



12+

Хроника **СЕРДЦА**
Георгий Бурков

Георгий Иванович Бурков

Хроника сердца.

Георгий Бурков

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65377532

SelfPub; 2021

Аннотация

Замечательный русский актер Георгий Иванович Бурков оставил большое литературное наследие, в том числе массу записных книжек и тетрадок, исписанных быстрым неразборчивым почерком, в которых тайные мысли и интимные желания перемежались с черновиками театральных сценариев и литературных эссе. Бурков всю свою жизнь готовился к большой литературной работе, но кроме интервью и газетных статей ничего не печатал. Он писал для себя. Вдова актера Татьяна Ухарова не только дала разрешение на публикацию «тайного» труда своего мужа, но и во многом способствовала появлению этой книги. Теперь у всех, кто любит и помнит Георгия Буркова, есть уникальная возможность узнать каким он был. Перед вами – жизнь, полная страданий, поисков, ошибок и прозрений. Жизнь ума и жизнь души. Настоящая жизнь.

Георгий Бурков

Хроника сердца.

Георгий Бурков

Предисловие

Он был главным в моей жизни...

Пусть меня простят, я никогда не пыталась писать. Я и не буду стараться писать, попробую рассказать, что я чувствовала и переживала рядом с Жорой каждый день. 25 лет. Тихая грусть. Вот мое состояние сейчас. У меня не осталось обид, зла, разочарования. Вся наша жизнь представляется сейчас как бенгальский огонь, который вспыхнул, но не догорел до конца.

Несколько слов о себе. Я родилась в Сормове, район г. Горького. Сразу из роддома меня перевезли в Москву. Так я и жила в Москве на Рождественском бульваре, в коммуналке, 9 человек в 9 метрах. Спала в корыте, на столе, «вот поэтому и не выросла» – говорила бабушка. Я знала точно, что буду актрисой. Не теряла времени, занималась всем: танцами, пением, в кукольном и театральном кружках. И, наконец, в 14 лет поступила в студию при театре имени Станиславского.

В 1961 году я сыграла свою первую премьеру «Сейлемские ведьмы». Роль Бетти. Главным режиссером был Михаил Яншин. Он меня и принял в театр. Меня стали вводить в спектакли. Я стала много играть. Все было как в сказке.

В 1964 году меня взяли в Щукинское училище, о чем я даже не мечтала. Меня взяли, правда, с условием, что я не буду играть в театре, от чего я не смогла отказаться. Меня выследили, в прямом смысле этого слова, и отчислили. Я даже не успела расстроиться: мне в театре дали роль в польской пьесе.

Вот тут-то мы и встретились.

В театре давно обсуждали, что режиссер Львов-Анохин берет артиста из провинции, с говорком, шепелявого, но необыкновенно самобытного. Многие говорили: зачем он нужен с такой дикцией. Художественный совет скорее был против, чем за.

Но тем не менее в феврале 1965 года у доски объявлений стоял худой, сутулый, странный человек в очках, красном свитере с белыми крапинками (мухомор) и суконных брюках. Он совершенно не был похож на артиста. «Здравствуйте. Я – Ухарова». – «Я – Бурков. Мы завтра вместе вызываемся на репетицию». Он смотрел на меня и хитровато улыбался. Но на моем лице, кроме нежной жалости, наверное, ничего не выразалось. Я готовилась увидеть такого «картавого монстра» из провинции, а увидела интеллигента, похожего на библиотекаря. Любви с первого взгляда не было. Но

сердце заколотилось почему-то, возникла материнская нежность, и это чувство не покидало до конца, до последних минут в больнице. Была любовь, страсть, дружба и рядом всегда – это материнское чувство: нежность, страх, забота... Он пошел проводить меня до автобуса. Но я не уехала. Мы не расставались до позднего вечера. Мы говорили о «Маленьком принце».

Позже мы играли вместе. Жора – Лис, я – Принц. Это было спектаклем в спектакле. Для нас.

Жора снимал тогда комнату в полуразвалившемся доме на Бауманской, где вскоре, очень неожиданно, предложил выйти за него замуж. Я, без паузы, сказала: «Да». Нас не все поняли правильно. Добрые люди говорили: «Конечно, помоги ему с пропиской, да и жить ему негде». Но ни тем, ни другим я ему помочь не могла. Мои родители жили в хрущевке с маленькой сестрой и совсем не были бы рады увидеть меня с мужем.

В театре дали комнату на Аэропорте, в общежитии, но как только мы расписались, в июне 25-го числа, тут же попросили освободить ее, мол, переезжайте к жене. Свадьба была такой, какая и должна быть именно у нас. Я в выпускном платье, рваные туфли. Да еще ходила в парикмахерскую, мне сделали жуткую «корзиночку». Жора, когда увидел, сказал: «Если не уберешь, в загс не пойду!» Все смеялись и смывали мою залакированную голову. Нашими гостями были два друга детства Жоры и моя подруга. Они свидетели, они же и

«спонсоры», т.к. денег у нас не было, и не было долго. В театре Жора работал на разовых, то есть получал 1 руб. 50 коп. за спектакль и играл только солдата в «Ученике дьявола».

Нам было здорово! Да, здорово, ходить пешком в театр, когда нет пятаков на метро, съесть вечером суп из пакета и выпить дешевого вина, а главное – говорить, говорить, боже, сколько мы говорили – об искусстве, о жизни, о политике – обо всем. В сентябре 1965 года я пошла снова учиться в Щукинское училище. Как назло нас попросили из общежития, а я была уже беременна. Начались странствия по знакомым. Я взяла в реквизите матрас с кровати из «Сейлемских ведьм», и с ним мы ездили.

В театре Жора репетировал свою первую роль Рябого в пьесе М. Ганиной «Анна». После премьеры заговорили об открытии актера. Кто-то говорил: «Да чего там играть, роль – самоигралка», многие увидели комедийное дарование.

Львов-Анохин, один из немногих в Москве, увидел в нем не только комика. Дальше были пьеса Леонида Зорина «Три главы из жизни Крамольникова» – Крамольников, «Доктор Стокман». Хоть Яншин и отметил актерскую работу Жоры, но тут же сказал: «Тебе это лучше не играть». Смотрели телевизор, Михал Михалыч сам ел мало, но очень любил всех кормить. Жоре тогда он аппетит испортил.

Львов-Анохин Жору любил, как отец свое дитя. Ругал часто, давал денег в долг, а самое главное – верил в него. И понимал его возможности.

Когда Жора появился в театре, его сразу принял, без оговорок, Женя Урбанский.

Герой уже снялся в «Коммунисте» и «Чистом небе». Жору он просто очаровал. Они даже чем-то были похожи, несмотря на полную противоположность с первого взгляда. Женя был старше всего на год. Но однажды в ВТО выпивший и подслеповатый режиссер, увидев их вместе, спросил: «Жень, это твой сын?» Надо было знать Женю! Он так расстроился. Он был очень наивен и раним. Мы долго посмеивались над этим, а он обижался.

В то время я очень была привязана к актрисе Лидии Савченко. Она и познакомила Жору со своим любимым, а им был тогда Михаил Рошин, ныне известный драматург. А тогда – Мишка, к которому на Заставу, к его матери Тарасовне, мы часто ездили. Ели вкусную селедку, выпивали и много говорили. Решались «глобальные» проблемы в искусстве, политике. Они подружились. Это были интересные годы. Много планов, идей, сюжетов родилось тогда. Жаль, что мало было возможности. Время!

В 1966 году у нас родилась дочь Маша. Мы жили в общежитии, где прожили 8 лет, радостных, счастливых и трудных. Сейчас я часто думаю, как я могла это вынести. Жору воспринимали как балагура, выпивоху и чудесного рассказчика. Рассказчик он был великолепный. Его рассказы о собаке Динке и многие другие были просто концертными номерами.

Стали жить лучше, Жора начал сниматься, предложений было много. Появилась некоторая эйфория. Помню, как я ждала его со съемки фильма Сергея Соловьева «Семейное счастье», где он работал с замечательными актерами Анатолием Папановым и Катей Васильевой. Был первый день съемки, он должен был прийти днем, а появился после 12 ночи. Я уже была раскаленная, душили монологи. Но, когда открыла дверь, застыла. Стоял Жора в белом костюме с тростью и канотье. Облокотившись на дверь и запрокинув голову, он произнес: «Ну что я говорил, я весь в белом, а вы в говне!»

У него была страсть писать, это еще с детства. Он записывал все, что видел, о чем думал, мечтал и пр. Когда мы познакомились и первые два года он много писал, а потом наступил период самый страшный в нашей жизни. Он не выдерживал обрушившихся на него признания и популярности.

Он очень тратился на съемках. Не столько на самих съемках, сколько на том, что было вокруг. Его подогревали, подливали, и закружилось. Эти годы стоили ему здоровья. Я все ждала, когда он возьмется за свои книжечки записные. Было, конечно, в это время и хорошее. Это встреча с Рязановым. «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники». Они так на протяжении жизни и не расставались. Но Жора очень переживал, что все время снимался в эпизодах и маленьких ролях и что Эльдар Александрович не видел в нем своего героя. Только в последние дни жизни он получил долгожданный сценарий.

Но...

В театре был мрак. В 1968 году (по-моему) уходит Львов-Анохин. Началась смена главных режиссеров. Борьба за влияние. Приходящая режиссура начинала самоутверждаться, что сказывалось в первую очередь на актерах. Приходилось играть все подряд, что утверждалось управлением культуры. Помню, как сидели в оркестровой яме не самые последние артисты, изображая массовку, среди них был и Жора. Он был уже очень популярен, и кроме как унижением это нельзя было назвать. И к тому моменту, когда он получил Федю Протасова, ему пришлось уже лечить нервы. Спектакль был странный. О нем не говорили как об открытии, но работу Буркова отмечали. По-разному. Но для меня – это одна из лучших его театральных работ.

Он снова взялся за свои книжечки, и последующие годы были очень насыщенными и интересными. Он знакомится с Ефремовым Олегом Николаевичем и уходит в «Современник». Там он был один сезон. Ефремов уходит во МХАТ, и Жора возвращается в театр Станиславского. Главным режиссером тогда там был Иван Бобылев, режиссер из Перми, куда он потом вернулся. Он так и не простил Жоре уход и играть ничего не давал.

Так заканчивался определенный период нашей жизни. Были признание, любовь зрителей, много интересных ролей. Были Миша Рощин, Олег Ефремов.

Жора не вступал в партию, совершенно не умел разгова-

ривать с официальными людьми, включая директора театра. Много играл, но никто не говорил о звании, о квартире. Впрочем, он тоже не говорил. Но я думаю, что мысли об этом нередко становились причинами срывов.

Со времени увлечения театром Жору не покидала идея создания нового театрального движения. Тот факт, что его не приняли в театральный вуз в Москве, послужил к получению еще более серьезного образования. Он получил прекрасное самообразование, не выходил из библиотеки в Перми. Сам собрал хорошую библиотеку. Надо сказать, что в Москву он приехал гораздо образованнее многих окружающих его людей, а может и всех.

С ним было интересно всем – и режиссерам, и рабочим сцены. Удивительная врожденная интеллигентность не позволяла ему обидеть собеседника. Он никогда не пристраивался к людям сверху. Уважал людей. Я не пропустила почти ни одной творческой встречи со зрителями. Это всегда был отдельный и не похожий ни на что спектакль. Он не читал, не играл, он разговаривал с залом.

По-настоящему хорошо он чувствовал себя только дома, в кабинете, со своими книгами. Все, о чем он мечтал, окружающими чаще всего воспринималось как утопия. Кто-то открыто говорил об этом, кто-то менял тему разговора.

Вот в это время он встречается с Василием Макаровичем Шукшиным. Эта встреча перевернула жизнь не только Жоры, но и всей нашей семьи.

Когда мне попадается публикация, где скрупулезно подсчитывается, кто больше времени общался с Шукшиным, становится не по себе. Да разве ЭТО важно?! Важно, насколько глубоки и искренни были эти отношения.

Когда Жора мне рассказывал о первой встрече с Шукшиным, я поняла: наконец-то пришел тот человек, который думает и живет по тем же правилам, что и он. Они сразу заговорили на понятном им одним наречии. И совсем не обязательно было видеться каждый день. Жора преобразился, стал много писать.

Замечательные два года под названием **ВАСЯ ШУКШИН!**

В 1974 году на съемках «Они сражались за Родину» я провела два месяца.

Каждый день – тяжелые съемки, после – прогулки по палубе и долгожданный вечер в каюте с разговорами об Иване-дураке. Написание сказки «До третьих петухов». Когда я слушала Василия Макарыча, мне становилось страшно от того, как он наивно относился к возможностям театра. Что-то простое в постановке ему казалось сложным и наоборот. Я уже тогда понимала, что это трудно будет поставить. Так оно и было. Шукшин и Жора приехали на гастроли в Горький. Сам Шукшин читал «До третьих петухов» труппе театра Станиславского. Реакция была более чем странной. Несколько вялых фраз. То ли труппа была измучена сменой режиссеров, то ли авторитет Шукшина так сработал. Но Василий

Макарыч был озадачен, и Жоре пришлось долго его уговаривать продолжить работу.

Жора жил только планами Шукшина и дальнейшую свою творческую жизнь связывал только с ним.

Ему завидовали многие, ведь Василий Макарыч совсем не всех подпускал к себе так близко. Видимо, один из таких отметил в своих воспоминаниях о Шукшине, что, мол, Вася, переживал, что много говорил Буркову. Может, это и было, кто ж теперь знает? Только жаль, что это он вспомнил, когда Жоры уже не было в живых. При жизни почему-то не помнили, а как Бурков умер, все стали вспоминать. И с каждым днем все больше и, как им кажется, точнее. Бросьте, сказать-то все равно НЕЧЕГО! Что ж все молчали 16 лет, а как Жора умер, начались сомнительные воспоминания об их отношениях, мол, «была ли дружба и так ли уж хорошо Шукшин относился к Буркову?» А свое долгое молчание объясняют тем, что только-де оправился от шока с 1974 года. Впрочем, я отвлеклась.

Шукшин все время говорил: «Жор, ты должен писать, ты так здорово рассказываешь. Я так не могу». Я помню, как Василий Макарыч начинал рассказывать какой-нибудь анекдот или историю, потом останавливался, искал Жору и заставлял его рассказывать снова и смеялся громче всех, как в первый раз.

Когда они уезжали на съемки последний раз вместе, я их провожала. Василий Макарыч заехал за Жорой на такси и

ждал его у лавки журналиста на проспекте Мира, где мы тогда жили. Он вышел из машины, поздоровался и отвернулся, я поняла, что он плачет. «Девоч жалко,— заговорил он,— стоят на дороге, как два штыка, я их гоню, а они не уходят».

Может, он чувствовал, что больше их не увидит. И я его больше не видела. Через несколько дней Василия Макарыча не стало.

Я боялась увидеть Жору. Я слишком хорошо его знала и предполагала, что с ним будет.

Когда он приехал, почти сутки вообще ничего не говорил. Хорошо хоть никто из друзей и знакомых не звонил какое-то время.

Самое трудное было говорить с матерью Шукшина, Марией Сергеевной. Она, конечно, захотела с Жорой увидеться: ведь он был последним, кто видел Васю живым, и первым, кто видел его мертвым.

В это время он весь уходит в работу. Он всю жизнь готовился к литературной работе. Но, кроме огромного количества интервью и газетных статей, ничего не печатал, да и нечего было — все готовился.

Очень много снимается. Это отвлекает, но поселившаяся тоска не покидает его больше никогда.

С этого времени он одержим идеей продолжать все, что задумывали с Васей. И первое — это постановка «До третьих петухов».

В 1977 году в театр Станиславского пришел Андрей Алек-

севич Попов. С ним пришли три молодых режиссера – Васильев, Морозов, Райхельгауз. Замечательная личность Андрей Алексеевич и талантливая молодежь вернули интерес к театру. Очнулись от спячки актеры. «Первый вариант Вассы Железновой» Васильева – неожиданный, талантливый спектакль – заставил поработать критику и пересмотреть отношение актеров к профессии. Жора играл Прохора. Прекрасная работа. Он любил это играть.

