чудака, который мог бы из ложной стыдливости бросить все эти сокровища в огонь или сдать на макулатуру.

Я-то поступил иначе. Превозмогая чувство стыда, разложил все материалы на обеденном столе, да не просто до кучи, а в хронологическом порядке, и некоторое время внимательно вглядывался в этот пасьянс. Что-то убрал, что-то добавил, сделал несколько рокировок, и… всё понял. Передо мною лежал исторический роман. Или, вернее, роман-коллаж, сотканный из документов. В нем была фабула и три сюжетные линии или три пласта событий, развивавшихся параллельно, переплетенных между собой глубинными связями.

Первая линия повествовала о судьбе драматурга и его творения – пьесы «Смотрите, кто пришел!», которая проходит через весь роман красной нитью, вышивая его прихотливую канву. Заголовки откликов на неё маркируют нарастающую поступь сюжета. После первого манерного заголовка начала 80-х «Не ждали», в обществе нарастала тревога – «Так кто же пришел?», «Кто придет следом?» - закрадывались сомнения – «Принять ли правила игры?», «Возьмемся за руки, друзья?» - до трагических восклицаний конца 90-х – «Ах, как горько!», «Смотрите, хам пришел!»

Вторая линия рассказывала уже не об одной, отдельно взятой судьбе, а о судьбе целого поколения драматургов и их творений, объединенных каким-то тревожащим, настойчивым признаком общности: в выборе тем, героев, социальных и психологических проблем, а также способом их изображения. Как сговорились. По словам Л.Аннинского, они что-то такое в жизни «учуяли». Это была новая поросль ревнителей многотрудного жанра, которую, собственно, и назвали «новой волной». Она, как выяснилось, через театр сумела высказать такие откровения, предчувствия и догадки, от которых возникло брожение в обществе, попытка мыслить по-новому.

 Можно даже сказать, что эти драматурги готовили Перестройку задолго до Горбачева, и он со своим «новым мЫшлением» пришел на готовое. И это было третьим, фундаментальным, пластом романа.

Сюжет развивался стремительно и парадоксально, и, отражая реальность, вращался вокруг страхов, с одной стороны, и радостных ожиданий – с другой, по поводу того, что приходят какие-то непривычные люди и настают новые времена. Споры о благотворности их прихода для нашей жизни идут до сих пор, но начинались они тогда, в начале 80-х, с грубого окрика с самого верха: «Никто не пришел! И не придет! Потому что не могут прийти никогда». Претерпевая смысловые, эмоциональные, интонационные и прочие изменения, фраза эта через много лет, в нашей, заполненной пришельцами и освоенной ими жизни, бесславно заканчивает свой путь в таком, примерно, виде: «Ну, пришли, и что?.. А вас предупреждали!»

Финал романа выстраивается так, что нарочно не придумаешь. Один пришелец, из мелких, некто Пузиков, наладил изготовление дипломов, курсовых работ, рефератов, о чем радостно сообщил на своем сайте puzikov.com. В список предлагаемых тем попали и ранние соловьи перестройки, четыре лидера «новой волны» драматургов. Он божится, что работа будет выполнена «в лучшем виде» и даже возможны скидки. Ну, что, я считаю, достойный конец. Как говорят, революция пожирает своих детей. А если не пожирает, то на них зарабатывает.

Ну что ж, они пришли, а мы вот всё пишем. И всё о том же. Смотрите, какие монстры пришли в наш дом, и изображают хозяев! А вот хрен вам!.. Так что будем считать, что пришельцы в наш дом пришли, всё испортили, сожгли родную хату. Но не победили. (2015)

**БИБЛИОГРАФИЯ С НУЛЕВЫХ**

**Дом прибежища.** Главы из книги. „Звезда“, 2002, №4

**Дом прибежища.** Роман-эссе. Издательство журнала „Звезда“. С-Петербург, 2002. 400 с.

**Тэрэ, Эстония!** Повесть-эссе.„Дружба народов“, 2003, №3

**Tere, Эстония!** Повесть-эссе. Предисловие Эндрика Керге. ILO. Таллинн, 2003. 152 с.

**Не смотрите, никто не пришел.** „Знамя“, 2003, №4

**Вспышка освобождения.** Записки литературного функционера. „Нева“, 2004, №12

**Воспоминания о Ленсовете.** Автобиография Петербургского горсовета. Сборник. СПб, 2005. Статья.

**Вспышка освобождения.** Документальные повести. БЛИЦ. Санкт-Петербург, 2005. 316 с.

**Сквозное действие.** Записки писателя. Изд. Александра Сазанова. Санкт-Петербург, 2008. 296 с.

**Желание жить.** Записки литератора. *Предисловие Валерия Попова.* «Нева», 2012, №8

**Высшая мера.** Радиоспектакль. Радио «Культура». М., 2012. Вступительное слово автора.

**Высшая мера.** Аудиокнига. Читает Мадлен Джабраилова. 2012.

**Занавес открывается**. Записки драматурга. При поддержке театра Антона Чехова. Великолукская типография. Москва, 2012, 469 с.

**Вот эта улица.** Записки по памяти. «Знамя», 2014, №5

**Желание жить.** Записки литератора. Издательство Союза писателей С-Петербурга. 2014, 510 с.

**Цена жизни.** Сборник материалов Всероссийского литературного конкурса «70 лет Победы». Москва. Союз писателей Москвы, 2015. Вот эта улица. Записки по памяти.