Вскоре Жора начинает репетиции «До третьих петухов». Сразу же стало ясно, что ни театр, ни актеры не готовы к воплощению замысла. Не буду искать виноватых. Эта постановка не получилась и в других театрах. Я знаю причину. Слишком ответственно это было для Буркова. Поставить просто очередной спектакль, даже хороший, он не хотел. Нужно было открытие, откровение, переворот. Я знаю, что спектакль сделан на бумаге, скрупулезно, дотошно. Расписан весь по мизансценам. Но увы! Только на бумаге.

Как говорится, долго хорошо не бывает. Уходит Попов. Этот добрейший и нежный человек не выдерживает бремени руководства.

Театр Станиславского был для Жоры родным домом. Там его любили, но до конца не понимали. Что ему надо?! Играет, снимается – все нормально, казалось бы. Но жизнь ума, его ума, протекала не так гладко. Он занервничал, остановился – так ему казалось.

В 1980 году начинается жизнь во МХАТе у Ефремова.

5 лет работы в театре. Дружеские отношения с Олегом Николаевичем. Встречи не только в театре, но и дома. Олег Николаевич обаял его целиком, но не завладел им. Ефремов видел в нем хорошего артиста с необыкновенной органикой, но не видел личности глубокой и незаурядной.

Жора сыграл Панфилова в спектакле «Волоколамское шоссе» в постановке Шиловского. Разные были мнения, мне эта работа нравилась. «Украденное счастье» с Виктюком. У меня такое впечатление, что сам Ефремов к этим работам несерьезно относился, и Жора это чувствовал. Скорей всего Олег Николаевич держал его просто за характерного артиста. Но и любил. Однажды после затянувшегося ужина дома Олег Николаевич сказал: «Жорка, так ведь ты же – Ленин!». Все долго смеялись, больше всего сам Жора. Ленина он, конечно, не играл, а вот роль рабочего Бутузова в пьесе «Так победим!» получил.

У него было несколько микроинфарктов. Один из них он наверняка получил, играя Бутузова, когда спектакль посетил Брежнев. У Брежнева сломался слуховой аппарат, и он ничего не слышал и громко разговаривал вместе с артистами. После слов Бутузова он говорил: «А я не слышу, а что он сказал, а почему все смеются?». В зале посмеивались, шушукались, потом просто стали смеяться. Актеры были в худшем положении. Особенно Жора. Я видела, как он побелел, как подошел к ложе, где сидел Брежнев, и начал говорить, но аппарат так и не починили, и все повторялось снова. При-

шлось пережить неприятные моменты. Он ругался, не хотел быть больше шутком и т. д.

Наконец-то в 1980 году после ухода из театра Станиславского ему дали звание заслуженного артиста. Жора не столько радовался званию, сколько списку, в который попал. Рядом – Алла Пугачева. «Хороший список», – сказал он.

Все было хорошо, но мысль о создании своего театра не давала покоя. С Ефремовым он о постановке не заговаривал, чувствовал отказ, наверное. Очень откровенных отношений не складывалось. Олег Николаевич – человек официальный. Да и окружение не позволяло особенно приближаться. Никто не понял, почему Бурков ушел от Ефремова. Дело в том, что Жора не составлялся авторски, лично, если можно так сказать. Он давно уже перерос просто хорошего артиста на определенные роли. Ему хотелось быть лидером. А толчком к уходу послужила ерунда. Этого и Ефремов не знает. Подошла к Жоре одна уважаемая актриса и, погрозив пальчиком, сказала: «Смотри, Жора, веди себя хорошо на гастролях, мы за тебя поручились в райкоме партии». А Жора просто не поехал на эти зарубежные гастроли и ушел из МХАТа.

Продолжая хорошо относиться к Ефремову, Жора все-таки на него обиделся.

Дальше – два года в театре Пушкина. Прекрасная работа «Иван и Мадонна». От нее осталось несколько фотографий.

В это время Жора вместе с Германом Лавровым, с которым он еще раньше сделал документальный фильм о Шук-

шине, снимает художественный фильм «Байка». Это была проба сил. Он очень нервничал. Учился у Германа, человека опытного в кино. Они хотели сделать доброе кино, выбрали замечательную актрису Нину Усатову, это был ее первый фильм. Кино действительно получилось доброе. Премьеры в Доме кино не было, да и в кинотеатрах он прошел тихо. Фильм оказался не нужным в Москве. В провинции его приняли и поняли лучше.

«Как будто носишь мед в соты, а они дырявые», – часто говорил Жора в это время.

Осложнились отношения Морозова с труппой. Морозов уходит, уходит Бурков.

Жора никогда не говорил о своем здоровье. Он к нам, домашним, нежно относился и, видимо, не хотел огорчать. Но я замечала, что он чаще стал отдыхать днем, меньше смеялся и все больше уходил в себя. Часто стал говорить о том, что не успеет ничего. Мало времени осталось. Сейчас понимаю, как плохо он себя чувствовал, если, составляя план работы Центра, оговаривал: «даже если меня не будет...»

Ошибкой были репетиции и премьера у Дорониной пьесы Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского». У Жоры уже не было сил на эту работу, он целиком ушел в Центр культуры, которому дал имя Шукшина, он хотел создать там свой театр, свою театральную школу.

Начиная с 1974 года (смерть Шукшина), Жора практически оставил свои планы и мечты. Занимался только тем, что

задумывали вместе с Шукшиным. Его творческие вечера и встречи со зрителями почти целиком были посвящены Шукшину. Все публикации о Шукшине – это его боль, его жизнь. После смерти Жоры редко стали вспоминать о Шукшине. Вспоминают, но не так и не по делу.

Тяжелая премьера, хождение по кабинетам, что всегда трудно давалось, отсутствие понимающих людей в окружении. Все это привело к болезни. Заболевание сердца. Пролежал месяц в кардиологии и месяц в санатории. Это был первый и последний его отдых в жизни. Но и там он работал, встречался с людьми, подписывал документы, составлял планы, мечтал.

В театр он больше не вернулся, а Центр с огромным трудом, перед его смертью, был создан. Ему это удалось. Проектом номер один стояло: «Восстановление храма Христа Спасителя». Но когда он с этим пришел на телевидение, на него замахали руками. Было рано. Очень был расстроен... Сейчас храм стоит, и я рада: там частица и его мечты.

Жорина мама, Мария Сергеевна, прожила после его смерти семь лет и умерла этим летом. Она всегда хотела видеть своего сына народным артистом, спокойным, солидным, в костюме, шляпе и с высоко поднятой головой. А он был худой, нервный, сутулый, в джинсах и очень одинок и никем не понят.

Жора очень любил дом. И я старалась, чтобы эта любовь не проходила. Ему нравилось, как я готовила, он ел только

дома и любил хвастаться этим. Я старалась его понять и прощала все. Я не занималась своей карьерой и ходила за ним из театра в театр. Он был главным в моей жизни. Этим главным остается и сейчас.

Жора умер 19 июля 1990 года в 1-й городской больнице, диагноз – тромбоэмболия. В больницу, где его оперировали, он попал с осколочным переломом бедра. Упал он дома.

Это всегда неожиданно и страшно. Никаких сенсаций или обвинений от меня не последует. Если кто и убийца, так это та жизнь, которая часто не по делу мучила, терзала, отнимала силы и здоровье и за которую он в один прекрасный день перестал бороться. Просто устал.

В 1991 году мне предложили создать Центр культуры имени Буркова. В этом Центре мы смогли снять фильм под названием «Незнакомый Бурков». Кто-то даже пытался критиковать этот фильм. Но мы не ставили «высокохудожественных» задач. Это было первое и, как оказалось впоследствии, пока единственное воспоминание о Буркове.

Выполнение других проектов без Жоры не имело смысла. А устраивать под его именем различные «шоу» – это не моя песня.

Жаль, что столько времени я не могла отдать в печать эту книгу, если можно это назвать книгой, скажем так: «ЕГО ЗАПИСИ».

А лучше всего Жора сам сказал о своей жизни: «Все мое несчастье в том, что я живу как ночная бабочка, которой

суждено жить в дождливую ночь».

Татьяна Ухарова (Буркова)

октябрь 1997 год.

Дикая мысль —

опубликовать сюжеты.

Ибо не успеваю написать.

Часть I. Дневники

Повесть о том, как я родился, жил и умер, так и не догадавшись, ради чего. Миг

1953

Воспоминания детства. Школа №11. Госпиталь. Актальный зал, заставленный койками. Коридоры заставлены койками. В вестибюле стоят только что принесенные носилки с ранеными. С раненых не сняты шинели. Это толкает на неприятные мысли, что война совсем недалеко. Думается о нелепости и безумии войны. Зачем нужна она? Кому она нужна? Раненых возят на трамвае, двери в трамвае сделаны сзади. Рельсы проходят мимо наших окон, поэтому я часами наблюдаю, как торжественно тихо и с осторожной деловитостью обслуживающий персонал госпиталя выносит полуживых людей. Иные раненые поворачивают голову набок и широко открытыми глазами осматривают улицы. Непривычно,

видимо, наблюдать спокойные дома, не разрушенные снарядами, слушать эту напряженную тишину. Кино в госпитале, и мы, подшефная бригада школьников, с не менее сильным желанием смотрим новые фильмы. Затем фельдшерское училище. Футбол, спорт. Бабы, девки. Сад напротив. Сценки. «Драматическая» сцена ревности. Летчик прибыл на побывку, устроил скандал своей жене в саду. Мы с любопытством наблюдали за ними. Летчик откупился от нас пачкой папирос «Казбек».

– Да, бьют французы наших! – проговорил В. после просмотра французского фильма, когда мы, стиснутые в толпе зрителей, выходили из кинотеатра. Мне не понравилось и то, что он считает себя знатоком искусства, и то, что он поклоняется французскому искусству, не упуская случая везде, к месту и не к месту, заговорить о заграничных достижениях (косвенно намекая на «застой» нашей культуры), не понравилось и то, что говорил он это все громким «баритоном», гораздо громче, чем это требовалось для того, чтобы я услышал.

В праздничные дни у Димушки мы все – Димушка, я, Валька, Борис, Толя – слушали патефон. Голоса неузнаваемо уродовались патефоном: баритон, тенор, бас – все пели какими-то лилипутскими голосами. Но это не мешало нам наслаждаться праздником. Особенно я любил слушать песни о матросе Железняке и «Москва майская».

Школа, дружба, юность, разные пути, любовь, зрелость

и прочее. Уже не те. «От дружбы нашей остались жалкие обноски и красивые слова». Детство, юность. Совместные вылазки на речку. Купались. Ребята демонстрировали класс плавания. Девчонки «плавали» около берега, положив голову на вздутую наволочку. Дружба. «Два капитана». В дождь под одной палаткой. Годы прошли. Нет уж той прелести юности. Но почему?! Зоценко. Анекдоты. Философия. «Когда вы, ребята, подрастете до 30 лет и расстанетесь с иллюзиями детства (с идеями социализма), когда вы станете, как и все, подлецами, то вам приятно будет вспомнить ошибки молодости».

Когда человек ругает что-нибудь, осуждает или просто констатирует, то делает это с определенной целью. Или он критикует с позиций противоположности. Или он, доказывая, к примеру, что окружающая нас жизнь несправедлива и пошла, хочет этим завоевать себе моральное право на такую же пошлую и несправедливую жизнь. «Все звери – и я буду зверем». А просто так критиковать, объективно, никто не будет жизнь. Обязательно с целью, иногда с умело завуалированной и непонятной для собеседника, но для себя всегда точной и понятной.

Когда тебе бессовестно говорят неправду, в тебе все возмущается. Задето сердце. Когда же тебе говорят правду, страдает самолюбие. Оно точит тебя, и ты задыхаешься в бессильной злобе. В первом случае в драку лезут люди без разбора. Во втором – прикинув, кто сильнее. От неправиль-

ных занятий, от неправильной направленности занятий одаренные люди проходят мимо цели или идут к ней окружным путем, растеряв по дороге много времени и сил. Некоторые люди изучают науки, не понимая, для чего это они делают. Им нужны знания для того, чтобы сдать экзамен, получить стипендию, а потом получить диплом для того, чтобы послали на работу.

Если у человека нет большого кругозора и народного передового мировоззрения, каждая мелочь ему кажется значительным событием в жизни, главное же пропускается мимо, как второстепенное. Одним словом, этот человек не сможет понять, где в жизни главное и где второстепенное, и, следовательно, не сможет правильно распределить свои силы, будет жить вхолостую.

Когда видишь несправедливости, когда веришь во что-то, когда в жизни что-то любишь и ненавидишь, тогда можно писать. Но писать не для того, чтобы величаться писателем, а для того, чтобы защитить то, что страстно любишь, от того, что всей душой ненавидишь.

Когда у человека нет большой мечты, настоящей, он не стремится ни к чему, живет сегодняшним днем, его засасывает болото мещанства и обывательщины. Он начинает чувствовать, что ему мешает что-то, чего-то ему недостает, порой он начинает понимать, что из него получился бы неплохой художник, врач, музыкант, начинает винить кого-то в гибели своего таланта и т.д. И никогда не понять ему истинной

причины своего падения.

Он жил для себя, а не для людей.

Чтоб найти большую цель в жизни, нужно пробить скорлупу эгоизма, взглянуть на жизнь глазами трезвого и умного историка, понять, для чего живут, жили и будут жить люди.

Человек должен жить завтрашним днем. Без мечты нет смысла жизни. Мечта о завтра начинается сегодня. Она отталкивается от сегодня.

Красота – это простота, доведенная до совершенства.

Театр или литература? Что предпочесть? И то, и другое? А это возможно? Попробую. Думаю, что со временем одно займет по праву ведущее положение. А сейчас: и то, и другое, и литература, и театр. Уходит молодость! Вечный вопрос. Надо работать, учиться, гнаться за славой, за карьерой, за деньгами. Но в то же время твои желания просят их удовлетворения.

В летние вечера воздух на Каме удивительно прозрачен. Видны не только домики на той стороне, но и окна на домиках, двери. Лес, который весной, осенью и зимой выступает одной зеленовато-серой массой, сейчас виден так, что можно точно определить породу деревьев на опушке его. Даже тот лес, который сливается с горизонтом, даже и он выступает зеленым недалеким массивом.

Как быть? Или упустить молодость, но исполнить свой долг перед человечеством, или любить и гулять?

Творить свою любовь. Вот оно, предназначение человека

на земле.

1954

Весна! С утра бодрое настроение. Кругом все тает, течет, шлепает, булькает, бегают солнечные зайчики. От этого на душе разливается какая-то приятная любовь ко всему, хочется смеяться, веселиться и без конца говорить всем смешное и приятное.

Портят настроение лекции! Военное дело читал полковник П. Это вылитый Градобоев. Как будто вышел из «Горячего сердца»! И пришел прямо на военную кафедру. В сущности он неплохой человек, только прикидывается грубым и строгим. Эх, люди, люди! Как мне хотелось бы узнать его ближе. Должно быть, он очень интересный человек в жизни и много знает – ведь он прошел всю войну.

В 10-м классе я впервые влюбился. Я был покорен красотой и милой простотой Г. Стройная фигурка, чуть-чуть склоненная набок красивая головка, улыбающееся личико, обрамленное кудрявыми каштановыми волосами. И что больше всего мне нравилось в ее лице – это ямочка на пухлых щечках. В такую невозможно не влюбиться. Она часто в полдень проходила мимо моих окон. Быстро, с женственной грациозностью, в темно-зеленом бархатном платье проходила она мимо моих окон, «как мимолетное виденье». Улегшись вечером в кровати, я долго думал о ней, предавался несбы-

точным фантазиям. Во всех этих фантазиях я выступал как благородный рыцарь или знаменитый артист, а она восторгалась моим мужеством или хладнокровием (в зависимости от обстоятельств) или была потрясена моим актерским мастерством.

Причем я знал и границу своим мечтаниям: я не вообразил, что она влюбится в меня за красоту, этого при всей силе юного воображения я представить не мог. Я убеждал себя, да и других в том, что в мужчине главное не красота, а ум и характер. Характер у меня неплохой, спокойный, веселый, думал я, а ум накопить можно. Но вот беда: познакомиться с ней я никак не мог. Танцевал я плохо, да и робость подлая мешала очень. От друзей и знакомых я узнал (тайком, разумеется), где она учится, как фамилия, где живет, узнал я и то, что старшеклассники влюблены в нее все повально и что за ней ухаживают много военных (главным образом моряки и летчики). Ну и ну! Где уж мне тут ввязываться. И все-таки я не терял надежды познакомиться с ней.

Прошел год. Я кончил десятилетку и собирался ехать в театральный вуз. Но неожиданно меня пригласили ехать играть на первенство РСФСР по волейболу за сборную города. Я согласился поехать. К осени вернулся домой и поступил на физкультурный факультет пединститута. В театральный меня не взяли.

Но в Сталинграде, где проходили соревнования, я близко познакомился с одноклассницей Г., бойкой девчонкой. Она,

как мальчишка, везде лезла, ругалась, кричала, шумела. Она не была красива, но что-то в ней было такое, что выделяло среди других девочек. С мальчишками она общалась запросто, любила шутки, «хохмочки», как она выражалась. И что интересно, сразу можно было угадать, что в ней свое, а что заимствованное. Ю., ее закадычный друг, любил джаз, полюбила джаз и она. Другой знакомый, В., любит оперу, не может спокойно слушать Андрея Иванова, она моментально влюбилась в Ан. Иванова и всем доказывает, что лучше Иванова Демона никто не поет. После приезда она увлеклась пластинками Лещенко и Вертинского. Она знала и пела буквально все их песни.

Вот эта самая девчонка и познакомила меня с Г. Где и как это произошло, я не помню: или на улице, или в школе на вечере. Но только хорошо помню, что не ту я встретил Г., которую полюбил. Помню, как мы с ней сидели у патефона и слушали «Скажите, девушки, подружке вашей» в тесной комнате. Какая-то покровительственная и жалеющая улыбка блуждала по ее прекрасным губам, испорченным краской. Она скорей походила на избалованную красавицу, которая хорошо знает цену своей красоте и любит, когда мужчины робеют перед ней.

После из рассказов я узнал, что она уехала с одним летчиком, но с полдороги вернулась. Затем она вышла замуж за офицера. Его направили в Германию. Вот и все.

Вспоминая свои юные годы, увлечения, неудачи, всегда

горько или с досадой усмехаешься. Но есть в этом прошлом что-то прекрасное: как будто твоя юность надевает красивую одежду. Все плохое отбрасывается само собой и забывается, а остается только хорошее.

1955

Все как-то не получаются у меня ежедневные записи. То времени нет, то настроения. Многое интересное выветривается из памяти, если его не записать.

Симфонический концерт. Я очень люблю музыку. По крайней мере, мне так кажется. Что значит понимать музыку, любить ее и разбираться в ней?

Между литературой и музыкой существует ряд общих черт.

Странное чувство неудовлетворенности собой и какой-то необъяснимой торопливости владеет мною вот уже год с лишним.

Хочу знать все! Нужно изучить Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Льва Толстого и прочих классиков наших, изучить их не изолированно, а погрузить их в то окружение, в ту среду, в которых они родились, развивались, формировались, боролись, действовали, любили, страдали – одним словом, о «времени и о них».

Ну, а как же быть с западными классиками: с Шекспиром, Бальзаком, Флобером и прочими? Как быть с такими ори-

гинальными писателями, как Келлерман, Хемингуэй, Льюис Синклер, Кронин, Э. Синклер и прочие?

Как быть с советскими классиками: Маяковским, Шолоховым, Островским, А.Толстым, Твардовским, Паустовским? Я уже не говорю о том, что нужно читать много по философии, истории, о театре, музыке, живописи, изучать естествознание, педагогику... Что делать?!

Что делать?! Распределить все это по степени важности, нужности и своевременности трудно, почти невозможно. Вот и приходится разбивать все это на периоды условно.

Верю, что придет время, когда я прочту эту запись и долго буду смеяться. Но сейчас не до смеха.

Писать хочется о многом, мысли наползают одна на другую, как куски льда во время ледохода, но тут же трескаются, крошатся и смешиваются с обломками других мыслей.

С нашим временем что-то происходит. Но что? Эта практическая, безромантичная, циничная и с тягой к анархизму молодежь, мещане, обыватели. Наконец, эти стилиаги, служащие как бы фасадным украшением гнилого здания мещанства.

Я еще мало видел людей, которые бескорыстно, с любовью к делу занимались чем-нибудь, стремились к цели, к большой цели с государственным пониманием дела. Конечно, таких людей и раньше не густо было. Их число увеличивается с небольшими колебаниями. У нас много пишут, говорят о том, как наши люди героически строят коммунизм. Я не

хочу возражать против этого. Правильно, наши люди строят коммунизм. Но большинство не понимает этого. Если спросить рабочего, что он строит, он может ответить, что строит коммунизм, работает для будущего и прочее. Это он знает. Но не понимает, не понимает всем существом своим. Люди окружены с детства мелочами жизни, с детства к ним привыкают, погружаются в них, вживаются в них.

Как возникает замысел произведения? Этот вопрос мучил не одну сотню критиков и исследователей. Сколько времени терялось на это! Не будем же и мы терять это драгоценное время. Замысел, должно быть, умеет так разнообразно и неожиданно рождаться, что вывести какие-то общие формулировки нет никакой возможности. В каждом отдельном случае нужен индивидуальный подход.

Вот у меня возник грандиозный замысел, который я вряд ли выполню за всю свою (пусть даже долгую) жизнь.

Вот моя «чудовищная» идея: написать четыре цикла романов. Первый цикл будет рассказывать о событиях, которые произошли и произойдут в период моей жизни. Это приблизительно 1947—196... или 197... гг. Одним словом, до конца моей жизни. Условно я назвал этот цикл «Хроника моего сердца» (или «Мои современники», «Жизнь моих современников», или еще что-нибудь в этом роде). Это, может, будут романы, пьесы, рассказы, повести, статьи, фельетоны... Одни могут быть связаны между собой общими героями, общей темой, идеей. Другие могут не иметь между собой никаких

отношений. Основная тема эпопеи – преобразование СССР на пути к коммунизму.

Вторая эпопея будет захватывать не больше 10 лет по времени, но по охвату жизни будет значительно шире первой эпопеи. Эта эпопея будет носить международный характер, мировой масштаб. СССР, Германия, Франция, США, Испания, Чехия, Польша, Япония, Англия, Греция, Турция и пр. Но ни в коей мере глубина психологического анализа не должна понести ущерб от широты охвата жизни.

Третья эпопея – об Урале. Урал в 1900-1936 гг. (приблизительно).

Основная тема – «Рождение нового мира» (так я и назвал условно эту эпопею). Один из романов будет носить название «Как произошёл Человек». Это будет роман о рабочем классе, о росте самосознания среди рабочих, о том, как рабочие поняли свое место в жизни, свою роль в истории. Так возник Человек, свободный от пут мещанства и прочей дряни, встал он во весь рост, смотришь на него, аж дух захватывает!

Четвертая эпопея – 1800-1840 гг. «Колыбель свободы» (условно). Это повествование о декабристах и Пушкине, о царе и помещиках, о войне 1812 г. и о многом другом. Вот план на всю мою жизнь. Теперь, когда все определилось в моем замысле, приступаю к его осуществлению. Только большое бедствие или смерть могут помешать мне в моей работе по осуществлению этого «безумного» (пока) замысла!

И пусть 4 октября 1955 г. будет условно считаться днем

моего вторичного рождения. В этот день я по-настоящему осмыслил цель моей жизни и решил, что у меня хватит сил (если их постоянно удваивать и утраивать) для осуществления своего замысла.

Трагедия человека. Порой хорошего по характеру и стремлениям человека жизнь ставит в такие жестокие условия, что человек гибнет. Сколько людей погибло в результате борьбы за власть между отдельными классами, партиями и даже людьми, сколько людей погубила война?! Классовые различия столько трагедий принесли людям.

Умный человек никогда не побоится скомпрометировать себя перед людьми серьезной беседой с общепризнанным дураком. Только человек, боящийся прослыть среди людей за неумного, будет избегать дураков. А раз он боится прослыть глупым, значит, у него есть на то основания.

Костюмированный бал в нашей школе. Чего-то ждешь перед балом, ребята все готовятся, убирают зал, готовят сцену.

Из семнадцатой школы пришли несколько девушек в костюмах. Одна оделась принцем, трико и волосы до плеч, прямые как у мальчика. Еще какие-то костюмы. Один десятиклассник был одет в синий лыжный костюм и лисью маску. Старался играть лису, но его ребята одергивали: «Брось корчиться!» Фома с группой ребят подглядывали через дверное стекло из темной комнаты, как переодеваются и готовятся девчонки...

Вообще бал прошел скучно и не так...

Взрослые и юные. Женщины и девушки. Мужчины и юноши.

В пору ранней юности – лет в 15-19 – среди ребят и девчат выделяются и пользуются особым вниманием друзей красивые или заметные типы. Им приписывается и ум: они сами начинают верить, что умнее остальных. И взрослые выделяют их также, потому что судят по той уверенности, с которой живут «красавцы-избранники». У этих избранников и любовь начинается раньше, их чаще всего выбирают «предметами любви». Но с годами картина меняется. Необходим настоящий ум. Красавцы отходят на второй план. Одни смиряются, другие – нет. Вот тут они и идут на нечестные ходы!

Природа человека постепенно меняется. Этот процесс происходит медленно – десятки веков требуются для незначительных сдвигов. Менялась природа человека, менялся социальный строй, менялась и мораль. Мораль почему-то всегда вступала в противоречие с природой. Хорошо это или плохо?

Из двора лихо выбежал толстомордый мальчуган, разбежался неуклюже, но через канаву не перепрыгнул... Хочется сделать как в кино, но боязно. И я увидел его сразу взрослым. Удивительное дело: иногда смотришь на взрослого и отчетливо представляешь его в детстве. И наоборот.

Не так-то уж мы далеко ушли от времени Шекспира, Гёте, Пушкина, Толстого. И проблемы, те «вечные» проблемы, которые решались в произведениях этих гигантов, живут и

в нашей эпохе.

У меня растет раздвоенное чувство – восхищение и недовольство – к опере. Красота музыки, сила ее воздействия на человека, сила чувства, выраженная в ней, и все прочее – покоряет меня. Но ограниченность оперы, беспомощность оперных певцов – раздражают меня и восстанавливают против. Между «Евгением Онегиным» Пушкина и «Евгением Онегиным» Чайковского мало чего общего. Этого упорно никто не замечает.

Конец книги – это не конец жизни героев. Ставя точку, писатель кончает описание определенного этапа (большого или маленького) в жизни своего героя (или многих героев, народа, народов – а в конечном итоге, Человека). Что будет дальше? – трудно сказать, по всей вероятности, произойдет так вот, но я (писатель) этого не утверждаю, все зависит от обстоятельств, а они всегда неожиданны. За то, что произошло с героями в книге, ручаюсь – все было, все правда. Но что произойдет – не скажу – могу ошибиться. То, что я хотел сказать, я сказал.

1956

О приукрашивании жизни. Если прислушаться к рассказам людей о своей жизни, то редко услышишь правду, вернее, ее не услышишь совсем. Я не говорю даже о том, что человек многое не понимает совсем, не может осмыслить в

силу своего незнания или еще чего-либо, а многое истолковывает – понимает, стало быть, – не так, как есть на самом деле. Но человек не может говорить правду, потому что ему кажется, что его жизнь станет неинтересной, неприглядной, если говорить о ней правду. В людях живет какое-то стремление украсить свою жизнь, жить красивее, но так как она – жизнь – идет «некрасиво», то люди украшают ее вымыслом. Это распространилось и на литературу. И бороться с этой привычкой людей трудно, даже невозможно. И если написать сейчас правдивую книгу о жизни людей, то твои книги сожгут (или не издадут вообще), а самого посадят в психлечебницу.

Люди стремятся к тому, к чему никогда не придут. Это очень печально, но это так. Народы всего мира и всех времен стремились к всеобщему благополучию. Им кажется, если устранить те препятствия, которые мешают осуществлению этого плана в настоящем, то можно добиться осуществления этого плана. Но совсем не учитываются препятствия, которые обязательно встретятся на пути к общему благополучию. И нельзя предвидеть эти препятствия и учесть их. А они, препятствия и рогатки, всегда будут.

Может быть, лет 20-30 спустя я с улыбкой буду вспоминать о своем нетерпении и волнении, когда вдруг задумаюсь о будущей Правде. Это нетерпение похоже на зуд во всем теле: не знаешь, откуда идет он, но чувствуешь всем телом.

Что такое законы искусства? И законы ли это? Они со-

зданы самими людьми и очень многообразны. У Льва Толстого одни законы, у Алексея Толстого – другие, у Горького третьи, у Бунина четвертые... Каждый из них имеет свои законы творчества. Но если внимательно присмотреться, то у них есть общие законы, обязательные для всех. Нужно изучать и общие, и индивидуальные законы творчества всех выдающихся писателей, но не для того, чтобы соблюдать их (в искусстве не как в юриспруденции – за соблюдение законов только ругают), а для того, чтобы использовать некоторые из них, если они будут отвечать твоим замыслам. И на основе этих законов создавать свои законы творчества.

Искусство. Книга о главном, основном в искусстве. Большой, обстоятельный, откровенный разговор об искусстве. Брать примеры отовсюду – из литературы, живописи, театра, кино, музыки. Разговор о стилях и методах, о течениях и поисках, об особенностях каждого искусства, каждого жанра и об общих законах искусства. Язык простой и доходчивый. Главное – смысл существования искусства и связь его (искусства и его творцов) с жизнью. Истоки искусства – как рождается то или иное произведение. Это наглядно покажет – для чего существует искусство.

Мы живем года, месяцы, дни, часы, минуты. Что это такое? Мы так привыкли к этому, что деление времени на годы, минуты, секунды, недели кажется рожденным вместе с природой. А ведь все это создано людьми, они разделили время на эти единицы. Возможно, в будущем люди пере-

смотрят все эти условные обозначения вечного и создадут календарь более точный.

Года – это все равно что одежда на времени. Купят ему платье, год поносит – менять надо. Не наберешься!

Часто говорят (особенно в официальных выступлениях на открытии выставок, фестивалей): «Мы любим и уважаем искусство вашего талантливого народа...» и пр. Но разве есть неталантливые, бездарные народы?

Ничего вечного в жизни нет, кроме ее самой.

Я знаю, что умру, как все, что не буду жить вечно ни буквально, ни в переносном смысле. Обидно только, что опыт приходит к старости, когда нет уже тех сил и энергии, что в молодости. И самое грустное в том, что под старость поймешь, как по-настоящему жить нужно, а возможности «переиграть» нет. Будут ли люди когда-нибудь жить безошибочно? Вряд ли. Ведь опыт предков только частично помогает, потому что он не может забежать вперед, увидеть будущее, а будущее всегда несет в себе (хоть и мало порой) неожиданности. Жизнь всегда нова. Тем она и прекрасна: то, что мы переживаем сейчас, никогда не было раньше и никогда не повторится в будущем.

Уходит человек из жизни, его хоронят, везут на машине или на телеге. Прохожие полюбопытней стараются узнать: кто умер, от чего умер, с кем остались дети, родители? И никто не догадается, что этот мертвец унес с собой в могилу неповторимую историю своей жизни. Никто никогда не

узнает, какой она была на самом деле. Эта интересная история умерла вместе с ее творцом и рабом. Ушел человек из жизни. Только люди, связанные с ним какими-то особыми отношениями – любовь, выгода или еще что-то, – отзовутся на его смерть, каждый по своему. А другим мало до него дела. Правда, если он необыкновенно умрет, люди заинтересуются ненадолго им, да и то не им, а его необыкновенной кончиной. И жизнь не изменится после его смерти, как она текла без изменений и при его жизни.

1957

Пришла настоящая осень. Вечер удивительный. Выпал мелкий снег и тонким – в один слой – ковром лег на землю. Грязи не видно. Сухая трава черными островками выступает на общем фоне.

От ветра она шипит. В больших домах горят окна – все по-разному: голубые, розовые, зеленые и пр. Должно быть, в каждой из комнат по-разному уютно и хорошо. Может, и не везде так. Но когда стоишь на улице, когда вокруг тебя ни души, то кажется, что уютно везде. В общежитии наигрывает кто-то на аккордеоне. Неплохо. Не первый раз уже слышу этот аккордеон. Кто-то из студентов, должно быть, впервые поступивших, серьезно занимается музыкой. И от этой музыки, очень русской, повеяло стариной, не далекой, древней, а дореволюционной – с кабаками, с лавочниками у каждого

двора, с чиновниками, обывателями и пр. Почему? Не знаю – просто как-то всплыло это чувство и все.