**Замыкая круг.** Ностальгические заметки с самоцитированием. «Нева», 2015, №4

**Треножник для пьесы.** Интервью. «Современная драматургия». 2017, №2

**Радуйся!** Пьеса«Современная драматургия», 2017, №2. (фото).

**Три истории из подворотни. (Посетитель. Интервью. Бродячая музыка.)** Пьесы. «Нева», №3, 2017.

**Будни Офелии.**  Пьеса. «Нева», №10, 2017.

**Жизнь пьес на сцене и вне.** Библиография и другие материалы.Самиздат, 2017. 256 с.

**На пути в Сингапур.** Пьеса. «Нева», №10, 2018.

**Благо жизни.** Записки бездыханного. «Крещатик», № 82. Бремен. 2018.

**Дом прибежища**. Аудиокнига. Читает В. Герасимов. 2018

**Здесь и там.** СПб. Повести и материалы. «Алетейя», 2019. 390 с.

**«Смотрите, кто пришел!» и другие пьесы.** Литрес, 2019. 282 с.

**Шорохи и громы.** Книга эссе. СПб «Алетейя», 2020. 324 с.

 **СОДЕРЖАНИЕ**

**СО СВЕЧОЙ В ТЕМНОЙ КОМНАТЕ**

**Перемена жанра**

**Обещание**

**Высшая мера**

**Дуновение из-за кулис**

**Дом в Лядах**

**СВЕТ РАМПЫ**

**Мой первый театр**

**Сады нашей молодости**

**Третий звонок**

**Руза**

**Житейское**

**МОСКОВСКАЯ НАУКА**

**Дом на Тверском бульваре**

**Леонид Хейфец**

**История с Малым**

**На пороге Вахтанговского**

**Академия крупным планом**

**За столом, запершись**

**Круг**

**Сосед**

**Две тени**

**Прорыв**

**Домой**

**ПРОФЕССИЯ**

**Пицунда**

**Меж тремя театрами**

**Заговор в театре звезды**

**Дальние раскаты**

**ГЕРОЙ И БЮРОКРАТ**

**Главный сезон**

**Не смотрите, никто не пришел**

**Правеж**

**Герой и бюрократ**

**МОЛВА**

**Посмотрим, кто пришел**

**Новая волна**

**Сценическая судьба Кинга**

**Эхо**

**ИЗ ОДНОГО КОРНЯ**

**Зеркальный эффект**

**Вино урожая тридцатого года**

**Тот не пьет шампанского**

**Синее небо, а в нем облака**

**ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ**

**Театр „Ванемуйне“**

**Директор совхоза**

**Хутор Кольяку**

**Хутор Лахварди**

**Наши соседи**

**Колея**

**Япония в эмоциях верхогляда**

**ОБЩЕЕ ДЕЛО**

**Человек общественный**

**Хождение во МХАТ**

**Узкие врата**

**Как это делается в Вене**

**Шаг в политику**

**ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ**

**Кризис жанра**

**Голову под крыло**

**Частная жизнь**

**Образ жизни**

**Прощание с хутором**

**Две поездки в Италию**

**София в обмороке**

**Трагики и комедианты**

**Мистерия**

 **ПОСКРЁБЫШИ**

**Треножник для пьесы**

**Симпозиум на Нерли**

**Предисловие к книге «Рождение волны»**

**Библиография с нулевых**

 **На спинку обложки**

 ***Александр ИВАНОВ:***

 У драматурга острое перо.

 Не зря мир театральный удивился.

 «Смотрите, кто пришел!» - сказал Арро

 И сам явился.

***Андрей ГОНЧАРОВ:*** Тот срез жизни, который живописует В.Арро, в театре появляется впервые, появляется в жесткой, страстной манере изложения

***Лев АННИНСКИЙ:*** По-моему, ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий такое не снилось. Эти новые «интеллигенты», эти «бессребреники»… Нет, это не «старые идеалисты», и боюсь, что это не спор людей чести против хамов: это спор нуворишей разного срока призыва.

***Борис МОРОЗОВ:*** Недавно А.Володин сказал, что в пьесах В.Арро он видит развитие традиций русского реализма, чеховских традиций, и я с ним совершенно согласен. Для меня драматургия В.Арро, перспектива его творчества связывается с открытием нового этапа в драматургии, корнями связанного с лучшими традициями нашего театра.

***Олег ЕФРЕМОВ:*** Интересным драматическим писателем мне представляется Владимир Арро. Его пьеса «Смотрите, кто пришел!» кажется мне значительной, смелой, точной и с попыткой разглядеть в жизни заново какие-то явления. Увидеть художественно, через человеческие образы типичное, те новые силы, которые пришли. У автора в этой пьесе точные – по-чеховски – мотивировки. Видите, я все меряю Чеховым. Тут не ошибешься!

***Российский гуманитарный энциклопедический словарь:*** Наиболее значительная пьеса Арро – «Смотрите, кто пришел!» во многом определила нравственные поиски драматургии 80-х гг.

***Ксения ЛАРИНА:*** Спектакль-скандал вошел в учебники по истории советского театра, а роль Кинга надолго стала визитной карточкой артиста Костолевского.

***Александр БУРДОНСКИЙ:*** … Далее у меня был спектакль «Сад» Арро. Меня буквально заставили… прямо куски текста убирать, а это, вообще, была пьеса, которая, на мой взгляд, предсказала абсолютно все наше будущее…

***Леонид ХЕЙФЕЦ:*** Для своего дебюта во МХАТе я не случайно выбрал пьесу В.Арро, творчество которого привлекает прежде всего тонким психологизмом и социальной остротой… Убежден, что в «Колее», драме, на первый взгляд, камерной, не выходящей за пределы одной семьи, затронуты вопросы, беспокоящие общество в целом.