Сегодня, 31.10.1957 г., я окончательно решил, что обязательно добьюсь, чтобы меня приняли на режиссерский факультет. Поступать буду летом 1958 г. Необходимо доказать всем «друзьям» и знакомым, что я могу это сделать, если захочу. Наконец, это нужно доказать самому себе, восстановить собственный авторитет в своих же глазах. Во-вторых, в Москве или в Ленинграде у меня будет больше возможностей уловить пульс времени. 5-6 лет мне необходимо пожить в столице. Жить активно, а не так, как живу я теперь в городе своем. Необходимо немедленно переходить к активной жизни.

Артист из-за своей простоты и естественности стал знаменит и потерял способность быть простым.

Мы очень часто с плохо скрываемой гордостью говорим, что это присуще только русским (и то, что наедаются и напиваются всегда без меры, и то, что бывают откровенными нараспашку). Это потому, что мы знаем только русских и не знаем другие народы.

О дружбе. Вдруг почувствовал, что я не умею быть другом. Если видишь, что у твоего друга есть недостатки, борись против них, но так, чтобы не обидеть его. Не ищи себе идеального друга, но старайся сам быть идеальным другом. Воспитывай себя в дружбе. Дружба, как и человек, чем взрослее, тем умнее, сознательнее и крепче. Гони все мелкое, грязное

из своей души. Будь доверчив к другу, если даже он и обманывал тебя раньше. Воспитывай друга доверием.

И опять я в тупике. Я выбрал самый трудный и самый правильный путь. Но на пути много тупиков, они так незаметны, что стоит отвлечься, замечтаться, и – готово – попал в тупик. Я, кажется, не избежал ни одного тупика на своем пути, и все они разные! Сейчас у меня чувство, будто я собирал, собирал свои знания по крупинке и только сейчас заметил, что кладу эти крупинки в худой кошель. Все надо начинать сначала!

1958

Березники. Мое первое выступление в профессиональном театре состоялось! Я выступал сразу в двух ролях! Правда, обе роли без слов, но в этом разве дело?! Ш. сердечно поздравил меня с началом актерской работы, У. пожал мне руку. Я прошелся по сцене в одежде и гриме слуги до оркестровой ямы, спустился в нее и все: но только выбрался, согнувшись, в узкий коридор, меня на лестнице встретил У.! Боже мой, меня нянчат как младенца! Женщины дружелюбно – не все еще! – поддерживают меня улыбками, мужчины уделяют мне традиционное, театральное внимание, которое по своей теплоте не может сравниться ни с чем. Итак, началось! Хочется передать все в деталях, рассказать об актерах, о гримере, о костюмерше, обо всем. Но успею еще обо всем

написать. Жалко, что не сохранится это детское беспомощное состояние, такое милое, неповторимое! Что ж делать?! Жизнь не остановишь! Сейчас: работать, работать, работать! На сцене научиться жить! С первой же роли! Читать (завтра договорюсь о помещении)! Заниматься (завтра запишусь в библиотеку)! Не играть, а жить!

Философия ушла от меня. Я живу маленьким мирком. Это плохо, очень плохо. Сейчас же, немедленно, начать полную, широкую, во всю грудь жизнь!

Театр (освоение сцены) пусть идет своим чередом, я же буду идти в ногу с Великим Своим Веком! Начинаю борьбу с Провинциализмом. Нечего откладывать на будущее! Борьба! Сразу же борьба!

Чтобы идти в Театр, недостаточно любить его, надо Иметь право работать в Театре! Надо любить жизнь, надо изучать ее, вести борьбу с тем, что идет против жизни. Вот что – Искусство. Искусство – язык! Плохо, когда этим языком начинают рассказывать анекдоты, пустые истории, цель у которых одна – позабавить, рассмешить, занять как-то, для чего-то.

Мне нужен друг настоящий, которому свободно, без комментариев, можно будет доверить душу свою, всю без остатка. Такой друг мне нужен, чтобы понимал меня с полуслова, как и я его. Найду ли я его? А найти надо, непременно надо. Тогда и жить будет радостней. Ведь столько сил Прибавляется, когда рядом с собой чувствуешь человека, преданного

друга, верящего в тебя и в полезность твоих трудов.

Вспомнил, как несколько дней назад я беседовал с В. Разговор касался и моего ухода из университета, и вопросов любви, и вопросов литературного творчества. Говорили об однокурсниках. В. стала уверять меня, что я – талант, не гений чуть ли. Дескать, ты можешь рассказы писать замечательные. Я «скромно» стал отнекиваться, дескать, где уж нам. А самому приятно, страсть! Сколько мало требуется для того, чтобы удовлетворить, усыпить мое самолюбие. Меньше таких комплиментов выслушивать – безопаснее жить. А то я уж и записную книжку свою вытащил и пошел философствовать. Гадко.

Слушаю сейчас музыку – польку ленинградскую – и весело на душе. Когда слушаешь хорошую бодрую музыку, обязательно хочется делать что-то трудное, серьезное, а потом веселиться, буйно, до неприличия. А может быть, пройтись в задумчивом вальсе. Да еще с любимой девушкой. Хорошо! Великая вещь музыка! Что бы человек без нее сделал? Ведь вот, кажется, что музыка не кормит человека, не одевает его, не греет, а жить без нее человек не может. Почему бы это так?

Человек очень редко думает о себе со стороны. Он действует и думает о жизни и о людях от себя, т.е. всегда исходя из того, насколько то или иное событие важно для него, полезно, нужно ему, задевает его. Об остальном он если и думает, то очень спокойно и холодно. И вдруг выпадает та-

кой момент, когда» человек посмотрит на себя со стороны. Как будто совершенно посторонний человек оценивает его, сравнивает с другими, с окружающими. В голову лезут жестокие вопросы: ну, а чем ты лучше, а? А ты разве не так же бы поступил, а? А ты кто такой? Ну, а чем ты его умней? И быстро скользнув по дну души, эти раздражающие мысли надолго исчезают.

В детстве я ждал чего-то от жизни необыкновенного. Перед каждым праздником я видел, как взрослые готовятся к чему-то из ряда вон выходящему. Я заряжался, как электричеством, этим настроением от взрослых. Я ждал, что вокруг меня все изменится, осветится для меня светом, изменится что-то и во мне. Но проходил праздник, люди веселились, ходили на демонстрацию, устраивали вечера, но все это быстро проходило... и снова обыкновенная жизнь. Какой-то обман!

С утра идет мелкий холодный дождь. Идет он с таким неослабевающим шумом, что сразу же уничтожает всякие желания переждать его. Ни одного намека на скорое окончание. Завидная прямота в обращении с людьми. На улицах много людей. Ходят по своим обычным делам, не обращая внимания на дождик – если на него И обращать внимание, так он от этого не перестанет идти, это люди отлично знают. Такая погода обычно на людей нагоняет какую-то необъяснимую, тупую скуку. О чем-то жалеешь (хорошо чувствуешь, что жалеешь), но о чем – непонятно. Но не на всех лю-

дей производит осень такое действие. Меня она настраивает на рабочий тон, сосредотачивает на одном – работе. Рабочее настроение. Весна действует на меня разлагающе, расслабляюще.

Жизнь представляется мне в такой аллегории. Жизнь – это широкая, ухабистая, бесконечная дорога. И вот по этой дороге идут люди. Одни чуть впереди, другие чуть поотстали. Куда идут люди? Спроси. И каждый ответит по-своему, непохоже на других. Один спешит нарвать букет цветов, растущих у дороги, стараясь не пропустить ни одного красивого. Другой знает, что через 10-20 км будет красивый дом, он останется в нем и не пойдет дальше. Хватит. Свое отходил. Пускай другие идут, а я отдохну. Третий сел на шею четвертому, свесил ноги и развлекается, смотря на остальных. Пятый идет-идет, так и умирает в дороге, на ходу.

Настоящее чувство – это искусство больших мыслей и чувств. В каком бы жанре – в комедийном, в трагедийном ли – ни было создано произведение искусства, оно не имеет права относиться к настоящему искусству, если не отвечает этому требованию.

Ожидание было томительным и беспокойным. И когда я уже выходил из Мавзолея, мной овладело непонятное чувство неудовлетворенности, чувство обманутого кем-то человека. Я ждал чего-то необыкновенно-торжественного... А увидел обыкновенного лысого человека с зеленовато-бледной кожей на лице и руках, с маленькой рыжей бородкой и

огромным лбом. Вразрез с моими ожиданиями шла и та привычная деловитость, с которой работники органов безопасности командовали людским потоком.

Почему в людях живет тяга к боготворению отдельных личностей-вождей, богов и пр.? Что, это следствие индивидуализма?

Горе одного человека может тронуть одного-двух-трех людей, переживших подобное в жизни. Но горе многих людей поймет каждый. И вот человек, сумевший выразить большое человеческое горе и заставивший многих людей пережить это горе вместе с ним, этот человек – гений. Я говорю не только о горе: можно выразить любые человеческие чувства и переживания.

Очень странно ведет себя человек наедине с собой. Иду, навстречу движется неприятный мне знакомый человек. Я здороваюсь, он небрежно кивает. Проходим. Чувство неловкости и унижения.

«Кхх!» – мысленно стреляю в него. Иду в сортир. В голове: «Выступает народный артист Союза ССР Бурков» (бурные аплодисменты). Это, должно быть, чтобы заполнить чем-то бездумную минуту. Или при воспоминании неприятного подергиванья, обезьяньи ужимки.

Дневник я начинал не один раз. Начинал его в 4-м классе, в 8-м классе, после я записал чуть не целую толстую тетрадь, когда уже учился в университете. Но никогда, ни в одном из этих случаев дневник не нужен был мне так, как сейчас. В 4-

м классе я просто готовил себя в гении, в 8-м классе – то же самое, правда, в университете мне нужно было вылить куда-то свои чувства, мысли, сомнения и пр. Но это было явление временное и недолгое. К тому же не было искренности. Сейчас дневник мне необходим.

Сейчас моим родным и близким знакомым кажется, что я занят только тем, что усиленно готовлюсь для поступления в институт кинематографии на режиссерский факультет. Попаду ли я во ВГИК – это уже не будет играть большой роли в моей дальнейшей судьбе.

Не могу окончательно уяснить себе цели своего дневника, да и цели дневника вообще. Для чего он? Для потомков? Для последнего тома собраний сочинений? Для самого себя, чтобы прочесть на старости лет? Или, наконец, просто тренировка памяти и ума? Без ясной цели, без определенно поставленной задачи нельзя начинать даже самое мало-мальское дело. Дневник должен стать моим воспитателем, перед которым я не должен утаивать ничего и перед которым я не должен терять стыда.

До 1.7.58 г. я решил работать на какой-нибудь небольшой работе, где уходит минимум времени, с таким расчетом, чтобы все время отдавать на занятия свои. Лучше всего устроиться в газету. Но до декабря нужно сделать многое: написать 5-6 лекций, густых по содержанию, оригинальных по теме. И писать, писать, писать ежедневно, писать не просто, а обдуманно, постоянно находить новые слова, сочетания и

пр. И главное: писать образно.

Афоризмы, каламбуры, парадоксы и пр. Речь должна быть живая, неожиданная, не литературная, а совсем новая. В 1960 г. я собираюсь поступить на исторический факультет МГУ (обязательно МГУ, потому что жить нужно в Москве). В 1958 г. я обязан создать кружок из преданных любителей искусства и литературы.

Мне уже 25 лет. Этого не следует забывать. В перспективе остается не так уж много – легкомысленные иллюзии на этот счет смешны. Сейчас я понимаю, вернее, начинаю понимать, что приступить к «Хронике» вплотную, непосредственно, я буду в состоянии к пятидесяти. Разумеется, при одном непременном условии, что готовить себя и материалы к этой работе (очень интенсивно, систематически, не сбавляя скорости, скорее, наоборот, увеличивая скорость) начну с сегодняшнего дня. Если после своего рождения 25 лет я провел с преступным беспутством, растранижил все 26 лет почти что попусту, то последующие годы, вплоть до дня смерти, я должен трудиться, трудиться и трудиться!

Собираясь сюда, в Березники, я думал, что с первого же дня у меня будет масса новых впечатлений, масса новых мыслей и чувств, рожденных этими впечатлениями. Ничего подобного, мысли и впечатления появляются, но они скорее продолжение старых моих мыслей и чувств, чем плоды новых впечатлений. И так всегда – мечтаю, планирую на будущее, не считая настоящую работу, сегодняшнюю, главной

или даже серьезной. Нужно избавиться от этой губительной черты характера! Чем раньше, тем лучше.

Чувствую, как на меня набегают очередная волна пессимизма. Нет, это не пессимизм, это хандра, недовольство собой, чувство одиночества, роль не получается (хотя меня и хвалят за нее; нет, никакой удачи нет, просто я не мешаюсь, это хорошо), поиски нового искусства чрезвычайно замедленны (много планирую, мало делаю, преступно мало!).

Тысячу раз я говорил себе: нельзя допускать, чтобы из-за мелочей страдало большое дело. Втянулся в мелочную болтовню в гримерной, чувствую себя прескверно после таких разговоров, гадко и душно на душе. Чем кончатся мечтания эти комнатные? Чем кончатся попытки построить свое мировоззрение на философии предков далеких? (Неплохо: начинаю думать по-новому, в стиле нового искусства!)

Почему же, когда я вижу и чувствую хорошие отношения между людьми, у меня накатываются слезы? Почему мне хочется тут же говорить с этими людьми о своих секретах, тайнах, мечтах? Почему мне кажется, что для них это будет праздником? Почему я думаю в это время об отношениях будущего?

Разве это не гениальная тема «Безымянной звезды»?

Откуда мелодрама в искусстве? Бороться с ней, бороться за здоровое искусство. Не говорить так: взгляните, как они любили друг друга, взгляните, как он борется за идею. Нет, надо говорить: да, они страшно любят друг друга, да, ведь он

готов умереть за идею. Но это естественно, так должно.

Теперешние раздумья ни к чему не приведут. Надо действовать. Надо решать: кем быть? Историком или кинорежиссером?

Занимаешься, занимаешься, пичкаешь себя книжными и житейскими премудростями, начинаешь постепенно верить в свои силы, убеждаешь других (это легче всего) в своей мудрости. И вдруг перед каким-нибудь серьезным испытанием начинаешь волноваться и неожиданно обнаруживаешь, что совершенно пуст и головой и душой! Куда все уходит?!

В овладении опытом и знаниями я отличался самостоятельностью. Почему? Я был болезненно самолюбив и застенчив (второе возникало от первого – кстати, интересная тема: обманчивость скромности), что мешало мне расспрашивать. До всего доходил сам.

Порой кажется, что причиной серьезных, переломных поступков у людей служат незначительные, мелкие события. Но это только кажется. До того, как произошло это незначительное событие, в душе человека происходила долгая, противоречивая, бурная подготовка перелома в жизни. А то, что перелом произошел из-за незаметного события, это просто показалось.

Может быть, создать в кино образ нового Дон Кихота (вывернуть наизнанку): раньше человек, желавший добра всем людям, боровшийся за справедливость, считался чудаком. Сейчас, когда рождается новый мир, изменились и чудаки.

Те «мудрецы»-мещане, которые смеялись над Дон Кихотом, сами превратились в чудаков. И вот новый Дон Кихот поедет по всему миру насаждать свободу предпринимательства. Для этого, думаю, стоит пойти во ВГИК.

Только десятки лет самого напряженного труда, может быть, принесут мне кое-какую известность. Тогда я буду мудр и наверняка постараюсь забыть, что сейчас я уже сотни раз пережил эту известность в своем воображении, «выступая» перед десятками аудиторий со «скромными» и «мудрыми» речами, дал много интервью журналистам всех стран, запросто беседовал с Пикассо, Шолоховым, Чаплином и другими.

Вспоминаю, как я получал аттестат зрелости. Зал большой. Нас, учеников, родителей и учителей удивительно мало. От этого как-то неуютно в зале. Откуда-то появились букеты цветов, деятели из родительского комитета на ходу инструктировали нас, кому и как отдать букеты. Кто-то дал сигнал, мы высыпали на сцену, где ищем педагога. Сунул кому-то свой букет с виноватой улыбкой.

Стали вручать аттестаты. Сначала торжественно наградили медалистов. Потом пошли остальные. Я был среди последних. Мои родители были задеты. Не так хотелось бы им. Но смолчали.

Ходили на Каму смотреть рассвет. Хотелось прочувствовать по-настоящему торжественность момента. Но ничего не получилось. Чувствовалась какая-то жалость к самому себе,

разочарование (будто меня обманули) и усталость. Настоящая торжественность и радость приходят очень редко. Это я понял после.

Раньше смысл жизни был в том, чтобы выжить самому, для этого и объединялись в кучу. Со временем смысл жизни становился все шире и шире, он уже распространялся не только на себя и на близких, но и на других людей, и на тех, еще не появился. Теперь уже человеку не все равно: умрет Человек, если погаснет Солнце?

Если веришь в свою цель, если стремишься к ней, то не бойся потерять даже друзей, которые мешают тебе. Значит, стоят они того, чтобы их теряли.

Зрители думают (особенно молодые), что актеры – необыкновенные люди. То же думают актеры о героях, которых они изображают на сцене. Вот и получается карусель. А герои-то и есть те самые зрители.

Нужно развивать в себе чувство юмора, как и чувство музыки. Юмор – признак ума. Но очень редко сочетание юмора и благородства. Чехов, Л.Толстой (отчасти), Шолохов, А.Толстой. Нужно развивать в себе юмор, но не превращать его в простое зубоскальство. Это опасно. В жизни есть чудесные юмористы. Держатся просто, серьезно. Действует их юмор безотказно. Но стоит выпустить такого юмориста на сцену, он становится неузнаваем – юмор исчезает, хотя человек говорит те же шутки. Почему? Нет естественности. В жизни он не думал о том, как ему держаться – это у него уже

выработалось само собой, у него была одна цель – сделать или сказать посмешнее. На сцене он стал думать о том, как ему держаться.

Как только начинаю говорить об искусстве, меня моментально захлестывает поток мыслей, планов, чувств!

Есть и такие люди, которые, не найдя естественного состояния, выдумывают себя: таких называют глупыми. На сцене таких называют плохими актерами, бездарями. Такое есть везде. Есть оно и в литературе, самые выдающиеся произведения пишутся откровенно (та же естественность), как будто человек пишет для себя или для очень близкого друга, не заботясь о том, как он будет выглядеть.

Великое искусство понятно всем, но доступно (чтобы самому творить) единицам. Это как будто над людьми раскинут шелковый чехол, тонкий, но крепкий, и за ним все видно, потому что там освещено все солнцем. Прорваться сквозь этот чехол почти невозможно. Но все рвутся. И – чудо! – некоторые прорываются, но за этим чехлом, оказывается, через некоторое пространство идет еще чехол, а там, дальше, может быть, еще чехол, да не один! Пробьется один, а чехол в этом месте моментально срывается, и нельзя уже за этим человеком пройти. Только своей головой пробивай!

Все бьются, и чем выше, тем меньше людей.

Изучая жизнь, я делаю маленькие открытия для себя. И если не делюсь ими, то не потому, что берегу для личного пользования, а просто не уверен еще в себе, да и не могу

выразить. Берегу их для чего-то большого, откладываю. Я не стараюсь из моих маленьких открытий делать Америки. И когда обнаруживаю эти открытия у других искателей, то откровенно радуюсь (особенно, если это Пришвин, А. Толстой, Шолохов, Горький), что я не одинок в моих поисках и что я на правильном пути.

Тонким образным мышлением у нас обладают редкие люди, в большинстве своем это сами же художники, создающие художественные произведения. Отсталость видна хотя бы по выступлениям не только провинциальных, но и столичных критиков. Одни художественные произведения не могут справиться с задачей художественно-образного воспитания народа. Необходимо усилить воспитание детей в школе, устраивать квалифицированные лекции в институтах, театрах, перед началом фильмов – везде, где можно.

Здесь, в Березниках, я стал вращаться среди людей, которые заинтересовали меня своими философскими умонастроениями и тоном этих настроений. И раньше, в Перми, я участвовал во многих философских беседах: философствуют все. Но у меня не было тогда желания мои личные встречи и беседы связать со своей эпохой. Дневник личный и дневник (эпохи) планеты необходимо связать воедино. И, конечно, вести записи систематически.

Итак, 1958 год кончается. Сегодня сыграл последний раз в этом году в «Погоне за счастьем». Я буду встречать новый год уже артистом, настоящим артистом!

1959

Позавчера опозорился с лекцией. Серьезно не подготовился. Но кое-какие свои мысли изложил на четырех листочках. Читал лекцию – мне устроили нечто вроде экзамена – вяло и через «не хочу». Получилось что-то неприятно тягучее. Слушать замечания было чрезвычайно скучно. Ругали, стараясь не обидеть. Говорили общие места, от этого скука стала. Ушел без всякой обиды, понимая, что взялся не за свое дело. Вернее, не сумел спеться с ними. Да и не хотел этого.

Возникла мысль о создании театра одного актера. Действительность – основа театра. Как давно я знал это! Но когда заходила речь о театре, я начинал говорить о высоких материях, упиваясь своей речью, купаясь в ней, не понимая, что шел по пути дилетантизма. Сейчас я, кажется, ступил на тропу настоящего театрального профессионализма. И занес ногу, чтобы сделать первый шаг.

Вчера второй раз играл Костю в «Горной балладе». Принимается моя работа зрителями очень хорошо. Но в этой роли я допустил много ошибок, которые стали понятны именно сейчас, после выхода спектакля. Но не об этом я хотел писать. Несмотря на многие ошибки в исполнении этой роли, я вступил на новую ступень в своей актерской жизни. Многое изменилось в моих дальнейших актерских планах и мечтах.

Мечта о «героических» ролях, о ролях большого философского звучания давно росла в моей душе. Но сейчас, когда сделан первый, удачный, сравнительно, шаг, который рассеял все оставшиеся сомнения на этот счет, сейчас уже можно начать самую серьезную интенсивную работу над специально и тщательно отобранными ролями. Выбирать не только положительные роли, но и отрицательные, которые наполнены большим философским звучанием. Не делать упора на классический репертуар, искать роли в пьесах XX века, писать самому инсценировки и пр.

Для меня судьба человеческая не проблема, если я вижу, что она решается в отрыве от судьбы не только народной, но и общечеловеческой.

О творчестве в житейском поведении людей. Бывает, человек равнодушен к кому-то или чему-то и разговор его пуст. Но бывает, что люди от рождения до смерти живут как принято, поступают и говорят как принято. Это страшно.

Кажется, нашел неплохой путь к актерству и режиссуре. К этим двум ответвлениям моего будущего творчества (пусть звучит громко! Зачем стыдиться таких слов?) я решил идти через третье, не менее серьезное и важное, чем первые два (но как бы важны они ни были для меня, по-прежнему важнейшим занятием для меня остается литература, а важнейшее в литературе – «Хроника», поэтому все ответвления моего искусства должны крепко врасти в главный ствол – «Хронику»).

С каждым днем все больше верю в свою мечту. Наверняка (это я уже теперь знаю точно) осуществление ее произойдет после меня, но такое открытие не огорчает меня нисколько. «Хронику» я все равно напишу. Это будет начало интернационального коммунистического реализма по-русски.

Когда люди начнут говорить на одном языке? Какой это будет язык? Я не знаю. От многого зависит наступление времени всеобщего языка, слияния всех народов в единую человеческую семью.

Долго ли мы живем? На Земле-то?

Трудно привыкнуть к бесконечности пространства во Вселенной, еще труднее привыкнуть к бесконечности времени в жизни Вселенной. Наша жизнь ничтожно коротка, и мы меряем океан ковшами, поэтому нам трудно почувствовать и принять всю Вселенную.

Когда люди будут свободно передвигаться во Вселенной, сколько мировых трагедий и необыкновенных историй откроет перед нами Вселенная! Вряд ли доживу до тех дней. Но и не жалею, что родился «рано».

Сегодня у нас в театре выходной день. Чувствую себя отлично. Хотя и трескуче покашливаю. На улице ранняя весна: солнце греет по-матерински, в воздухе носится микроб любви и обновления, появляется желание стряхнуть с себя все лживое и старое, хочется пересмотреть весь свой багаж, извлечь со дна то, о чем забыл, что нечаянно придавил ненужными и бесполезными вещами. Хочется начать жить снова.

ла. Начинаю думать о людях, которые по мягкости характера не смогли дойти до своей цели. Меланхолические мысли.

На душе камнем лежит мысль о моей жизни в Березниках, нелепой, пустой, слабовольной и подлой (от своей же мягкотелости). В будущем я напишу об этом: как из-за своей мягкотелости человек стал подлецом. Надо круто менять режим своей жизни. Круто! И сейчас же!

Началась моя обновленная жизнь в родном городе. Вот уже три дня числюсь актером Пермского областного театра драмы. Пока еще ничего не знаю, хожу в театр и смотрю спектакли. Вчера у меня была длительная беседа с главным режиссером. Для чего говорили? Вряд ли на это я отвечу, да и он тоже. Хорошего разговора так и не получилось. Он никак не может забыть во время разговора, что он главреж и заслуженный деятель искусств. Говорил очень мягко и тепло о задачах и целях Высокого Искусства. Но осадок от его речей пакостный. Этот стиль разговора мне уже знаком. Он выдает людей, ограниченных своим тщеславием. Эрудиция и общая культура ничего не меняют.

Тяжело начинать все сначала, но, видимо, без этого не обойтись мне в Перми. Опять, как в Березниках, придется пройти неприятный путь возникновения из неизвестности, опять впереди 3-4 месяца тупой тоски. Наберись терпения, Жора, и юмора. Приготовься к борьбе. Итак, впереди неприятная борьба за свое место в театре. Правильно ли я сделал, что, не подготовившись тщательно к столь ответственному и

серьезному делу, как создание нового театра на новых эстетических началах, начинаю собирать вокруг себя людей?

Как же вести себя? Мне кажется, не нужно торопиться с тем, чтобы перетаскивать их в свою веру. Тихонько, основательно подготовить их к самостоятельности в искусстве, воспитывать на живых людях, на окружающем нас, на своих собственных ошибках. Последнее очень важно. Приучить людей к смелости в отношении к собственной ограниченности, воспитать в них непосредственность и непредвзятость восприятия.

В искусстве каждого настоящего художника обязательно должна быть основная линия, линия утверждения.

В работе актера значительно труднее добиваться утверждения своей творческой темы. Ведь не всегда играешь те роли, на материале которых можно изложить свои мысли и идеи. Но и в искусстве актера возможно создавать на любом материале свою тему. Для этого нужно остроумие. Не об этом хотел записать. В каждом отрицательном герое нужно находить положительную тему, пусть она сломлена и задавлена. Показать ее обязательно.

Идут споры о том, изображать героя на сцене или жить жизнью героя на сцене. Даже стали говорить о том, что изображение – это школа представления, а «жизнь» – школа переживания. Напутали так, что сам черт не разберется. Изображение и представление, точно так же, как и «жизнь» и переживание, – не одно и то же. И говоря о представлении и

переживании, нужно говорить о заинтересованности и о равнодушии.

Дело все сводится снова к философии, к творческому поведению, к авторской философии. Опять – к главному.

Брехт и Станиславский. Понимаю и принимаю обоих. Один говорит: иди от себя. Другой говорит: встречал ли ты где-то такого человека, которого собираешься играть? Принимаю обоих.

Открыл в себе артистизм. Мои шалости с друзьями – это не что другое, как артистизм. Каждый раз, балуясь, я импровизирую какой-то образ, очень близкий мне, выросший во мне. Надо всячески сознательно воспитывать в себе артистизм. Но всегда в границах органики. Границы тоже расширять.

Каждая роль, каждый спектакль должны вынашиваться, копиться в опыте актера и режиссера, воспитываться в их органике через каждую деталь точно так же, как изобретатель и ученый вынашивает и создает большие научные открытия, как писатель или поэт вынашивает и рождает поэмы, романы и пр.

Чтобы осуществить свою мечту (и особенно в искусстве), нужно обогнать ее прежде, пройти сначала мимо нее, выше, а потом вернуться снова к ней, чтобы осуществить ее. Обязательным считаю условие – после сделанного большого дела у человека должен остаться большой запас сил. В искусстве не должно ни в коем случае улавливаться напряжение,

огромная затрата энергии, усилий и т.д. Должна ощущаться величайшая свобода и легкость художника.

Искусство создается от избытка, а не от усилия. Я говорю об искусстве исключений, об искусстве, на опыте которого и нужно учиться.

Почему меня тянет к художникам типа Лакснесса, Шолохова, Чехова, Бунина, Г. Грина и т.д.? Видимо, потому, что их искусство окрашено юмором, и не простым юмором, а каким-то снисходительным, юмористическим отношением к судьбе человека. Все это, по-моему, подготавливает появление новой морали, когда слезы, проливающиеся над судьбой какого-нибудь мученика, будут считаться сентиментальностью и безвкусицей. И хотя принцип современного образования по-прежнему – через частное к общему, все равно упор делается больше на общее, чем на частное.

Многие охотнее идут на футбол, чем в театр. На Западе любят смотреть бой быков и другие захватывающие зрелища. Людей захватывает борьба, исход который им неизвестен. В театре все заранее известно. Хорошее победит плохое. Как же сделать так, чтобы театральное зрелище так же захватывало, как спортивные состязания (ни в коем случае не отходя от эстетической основы театра!). Борьба, действительность! Неожиданность, неизвестность исхода борьбы. Но ни в коем случае нельзя забывать о том, что борьба на сцене происходит не спортивная, а эстетическая – я говорю о сущности зрелища. Мораль, этика, философия – вот те си-

лы, которые предстанут перед зрителями.

Мой мозг и сердце мое все чаще посещает беспокойная мысль.

Нужно сделать путешествия естественным своим состоянием. Нужно много ездить, общаться с разнообразнейшими людьми, искать пульс современной жизни.

Нет! Не об этом даже беспокойная мысль.

Иди в люди, Жора, порви все тенета спутывающей тебя жизни, уйди в неизвестность, не подготавливай себе ночлега заранее, будь как Сервантес, Горький, Уитмен и др. Будь человеком большой души. Сердце готово разорваться, когда эта беспокойная мысль приходит в него!

Импровизация – это одно из важнейших звеньев в фундаменте драматического театра. Делая упор на импровизацию, необходимо проверить исторически правильность выше сказанного заключения. Варламов и Давыдов, Мейерхольд, Щепкин, Шукин, Вахтангов, Станиславский, Живокони, Садовские, Михаил Чехов и многие другие актеры импровизационного плана (импровизация – это не только умение все сделать впервые очень искренне, это и находчивость и остроумие в выразительных средствах, я даже скажу: меткость и неожиданное остроумие).

Художник пришел на природу рисовать. Долго устанавливал мольберт, потом, достав фотоаппарат, сфотографировал что намеревался нарисовать, собрал все и ушел.

Что такое игра в карты? На сцене стоит домик, сложенный

из больших карт. Сквозь этот домик проходит солидный человек. Заходит в шикарном костюме. Выходит в трусах. В обоих случаях сохраняет осанку и достоинство.

Идут споры о том, изображать героя на сцене или жить жизнью героя на сцене. Даже стали говорить о том, что изображение – это школа представления, а жизнь – это школа переживания. Напутали так, что сам черт не разберется. Изображение и представление, точно так же, как жизнь и переживания, – не одно и то же. И говоря о представлении и переживании, нужно говорить о заинтересованности и о равнодушии.

Действенность и характер.

Пока эти понятия находятся у меня в противоречии. Хотя чувствую, что все это от плохих режиссеров, с которыми я сталкивался в работе и которые очень вульгарно, безграмотно и очень убежденно притом толкуют Станиславского.

Характер должен легко и незаметно переходить в действенность. Действенность в драматургии – это столкновение очень определенных, интересных характеров. Поэтому, воспитав в актерах действенность от себя, главное внимание обратить на воспитание у них умения создавать, выхватывать из жизни характеры.

Начинает закрадываться какое-то сомнение в правильности выбранного пути – главного направления. Когда я рассказываю что-либо, у меня это получается гораздо интереснее, выразительнее, чем если бы я это написал (хотя серьезно

я еще не пробовал писать). И почему я обязательно должен стать писателем?! Ведь я еще не пробовал писать. Откуда я знаю, что в литературе я нужнее всего?

Сию в своей гримировочной, на «галерке», думаю о «Хронике», о себе, о своем будущем театре, вообще об искусстве и о своей жизни. Хочется чего-то необыкновенного и большого. Накопить в себе такой заряд, чтобы потом произвести взрыв потрясающей силы! Так только представляю настоящую работу в искусстве. Чувствую – бродит и зреет в душе моей что-то...

Стыдно! До чего же я еще ребенок. Размечтался! Театр, кино, рисование, фото, своя студия, свой городок искусства! Боже мой, до чего же я разошелся, расщедрился! Сейчас начинаю понимать, что опасность нужно ждать не только со стороны соблазнов мещанского характера. Соблазны, сбивающие с пути, могут прийти вместе с самым главным и любимым для меня – с искусством! Это открытие заставило меня глубоко задуматься и все снова взвесить. Все, что может увести в сторону с дороги к «Хронике», все, что может прямо или косвенно помешать мне в работе над ней, – все это нужно отмести, как бы красиво и привлекательно оно ни было. Теперь я понимаю уже Пришвина с его размышлениями о творческом поведении. Нужно научиться обходить соблазны – вот одна из заповедей настоящего художника. «Творческое поведение» пришвинское я раньше принял не так, как оно выглядит на самом деле. Я понимал его уже. Сейчас по-

нимаю несколько шире, и главное, дальше оно идет в моих представлениях о нем. И что интересно, я не соединял пришвинского «творческого поведения» с моими поисками в области «авторской философии».

Главное не в том, представителем какого направления – переживания или представления – является данный актер. Мне кажется, что в актерской среде этому вопросу никогда и не придавалось большого значения. Потому что действительно дело совсем в другом. В чувстве правды, в творческом поведении, в авторской философии (понял, что эти термины обозначают не одно и то же), в чувстве современности, в направленности искусства и т.д. Если есть у актера это, то не важно, как оно будет реализовываться на сцене (я не говорю о качестве и о ремесле).

На каждой репетиции должен быть сюрприз для актеров. Репетиция – это праздник творчества. Если этого не происходит, то спектакль не получится откровением, открытием.

Неожиданно расставить мебель, художественно осветить ее. Или, вдруг, одного из актеров отдельно приготовить к репетиции, загримировать, одеть и заставить его войти в комнату так, как это в пьесе. Начать репетицию с розыгрыша. Устроить «спектакль» – скандал, страшная телеграмма, смешной анекдот, привести незнакомого человека (с определенной целью) и т.д. Каждый раз – «спектакль», которым руководит режиссер. Актеры должны идти на репетицию с приятным ожиданием интересного сюрприза.

Что значит убрать все лишнее из игры? Как понимать слово «лишнее»? Лишнее – это не «постороннее». Хотя часто два понятия путают. Лишнее – это то, что в творчестве театра создается не актерами и режиссерами, а зрителями. Нужно доверять зрителю и не делать за него что бы то ни было. Преступление вижу в воспитании зрителя белоручкой и барином. Кто не работает, тот не зритель.

1960

Об ученичестве в искусстве говорят часто и много. Но почти всегда неверно понимая суть этого явления. Постоянно быть в курсе событий как в мире искусства, так и в остальной жизни человечества, читать, изучать интересных людей и т.д. Вот о чем думают, когда говорят об ученичестве в искусстве. Но суть дела не в этом. Лев Толстой писал всегда некрасиво, но всегда настолько волнительно и интересно, что даже незаметна «уродливость» синтаксического. В чем дело? Он, Толстой, всегда стремился уловить словами мысль, страсть, которая его волновала, не давала ему покоя в данный момент. Это очень существенная деталь. Его мысли всегда носят на себе печать незаконченности и недоговоренности. Это не литературный прием, а позиция. Раз. Во-вторых, Толстой писал о том, что еще сам до конца не мог решить. Читатель и писатель вместе решали неотложные современные проблемы.

Делать открытия, решать самые современные проблемы сегодняшнего дня для будущего – вот главное в искусстве.

На исходе 1960 г. верю, что с нового года начнется у меня новая интересная жизнь. И это не обывательская надежда на чудо. Просто сейчас наступает пора принципиальных решений и шагов. Я ощущаю силу в себе. И понимаю, что ее нужно уметь организовать и направить. Нужно создавать театр. Обязательно обрести людьми-единомышленниками.

1961

Задумался о своей теме, об эпохе, о жизни, о путях-дорогах. Вот пришли в искусство Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин, Станиславский, Горький, Пушкин, да даже и не они, а близкие мне современники – В. Некрасов, Чухрай – принесли с собой свои большие темы, и эти темы отливаются в какие-то свои особые, только этим темам соответствующие и присущие, формы. Утверждаются не только новые идеи, новые мировоззрения и новые формы искусства, которые нельзя превратить в школы, не убив их, но и новые знания в области человеческой природы, новые открытия в области человеческих отношений.

Думаю, что еще много придется упорно и терпеливо учиться, искать, путешествовать, создавать, не признавать созданного и снова создавать, прежде чем удастся обрести свой голос, чистый тон. Искать ростки нового и семена бу-

дущего. Дело на редкость трудное.

Сейчас в голову пришла мысль – простая и верная. И вряд ли я стану позже сомневаться в ее глубокой правде.

Я должен уйти из театра не потому, что меня обижают в театре, не тарифицируют. Я должен это сделать, потому что я верю в себя и в свое дело. Нужно освободить себя, свое время насколько это возможно. И создавать новые театры, писать манифест, готовиться к путешествию по Руси.

Толстой ушел из Ясной Поляны, Сервантес бродил по всему свету, Горький, Маяковский, Ван Гог и многие другие.

И если я не уйду из театра – с треском, с шумом, – то значит, я ни черта не понял еще в жизни и не готов для борьбы за свое дело.

Чего нужно добиться в театре прежде всего? Чтобы на спектакли ходили по 3-4 раза, чтобы зритель возвращался к спектаклю, как к любимившейся книге. А что для этого требуется? Актер-художник, актер-философ. Это прежде всего – умный и талантливый актер.

1962

У меня на глазах машина переехала собаку. Удивительно просто: бежала собака, какая-то породистая собака, я не знаю, как называется эта порода, но такие собаки мне нравятся, у них большие уши, веселый нос и добродушный характер, она выбежала на середину дамбы, и ее подшиб, под-

мьял грузовик с прицепом. Очень просто. Я пишу, у меня дрожит душа, и меня раздражают обыкновенные слова, которыми мне приходится передавать эту дрожь на бумаге. Я никогда не забуду крика этой собаки! Никогда! Никогда не забуду другой собаки, которую переехал трамвай в ту спокойную будничную ночь в трамвайном парке. Я не забуду ту лошадь, которая стояла недалеко от нашего дома, у нее была сломана нога, я видел, как она повисла на коже, было видно белую кость и очень яркую красную кровь, я не забуду, как метался голубь без головы, когда его переехала машина, как по всей улице долго летали и не успокаивались его перья, я отлично помню мальчика, которого сшиб поезд, где-то на полустанке, посреди России, я помню его – он лежал в тамбуре, и от волнения – или это было на самом деле так – я не мог понять, где его руки, где ноги. Я помню его мать (как я хорошо ее запомнил!), помню ее крик звериный – горе мне, если я забуду этот материнский крик! – она шла вдоль поезда, а мы, медленно набирая скорость, обгоняли ее.

Я еще раз прошел мимо того места, где машина сбила собаку. Она сидела на дамбе живая. Около нее лежал кусок хлеба. Кто-то пожалел и бросил. Глаза! Глаза! Я хочу, чтобы ты всегда сидела, собака, на моем пути, чтобы каждый день душили меня слезы при виде твоих глаз, чтобы однажды я не выдержал и закричал на весь город, на весь мир от боли.

Я понял теперь много. Я понял, что такое искусство, и для чего оно должно существовать. Я понял крик Дон Кихота. Я

понял муки Гамлета: и не до конца, конечно, понял главную суть искусства. Это – крик радости или крик боли.

И все просто. Боль возникает неожиданно: идет обыденно, буднично жизнь – и вдруг! А радость?

Когда буду работать над Дон Кихотом и Гамлетом, нужно будет много ходить на кладбище и смотреть похороны, плач родных, ходить в анатомический театр и везде, где можно подглядеть человеческую боль, чтобы крикнуть один раз!

Поймал себя на неприятной мысли о моем постепенном превращении в профессионального актера. Для других это привычная и нестрашная фраза – профессиональный актер. Для меня эта фраза – приближение смерти, трупный запах. Сегодня на репетиции неожиданно для самого себя сказал гениальную мысль. Лев Толстой сказал потрясающую по своей простоте мысль: все подлецы находят общий язык, они быстро объединяются. Хорошим людям нужно делать то же самое – объединиться и договориться между собой.

Так вот, художник – писатель, артист, живописец, музыкант – это организатор, человек, занимающийся объединением хороших людей. Поэтому главным в его творчестве должна быть его жизнь, его творческое поведение, а не мастерство (понимаю этот термин как ловкость, умение пользоваться приемами театра, слова и пр.). Вот поэтому непрофессиональность – это главное в искусстве. Вот поэтому Габен и Смоктуновский, Щукин и Моисси и другие актеры гениальны и неповторимы.

Я должен активно бороться за мир! Я обязан. Нужно стать общественным деятелем. Дружба народов, сближение. Нужно знать хорошо друг друга, изучать друг друга, для этого необходимы новые качественные отношения театра с действительностью и новые качества – культуры, образования, знания языков и многое другое. Писать об этом в театральных мечтаниях.

Смерть – пропасть. Нам кажется, что смерть у нас впереди. А она сбоку, она все время с нами. И каждый из нас в любое время имеет право на нее. Смерть – это не пропасть впереди, это пропасть рядом, сбоку, мы идем вдоль нее. И смерть – шаг в сторону. Пропускаем вперед идущих за нами. (Непонятно, откуда явилась эта «глубокая» мысль. Записал так, для памяти.)

Вчера впервые играл на сцене Кемеровского театра. Играл Шалковского в «Безупречной репутации». Все говорят, что неплохо. Я же чувствую себя гнусно. Ничего мерзостней у меня еще не было в жизни. Разве только первый сценический провал (клуб МВД, когда мне было 9-10 лет).

К лекциям по эстетике. Только новые идеи рождают новое искусство. Только новое искусство рождает новую эстетику.

Скатывание в старое искусство, к старым идеям обязательно влечет за собой мещанскую мораль, разврат (не столько физический, сколько идеологический, финансовый и пр.). Обязательно связать все настолько, чтобы слушатели поняли: отрываешь одно, умрет остальное. Это важно.

Почему я рассказываю о своих успехах и даже не об успехах, а просто хвастаюсь и выдумываю то, чего и не было? Почему я это рассказываю людям, которым не следует говорить ничего? Потому что мной руководит в это время тщеславие! Оно у меня огромное. Отсюда моя глупость, ограниченность. Опять эта неумолимая связь: эгоизм – глупость.

Мне 30 лет. Но как часто я подавляю в себе это монотонное, тупое «ма-а-а-ма... ма-а-а-ма»...

Никогда никому не скажу об этом. Стыдно. Ко мне люди идут за рецептами жизни, за правилами искусства. Как жить? Как творить? Я понимаю ответственность свою за них, за искусство, за будущее. А в душе копится «ма-а-а-ма».

Летом поеду в Москву, повезу свои идеи. Хочу схлестнуться с богами на равных. Пора уже. Уверен в себе, в своих идеях. Но перед матерью чувствую себя всегда ребенком. И никогда не пытаюсь стать перед ней взрослее.

Приехала мама. Как я и предполагал, ругается. Почему худой, почему прокуренный, почему мало сплю, почему мало ем. Дома появились кастрюльки, чашки, ведро, холодильник заполнился продуктами. Смешно. Сигареты от мамы прячу. Курю в театре. Как мальчишка. Очень не хочу ее расстраивать. Люблю ее. Очень.

Кемерово. Сезон начинается очень обыденно. Не по-праздничному, ничего нового, ничего интересного не ожидается. Приедут новые актеры из таких же старых и скучных театров, как наш. Сначала будет даже интересно. Новые

женщины. Новые мужчины. Начнут намечаться романы. Потом все станет на свои места. И начнется игра, «подгонялочка». Зритель не ходит, «надо комедию!» – «А что кушать будем?!»

Много думаю о студии. Смотрю на нее как на очковую змею. Пристально разглядываю, изучаю, но ничего не предпринимаю для самозащиты. И не могу направить ее жало в цель. Работу еще не начали. Все довольны, как дети. Получили, наконец, игрушку, о которой мечтали.

Три дня тому назад начали гастроли в Новосибирске. Сегодня мне стало стыдно. Стыдно за себя, стыдно за театр, в котором я работаю. Жалкий провинциализм нашего театра, убожество мысли, беспомощность в средствах выражения не могут не сказаться и на людях, которые работают в этом театре. Хожу по широким улицам огромного города, насыщаюсь масштабами его, многолюдностью, разнообразием человеческих лиц, характеров, личностей, и тоска охватывает меня, тоска по настоящему искусству. Страшно не хочется быть пешкой в руках у посредственностей: страшно обидно, что я не могу показать что-то нужное, необходимое людям, показать им со сцены что-то яркое, интересное.

Карьера – не то слово, которым можно обозначить мои отношения с искусством. Будь горд! Не унижайся! Не мудри, не занимайся политикой. Занимайся искусством, жизнью, людьми. Будь прям, честен, не выпрашивай у судьбы случайного счастья. Твое счастье не такое. У него все другое

– вес, цвет, вкус. Оно трудное, но настоящее. Будь достоин его.

Все мое несчастье в том, что я живу как ночная бабочка, которой суждено жить в дождливую ночь.

1963

Смотрю сверху, из театрального фойе, на улицу. По первому снегу прошли люди, остается уже утоптанная дорожка. На всю зиму.

И еще мысль, в связи с этим. Мысль о естественности. Часто люди ходят там, где уже проходить нельзя, т.к. на их привычном пути сделали забор. Люди отрывают доски, но идут старым путем.

Две мысли. Первая: нужно учитывать традиции, создавая новое. Другая: очень трудно изменить направление. Его нужно менять, когда есть варианты.

Вспомни о том, как открыл в детстве, что такое смерть. Всю ночь плакал. До того было жалко родителей. О себе я еще не подумал. А вот что папа с мамой умрут – это трагедия. Весь в слезах уснул.

К юбилею Станиславского. Актер – личность – маяк. Отстаивать на сцене те принципы, которыми руководишься в жизни. Драться за свои принципы, за свои идеи. Быть на уровне современных знаний об обществе и человеке.

Станиславский строил свою систему на современных ему

достижениях науки об обществе и о человеческой природе.

Изменилась жизнь: углубилась, стала сложнее наука о природе человека. Но мы рассматриваем систему Станиславского как узкопрофессиональное, театральное явление. А сам Станиславский строил ее на общественных и научных сцеплениях времени.

Сюжетность и взаимоотношения между драматургами и театрами. Закрытый сюжет и открытый сюжет. Если в закрытом сюжете есть тенденция к открыванию его, надо это делать.

Современная манера ведет к открыванию сюжета – эти вещи взаимно связаны – и взрывает закрытый сюжет изнутри. Это для меня уже очевидно. Современная манера влияет на драматургов и ведет их к открытому сюжету. Завтра премьера «Клопа». В Кемерове мне определенно не везет. Гнуснейшее чувство бездарности, отсутствия таланта, да не только таланта, а просто способностей. Начинаю понимать, что такое – повеситься и пр.

Что-то неладное происходит в моей жизни. Что – еще не понял. Видимо, я перестал жить двойной жизнью. Когда-то я очень твердо решил: или жить так, как я хочу (стремиться к этому по крайней мере!), или не заниматься искусством вообще. Двойной жизнью жить нельзя. А я все-таки попробовал. Я стал жить той жизнью, от которой бежал. Компромиссы сказались сразу же. Я стал уходить от самого себя. Потерял себя. И стал заурядным провинциальным актером.

Это катастрофа. Но мало этого. Я все глубже вязну в болоте эволюционизма. Я больше не революционер. Нужны решительные, очень решительные меры для того, чтобы вернуться к себе. Только после этого можно будет продвигаться вперед. Действия нужны. Отбросить все, решительно все, что не относится ко мне и к моим идеям. Никаких компромиссов. Только союз – ради победы моих идей.

Что-то происходит неладное. И в работе и в жизни. Я стал бояться ролей, появилась какая-то душевная и физическая дряблость, исчезли легкость и беззаботность. Раньше роли выходили у меня как-то сами собой, без труда, просто, без пота. И интересно. Сейчас я ощущаю, как это все уходит. Не понимаю, что происходит, никак не могу объяснить, откуда такое пришло, временное ли это явление, с чем оно связано и т.д. Ощущаю сотым чувством приближения страшного, катастрофического. Может быть, я за катастрофу принимаю временную усталость и хандру? Может быть, болезненный переход из одного качества (простота) в другое, более трудное, сложное (эксцентрика) вдруг напугал меня. Мне становится непривычно тоскливо на сцене, когда из зала на меня смотрит равнодушный – до жестокости, до садизма равнодушный – зритель. Больно, стыдно, тоскливо. И страшны вялость и неуверенность, которые вползают в душу и разрушают, как рак, организм изнутри. Но если бы я попытался все, что сейчас со мной происходит, объяснить только провалом в «Дурочке», я был бы неискренним сам с собой. Суть де-

ла гораздо сложнее, и она сидит глубоко во мне. Надо разобраться, попытаться понять все до конца, и только тогда появится надежда на выздоровление. Чтобы вылечиться, необходимо прежде всего поставить точный диагноз. Душевная вялость и бесплодность связаны, по-моему, с еще одной стороной моей жизни. Друзья, единомышленники (назову так условно их) стали ко мне относиться настороженно, недоверчиво. Я вижу, от меня они уходят куда-то. Пытаюсь объяснить их уход причинами частными, пытаюсь строить предположения, исходя из характеров.

Господи! Министерство культуры! И еще целый ряд организаций! Когда вы нас избавите от невежества, от дилетантства облаченных властью?! Когда вы нас освободите от самодовольного консерватизма и молодящегося рутинерства? Когда можно будет заниматься искусством, не растрачивая свои лучшие силы на попытки обойти гору, на которой написано: «Так было и так должно остаться»?!

«Свой театр в Перми – это соблазнительно». Но почему?! Почему соблазнительно, черт побери?! Почему я вдруг втягиваюсь в обывательские масштабы мышления и представления о счастье? Я мечтаю о своем театре, я мечтаю о своих пьесах, кинофильмах, я мечтаю о «завоевании мира», и вдруг предложение о хорошей службе мне кажется соблазнительным! Чепуха какая-то. Ты, Бурков, человек, который знает будущее искусство, который акушеркой принимает его – новое искусство – при родах. Не забывай этого! Не смей!

Ну ладно, Бурков, я вижу, ты понял меня, и оставляю тебя в покое.

Сажу на играх – первенство РСФСР по баскетболу, – наблюдаю за молодыми, и мысли снова обращаются к студии. Ошибки у молодых – и в театре, и в спорте – одни и те же. Отсутствие активности. Активность рождается знанием – что и для чего делаешь. Кажется, все очень просто. Но в этом и сложность. Воспитывать мировоззрение – вот главное. Но в тесной связи с театральной практикой.

Сегодня думал о будущем разговоре с главрежем. А если говорить точнее – думал о будущем своих идей. Разговор с новым главным – лишь повод для размышлений. Видимо, разговор нужно будет вести о двух основных школах соцреализма. Одна школа Маяковского – Брехта. Другая – Станиславского. Я продолжаю Станиславского. Когда буду говорить на эту тему со студией, то прежде всего, видимо, придется говорить о двух характерах общения актера со зрителем. Записываю и только в этот момент начинаю понимать, что я подошел к новому этапу развития своего мировоззрения. Первая школа не концентрируется только в Маяковском и Брехте: это и Пискарев, и Мейерхольд, и многие другие. Школа имеет свои исторические истоки. Станиславский – это Чехов, Горький, Толстой, Пушкин, Гоголь, это и Вишневский, и Погодин, и Вахтангов (а не к первой ли школе он принадлежит?), и Чехов, и Щепкин.

Говорить об обеих школах откровенно и очень подробно

обе школы изучить на практике. Разграничить заново «переживания» и «представления». А ведь я хотел когда-то, недавно, втиснуть Брехта в Станиславского.

В связи с мыслью о двух школах. Сейчас меня волнует еще один вопрос – простота и эксцентрика. Я рассматривал эти вещи – простота и эксцентрика – как две ступени одного процесса. Они могут употребляться в такой связи: простота в эксцентрике. Эксцентрика – это дальнейшее углубление внутрь человека. Это более высокая и более научная ступень, это высшая математика простоты. Возвращаюсь к мысли о двух школах. Сейчас мне кажется, что эксцентрика более к лицу Брехту, чем Станиславскому. К счастью, я, возможно, ошибаюсь. Разобраться, с одной стороны, в школах, с другой – в их связях с простотой и эксцентрикой. В школе Станиславского мне, кажется, нужно делать упор на масштабность и сюжетную связь, на новые жизненные сцепления. У Брехта нужно обращать внимание на резкость красок и на глубину в познании конкретных людей. И то, и другое – углубление в жизнь, в современность. Но это – не одно и то же. Вопрос требует углубленного и длительного изучения. И немедленного.

В первой же лекции говорить о целях, которые преследует студия. Наша студия. Что будет, если мы станем учить вас актерскому мастерству?! Мы превратимся в лучшем случае в заурядный народный театр, в самодеятельный театр, где все строится на дилетантстве, на тщеславии – «преслову-

той бескорыстной любви к искусству». Цель искусства уходит в таком случае на второй план. И чем больше мы будем разговаривать о высоком призвании искусства, тем больше будем отдаляться от него. Демагогия станет нашим знаменем. Необходимо понять, что искусство нельзя любить само по себе, как что-то возвышенное и облагораживающее. Это ложь.

Надо расстаться с тщеславной мечтой – выделиться за счет искусства. Цели истинного искусства лежат вне искусства, как ни парадоксально это звучит. Как только мы уясним себе это, перед нами встанет масса трудностей истинных, перед нами встанут проблемы, разрешить которые возможно при героических усилиях. Я подчеркиваю два слова – истинных и героических – не случайно. Почему «истинных»? Потому что это будут трудности не ученические, связанные с накоплением актерского мастерства, для преодоления которых самыми важными качествами являются усидчивость и трудолюбие. Истинные трудности заключаются в построении самого себя, в изменении привычек, качеств характера, в переосмыслении всей своей жизни. Можно заставить себя преодолеть ученические трудности. При новом нашем подходе к делу не нужно заставлять себя, это должно стать органической потребностью, желанием. Трудно воспитывать, перевоспитывать, строить самого себя. Это дело чрезвычайно сложное. Поэтому я подчеркнул слово «героических».

Когда, в какое время до нашей эры стали делать булыжные дороги? Давно, наверное. И нет надобности в энциклопедию или в учебники автодорожного института заглядывать. Давно. Догадываюсь, что вокруг этой идеи шли упорные бои. Для них, одержимых, это наверняка было делом жизни или смерти. По ночам им виделась Земля (тогда еще не круглая, а плоская, ну чуть покатая), вся ровно выложенная булыжниками, идеально подогнанными один к одному. А сколько раз булыжная мостовая открывалась заново? Казалось бы, уже навечно похороненная идея воскресала вновь в чьей-то разгоряченной голове. Я сейчас думаю о булыжной мостовой не для того совсем, чтоб извлечь из простой вещи массу образов и красочных ассоциаций. Совсем нет.

Хорошо помню, как в Перми на улице Пушкина, напротив нашего дома, долго возились рабочие, по камню укладывая нашу улицу. Делали они все неторопливо, спокойно. Постукивания тяжелого молотка по булыжникам. Работали мужики в выцветших майках, в драных штанах, на которые сверху привязаны были какие-то самодельные наколенники, потому что весь рабочий день им, рабочим, приходилось стоять на коленях. Большие рукавицы были сделаны как будто из старого пожарного шланга. Материал такой же. И еще: все они были до зависти загорелыми и сильными. Вспоминать о дорожных рабочих всегда приятно, видимо, еще и по-

тому, что работа их связана со знойным летом. А лето всегда было в Перми жарким и устойчивым. Дожди шли редко, но и о них вспоминать приятно тоже! На дороге выставлялись самодельные знаки из сколоченных крест-накрест досок. Дескать, проезд закрыт. И на улице нашей не громыхали телеги, переставали ездить автомашины. Похоронные процессии, путь которых неизменно из города на кладбище лежал через улицу Пушкина, шли в обход, и поэтому не было слышно ежедневных похоронных маршей, т.к. в те времена каждого человека хоронили торжественно и обязательно с духовым оркестром. Одним словом, на улице Пушкина становилось тихо. Равномерные постукивания дорожников только подчеркивали тишину, а не нарушали ее.

Происходило такое раз в несколько лет. Жильцы квартала говорили довольно: «Ну вот. Теперь у нас будет не хуже, чем на Карла Маркса».

Вообще-то в провинциальных городах всякие маленькие изменения и улучшения не проходили незаметными, приезжим говорили: «Вот это самый большой дом в городе. Недавно построили. Вырос город. Очень сильно вырос. Что ты! Лет десять назад...» и т.д.

Я, как всегда, начинаю сдаваться. С Москвой ничего не вышло. Львов-Анохин молчит. Я – тоже. Боюсь быть нудягой, надоедающим телефонными звонками. Не хочу унижаться. С поездкой в Москву и с работой в театре Станиславского я уже приятно свыкся. Сейчас постепенно начи-

наю свыкаться с мыслью о Перми. Выбираю из двух бед лучшую – ТЮЗ или Облдрама? Обе беды – беда, и обе худшие. Одним словом, сдался.

В Москву я все равно съезжу, но боюсь, поездка ничего не даст. Я скис. Целыми днями сплю, ночами смотрю передачи с Олимпийских игр и читаю детективную (докатился!) литературу. Готовиться ко вторичному показу нет желания. Опять все буду делать впопыхах, за день до отъезда. Стиль. Я даже теперь не пытаюсь избавиться от своего настроенчества. Бесполезно. Стараюсь только понять его, изучить и применить к нему. Кое-какие успехи уже есть. Ничего не получилось с Москвой – плохо. Я стал думать о Перми. Что я буду делать в Перми. Жить-то надо как-то. И ничего, оживаю. Мои идеи – при мне, в Москву я их, слава богу, багажом не отправил. Ну вот и отлично.

Стал думать о работе в ТЮЗе. Может, что и выйдет.

Предложили попробовать показаться в Москве режиссеру Львову-Анохину. Вот такая ситуация. Что делать? Попробовать? Рискнуть? Думаю, что съездить нужно.

Уважаемый Борис Александрович!

К Вам обращается актер Кемеровского театра Бурков. Я узнал, что Вы выразили желание посмотреть меня. Я могу приехать числа 15-17 августа или в Москву, или в Минск.

Нехорошие предчувствия. Запрещают пьесы у Эфроса, у Любимова. Наступает время жесткой политики в искусстве. Постепенно сжимается вокруг нас кольцо запретов, ограничений и цензуры. Что же приближается? 37-й год? Или другое?

Тускнеют идеалы, слабеет вера в справедливость. Расчет, цинизм, деячество, приспособленчество – вот что процветает! Люди не мудрствуют лукаво. Живут для себя. Эгоизм становится нормой. «Материальная заинтересованность». Но меня уже не это интересует. Остались ли чудаки? Дон Кихоты?

Философия обывателя гибка и мудра. В ней всего в меру. Не надсадишься. Примеров можно привести массу. Не к чему. Жить так не только можно, а и нужно так! Разумеется, при одном условии, если ты хочешь выжить, если нет у тебя желания умереть раньше времени, например, от инфаркта.

1966

В конечном счете я упрусь в необходимость уйти из театра в кино как наиболее современное и наиболее передовое (по средствам выражения, по технике и пр.) искусство. Но до этого буду драться за новое в театре.

Сейчас вряд ли мне нужно объяснять себя, рассказывать о том, чего я добиваюсь в искусстве и как добиваюсь. Но потом, когда мне исполнится лет 50, нужно будет все вспом-

нить и рассказать.

50 лет мне исполнится в 1983 году (если доживу). Назову-ка свою книгу об искусстве – книгу отрывочных записей, проблем – «Беседы 1983 г.»

Да! О характере.

И еще кое о чем. Про обиду актерскую свою. Сначала второе. Неужели люди не могут понять мою актерскую тему? Даже не тему. А метод. Скорее, и то, и другое. Если мой Рябой (сп. «Анна») все время пьет и все время активен, это не значит, что я решил посмешить зрителя – и все. Нет, тысячу раз нет! Я рассказываю о борьбе за человеческое достоинство, об активности, о талантливости Человека. Какой бы изуродованный, какой бы испорченный он ни был. Если бы я нагнал на себя «психологическую сложность» или многозначительность, меня бы прочли. Но я не хочу быть удобочитаемым, не хочу обозначать человека живого примитивными театральными значками.

Живем и только живем. Ни в коем случае не втискивать живого человека в «образ». Может быть, роль Рябого не та, на которой можно продемонстрировать превосходство моего метода? Возможно. Но какая же роль мне нужна?

Один из серьезных аргументов против театра. В пользу кино. Ни один театр не является идеальным творческим организмом. Даже мечта такого гениального и волевого человека, как Станиславский, закончилась трагически. Почему? В театре много людей разных по дарованию и характерам. Они

живут, изменяются и т.д. Даже если они не согласны с художественными принципами театра, они не уходят. По разным причинам. Театр рождается не всегда нормально, живет и умирает. Его не хоронят. И он долго еще смердит, отравляя людей. Кино современно по своим организационным принципам. Даже со своими недостатками и преградами.

Первый в моей жизни фильм? И первый кинорежиссер.

Случилось все удивительно просто и быстро. Не успел я как следует показаться на сцене, а уже замечен и приглашен сниматься. Открыла меня Полина Познанская, второй режиссер со студии им. Горького. Правда, к тому времени я дебютировал в театре им. Станиславского – и надо сказать, что очень удачно дебютировал, – в пьесе Майи Ганиной «Анна». Играл роль пьяницы Рябого. Это была одна из лучших моих работ.

Начинаю осмысливать свою тему в искусстве – на сцене, в литературе, – хотя не успел написать ни единой строчки и, может быть, так и не напишу, хотя не снялся ни в одном фильме, не говоря уж о кинорежиссуре, театральной режиссуре, где сделал только первые неуверенные шаги. Работа моя пока что сводится только к одному – к актерству. Но я ощутил в себе ясно идею, ради которой жил, живу и буду жить. Любую идею, даже самую научную, самую справедливую, можно опошлить, а иногда превратить в прямую ее противоположность.

Моя идея в этом смысле среди самых уязвимых. Жизне-

радостность, удовольствие от процесса жизни, жизнелюбие. Человек ищет равновесия в жизни, ищет того самого состояния, когда ему станет хорошо, и он – человек – использует каждую малейшую возможность. Не такие уж несчастные люди, какими они иногда прикидываются. Даже шекспировские страшные, кровавые трагедии полны наслаждения.

К вопросу о простоте.

Простота на сцене (или органичность) принимается совсем не за то, что она есть на самом деле.

Ну, просто органично, говорят знатоки. Это я вижу и это меня увлекает даже на первых порах. Ну, а что потом?! Органично и просто – первый акт, органично и просто – второй акт и т.д.

А что происходит?! Да ровным счетом ничего! Ведь нужно, чтоб на сцене что-то происходило. А так от скуки все мухи подохнут. Развитие сюжета, характера, столкновение характеров и т.д. И предлагается тут же старый, традиционный ход. И зачеркивается сама простота, сама органичность. При этом она приписывается прирожденным данным человека. «Простота – это от рождения!» Чепуха!

Простота – это завоевание нашего времени, она пришла на сцену, чтобы привести за собой новые принципы сюжетосложения, новые выразительные сценические средства, новую театральную условность. И старые формы, более подходящие для современной манеры игры, «старые» пьесы нужны лишь для того, чтоб разрушать их. И разрушая, доказы-

вать необходимость новых форм, новой драматургии, нового сюжетосложения и новых сцеплений жизни.

1969

Дорогой Борис Александрович (Львов-Анохин), я делаю те же ошибки, что и вы. Наша интеллигентская тряпичность выйдет боком. Одинаково неталантливых людей мы разделяем на понимающих и непонимающих. Непонимающих мы меняем с порога. От понимающих чего-то ждем, поощряем их, помогаем им, кладем свою душу под их ноги. И счастливы от своего поступка, черт возьми! В таких случаях начинается очень сложный (по юмору) процесс внутри нас: людей заведомо бездарных и ординарных мы наделяем талантом и свято лжем себе, что они, эти бездари, вот-вот сделают необыкновенное. Ждем чуда. Его не происходит. Мало того, бездарь, пристально посмотрев в наши восхищенные глаза, начинает наглеть. Мы даже не замечаем (не хотим замечать и считаем это своим достоинством), как оказываемся в услужении у них. Я так прямо счастлив талантливо подыгрывать и стесняюсь, когда переигрываю своего «господина»: «Какое на дворе?» (У-у-у-у, гений ты мой). «Сыро, ваше пр-во». Вы сгорели на этом, Борис Александрович, и будете гореть еще миллион раз.

Таков ваш крест. Скорее всего, вы очень отчетливо видите и сознаете такую нелепую ситуацию, но ничего поделать с

собой не можете. И чем яснее вы будете понимать нелепость таких противоестественных отношений, тем больше будете скрывать это, следовательно, тем больше будете погрязать в рабстве.

Дело не только в особенностях нашей профессии (хотя театр очень специфичен в этом смысле). Скорее всего дело в эпохе, в которой нам, к сожалению, пришлось родиться и жить.

Их больше, значительно больше, они жестоки и живучи. Я говорю о понимающих. Непонимающие борются с нами административными путями. В основном. Я говорю обо всем открыто и откровенно. От этого кажусь примитивным.

Понимающие вторгаются в область творчества. Они судят нас, указывают нам. Для них не существует секрета искусства, чуда искусства. И мы их слушаем. По известным причинам. Извиняемся еще. «Ведь, Жорка, в том, что ты делаешь, ни черта нет сверхъестественного. Все говорят. «Здорово». Но я-то вижу!» – «Коне-е-ечно! Ты молодец, что заметил. Ты у-у-умный» и т. д.

В чем мой конфликт с окружающими? Даже не так формулирую вопрос: в чем мой конфликт с окружающими меня единомышленниками или с людьми, доброжелательно ко мне настроенными? Начну с мелочи. Существует группа людей, которые считают меня бесспорно талантливым. Они даже влюблены в меня! Но все они знают, как надо мне играть. И что мне надо играть. Значит, эти люди считают, что

я одарен от природы, что при рождении меня поцеловал бог в лоб. Предполагается: я, Бурков Георгий Иванович, к своему таланту никакого отношения не имею. Они восхищаются моей органикой, обаянием, заразительностью, но совершенно не придают значения моему мировоззрению либо дают за него оскорбительно низкую цену. И есть группа доброжелателей, считающих себя моими единомышленниками. В какой-то степени они и правы. Но беда вот в чем: мою взлетную площадку они принимают за общую платформу. Место, где они живут, мне необходимо для разбега. Они живут ассоциациями и современными проблемами, я живу страстями. В конечном счете они не дают мне взлететь.

Я остаюсь на земле и вместе с ними мечтаю о космосе, о звездах, о неведомых мирах. А в этом они сильнее – в мечте о невозможном. Но невозможное для меня-то возможно.

Я понимаю и верю в страсть Дон Кихота, Ван Гога, Гогена, Тимона, Гамлета, Раскольниковова и т.д. В искусстве я хочу знать только страсти и пороки, а не желания и недостатки. Чудо в искусстве – вот что делает искусство Искусством.

Мое мировоззрение никого не интересует. Мой талант обесценен. Делается все это сознательно, с определенной целью. Людям неловко рядом с непонятым и необъяснимым.

1. Сегодня приступаю к работе, к осуществлению плана, намеченного на 1969 г. Итак, коротко о том, что следует осуществить в 1969 г. Это необходимо вспомнить и вспоминать каждый раз, чтобы целое всегда было в голове и чтобы не

терялись границы этого целого из вида. Сейчас, приступая к работе, я особенно отчетливо сознаю, что, как бы отдельные замыслы ни были разнообразны по теме и идеям, все же они вместе представляют единое целое, один грандиозный замысел. Итак:

1.1 Народ. Книга о русском народе. Скорее философское, этическое размышление о таинственной душе русского народа. Эстетическое тоже. В чем оригинальность будущей книги? Я только догадываюсь об этом. Художественное произведение? Да! Научное? Да! История должна подчиниться искусству, философии, этике. Прежде всего Искусству. Очень это важно!

В чем будет заключаться работа в 1969 г. (потому что вся работа будет продолжаться очень долго – всю жизнь). Прежде всего – определить границы общего замысла. Ну, а конкретно: что такое народ? Как складывается и формируется, развивается и к чему идет? Определить, кроме этого, часть глав, которые непременно войдут в книгу. Начать подбор материалов и источников к этим главам. Иными словами, шупать тему со всех сторон. Обилие материалов, уверен, может потопить меня в себе. Поэтому с самого начала завести строгий порядок в работе. С особым вниманием отнестись к работам, которые близки по замыслу к моей книге (к таким, как, например, «Народ» Мишле). Одной из главных задач будет такая: готовить себя к работе над книгой. Готовить себя во всех отношениях. Видимо, передо мной

возникнут вопросы (и их будет много), которые потребуют основательного и длительного самообразования. Не следует впадать в панику. Набраться терпения и работать. Особенно тщательно следить за нравственной стороной самовоспитания. Предчувствую, что первый год даст один результат – возникнет уйма вопросов.

2. Еще раз уточняя план работы на 1969 г. и еще раз подробно разбираясь в каждом его пункте, я хочу избавить себя на будущее от периодических возвращений к нему. Итак:

2.1 Пророк. Или книга об искусстве. Раньше основная идея книги – а возникла эта идея очень давно – была для меня предельно ясна. Видимо, потому что была она, несмотря на все свои достоинства, примитивна и прямолинейна. Чем больше раздумывал я над будущей книгой, чем больше прикасался к искусству как к предмету моих исследований и размышлений, тем туманней становилась цель, к которой я стремился. Это не страшно. Путешествие за жар-птицей обещает быть долгим, трудным и опасным.

Начнем все с самого начала. Что такое искусство? В чем его назначение? Что такое творчество зрителя, читателя? Какова история взаимоотношений между художником и воспринимающим? Вот те вопросы, на которые прежде всего придется ответить. И опять по ходу работы над этими вопросами-главами будет идти, как и в «Народе», работа над общей архитектурой книги. И так же на меня хлынет обилие материалов и вопросов, которые властно требуют основа-

тельной работы над собой. Опять возникнет необходимость с самого начала ввести строгий порядок в работе.

Еще несколько слов о форме изложения, о характере книги. Художественная? Да! Научная? Да! У меня один путь к читателю и к зрителю – через искусство, через образы. Вернуть искусству его истинное назначение – пророческую силу предсказывать будущее и объединять людей в борьбе за него. Искусство только тогда является Искусством, когда оно идет впереди всего – политики, науки. В самом слове «искусство» уже должна подразумеваться революционность. Борьба за настоящее искусство – эта цель должна не покидать меня ни на секунду. «Народ» и «Пророк» – передовые, авангардные работы, за которыми, как за полководцами, должны ринуться в бой и остальные мои замыслы. У них таранная роль в моем плане.

3. Очень трудно поставить перед собой конкретные задачи на 1969 г., когда начинаешь думать о «Метаморфозах» и о «Наташе». Работа должна идти постоянно, интенсивная работа, но какая конкретно, я сказать еще не могу. Поэтому поставлю перед собой задачу условную: 1969-й будет годом работы над подробным планом «Наташи» и «Метаморфоз», подробный сюжет, отбор и характеристика главных героев, определение мест действия, накопление и освоение необходимого материала и т.д. Но, повторяю, два условия в этой работе соблюдать неукоснительно: интенсивность и каждодневность.

Следующая работа, замысел, который я вынашивал лет шесть, пьеса о Ван Гоге. Условно называю ее «Арльская трагедия». Это трагедия, которая произошла в короткий отрезок времени между Ван Гогом и Гогеном. Исследователи творчества как Ван Гога, так и Гогена стыдливо обходят эту историю. Если же они упоминают о ней, то обязательно обвиняя одного из них (исследователи творчества Ван Гога обвиняют Гогена в эгоизме, хамстве и равнодушии, а исследователи творчества Гогена ссылаются на болезнь Ван Гога и на злополучную бритву, которой-де он чуть не зарезал Гогена). Одним словом, история темная и путаная. Я не собираюсь научно разбираться в ней. Это трагическое столкновение между двумя гениальными художниками необходимо мне для создания художественного произведения, для написания трагедии об изолированности и трагическом одиночестве (что для человека противоестественно и губительно), на которые обречены гениальные художники, и о том, что пока из этого нет выхода.

Для меня в этой истории скрыта библейская тема. Я не знаю, в какую форму выльется замысел, какую получится пьеса, но знаю пока одно, что действующих лиц будет двое – Ван Гог и Гоген. Конфликта будет два. Между Ван Гогом и Гогеном (комедийный) и между ними и городом Арлем (трагический), в котором Арль будет олицетворять общество.

Теперь конкретные задачи на 1969 г. Хорошо, если 1970 г. застанет меня на полдороге к цели. Написать подробную

заявку-повесть (это прежде всего). И обязательно осилить весь материал, параллельно работая над пьесой, оттачивая диалоги.

4. В конце обзора своего плана на 1969 г. я обязательно вернусь к вопросу об общей идее всего плана, о целом, которое представляет из себя весь план. Ну, а пока продолжу.

«Москва – Берлин». Я еще не знаю, что это будет – сценарий, пьеса, повесть. Скорей всего первое. Ух очень это экранный материал. О самом замысле я сделал много записей, и сейчас у меня нет желания возвращаться к нему. Ограничусь конкретным заданием на 1969 г.

4.1. Собрать и по возможности обработать материалы. Знаю, что их будет очень много, поэтому дай бог за год управиться с этой работой.

4.2. Одновременно работать над сюжетом и отбирать действующих лиц. Хорошо бы к концу года иметь основу сюжета с определившимися героями. «Дезертир» тоже еще не определился – экран, сцена, журнал. Но для меня сейчас ясно, что это будет притча, легенда, баллада. Поиски будут вестись в этом направлении. Работа потребует, видимо, поездки в деревню, изучения деревенского быта. Запланировать это. Конкретных задач на 1969 г., думаю, не надо ставить. Вещь должна спеться. И пропеть ее необходимо легко и незамысловато. Героев два. Оба трагикомические. Тема одного и тема другого – сиамские близнецы. Разрезать – умрут оба. Если я не поставил перед собой конкретных задач на этот

год, это вовсе не означает, что работа может идти кое-как.

Ни в коем случае. Мало того. У меня есть все основания думать, что «Дезертир» получится раньше всего остального. Задание одно – работать небольшими периодами, постоянно возвращаясь через некоторое время к этой работе. Совсем недавно я задумался над историей возникновения движения «Передвижников». Революция в искусстве. Восстание художников во главе с Крамским. Но пока ничего не могу сказать об этом, кроме общих слов. «Передвижники» пока что просто интересная заявка.

5. Прежде чем начать разговор о приятных и милых моему сердцу актерских планах, скажу сам себе несколько слов о театре вообще. Вернее, не о театре, а о себе, о своей работе в театре, о своей театральной политике. Сегодня у меня мрачное настроение. Оно было и вчера, и третьего дня, и еще раньше. Почему? Как бы ни сложилась судьба, какое бы положение ни занимал я в театре, у меня, независимо ни от чего, должен быть свой план работы и работу в театре я должен с ним согласовывать.

6. Достоевский. Бобок. «Сон смешного человека».

Булгаков. Дон Кихот.

Шекспир. Тимон Афинский.

Вот основные актерские планы на 1969 г. К ним можно присоединить еще две роли, над которыми следует поработать: Барон Мюнхгаузен и главная роль в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Итак, почему именно До-

стоевский, Булгаков и Шекспир? И почему именно эти роли, а не иные? Начну с Достоевского. Эту работу хочу начать и закончить первой. И вот почему. В этой работе, как мне кажется, я сумею выразить свою тему – стремление к несбыточному идеалу. Своеобразие и обаяние монологов Достоевского в том, что стремление это раздвоено. В поисках одного и того же герои идут в разные направления. В какой-то момент их пути перекрещиваются и снова расходятся. Свет и тень. Белое и черное. Один как сумасшедший зовет в светлое царство гармонии, другой брюзжит и ругает все. Но у них есть общее – недовольство современным обществом (перекресток). Оптимист и пессимист. Безнадежный оптимист и безнадежный пессимист. Здесь та же самая тема, что и в «Арльской трагедии». Иными словами, свою, бурковскую, тему я могу обсосать со всех сторон. Есть у Достоевского еще и сладостная трудность для меня – требование полного перевоплощения. Хорошо, если удастся сыграть Достоевского на сцене театра как спектакль. Но если этого не получится, буду играть спектакль одного актера на эстраде. Ведь дело, в конце концов, не в месте, где играется спектакль, а в том, потрясает ли он! И прежде чем перейти к разговору о следующих ролях, надо определить сроки, в которые следует сделать спектакль. Думаю, к открытию сезона 69-70 г. я буду готов. При этом имею в виду не только готовность актерскую, но и режиссерскую. Грим, шумы, музыка, оформление, костюмы. Начинать работу завтра же! Работать одновременно

и над «Бобком», и над «Сном». Тем более, начальный период будет чисто режиссерским.

7. О булгаковском «Дон Кихоте» говорить не приходится. Вещь совершенная. Тема моя. К этой роли я шел с первого дня моей работы в театре, еще в Березниках. Да и в театр я пришел с этой мыслью. Одним словом, надо делать роль и играть. Сложность, с одной стороны, заключается в том, что в театре Маяковского собираются делать мюзикл о Дон Кихоте, с другой стороны, нет настоящего Санчо. Что касается первого, плохо, если в Москве появится Дон Кихот до меня, пусть даже и поющий и облегченный. Все равно! Относительно Санчо. Все кандидатуры не выдерживают серьезной критики. Идеальный Санчо – Леонов. План же будет таков. Если Достоевского готовить необходимо в одиночестве и в глубокой тайне, то о «Дон Кихоте» надо заявить немедленно и очень агрессивно и решительно начать работать. И сделать так, чтоб вся Москва знала о том, что в театре Станиславского приступили к «Дон Кихоту» и что Дон Кихота репетирует Бурков.

8. С Тимоном можно и не торопиться особенно. Но и не расслаживаться очень. Начать издалека и основательно. Начать с Шекспира вообще. Поселиться в мире его пьес как дома. Не торопясь работать над редакцией пьесы. Потихоньку трогать монологи, сцены. Материал пьесы для меня чрезвычайно интересен. Главным образом тем, что моя тема преломляется очень неожиданно. Через ее отрицание, что ли.

Человек решил стать мизантропом и не может. Поэтому и гибнет. Доброта и чудачества (а в принципе стремление к самому простому и естественному – к братству всеобщему – опять несбыточная мечта) побеждают. Человек не может притворяться мизантропом. Есть еще три роли для театра – «Доктор Штокман», Мюнхгаузен и радищевский герой. О них говорить еще рано, да и бесполезно по некоторым причинам.

И особо следует говорить о «Черном монахе» Чехова. Теперь два слова о режиссуре. В театре сейчас модно среди актеров режиссерствовать. Творческие критерии упали, и почти каждый хочет (да и может) режиссировать. Поэтому особенно ответственно и осторожно следует заявлять себя режиссером. У меня сейчас есть три идеи: «Человек-невидимка», «Без вины виноватые» и пьеса Рощина.

1970

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.