

Владимир АРРО



ДУНОВЕНИЕ ИЗ-ЗА КУЛИС

записки
драматурга

Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы

Владимир Арро

**Дуновение из-за кулис.
Записки драматурга**

«Алетейя»

2021

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Арро В. К.

Дуновение из-за кулис. Записки драматурга / В. К. Арро —
«Алетейя», 2021 — (Русское зарубежье. Коллекция поэзии и
прозы)

ISBN 978-5-00165-310-3

В этой книге мне хочется рассказать не только о театре, каким я его увидел, но и о времени, в которое посчастливилось жить. Я писал пьесы, и театры их уже ставили, а в жизни, что текла окрест, в те же годы завязывалась великая драма, которая вскоре всколыхнет умы, охватит страну, станет ее потребностью, праздником, историческим шансом, а для некоторых – проклятьем, «геополитической катастрофой». Драма носила название «Перестройка». Пьесы, которые были популярны в те годы (среди них и мои – «Смотрите, кто пришел!», «Сад»), этот праздник готовили. Жаль, не удалось сделать, чтобы он всегда оставался с нами.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-00165-310-3

© Арро В. К., 2021
© Алетейя, 2021

Содержание

Со свечой в темной комнате	6
Перемена жанра	6
Обещание	10
Странные сближенья	13
Высшая мера	15
Дуновение из-за кулис	19
Дом в Лядах	21
Свет рамп	26
Мой первый театр	26
Сады нашей молодости	29
Третий звонок	33
Руза	36
Житейское	40
Московская наука	42
Дом на Тверском бульваре	42
Леонид Хейфец	46
История с Малым	48
На пороге Вахтанговского	52
Академия крупным планом	55
За столом, запершись	58
Круг	62
Конец ознакомительного фрагмента.	64

Владимир Арро

Дуновение из-за кулис. Записки драматурга

© В. К. Арро, 2021

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

* * *

Со свечой в темной комнате

Перемена жанра

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В тоннеле мальши вывалился из коляски. Прохожие ругают мать. Оба плачут.

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

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

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

Драматург, как я понимаю, по своей природе или, пускай, по воспитанию должен быть диалектиком, спорщиком, полемистом, хотя бы с самим собой. Я не считаю себя человеком вздорным, готовым спорить из-за любого пустяка. Но это факт, что из чувства противоречия я

наделал в своей жизни массу нелепых поступков, оттолкнул от себя многих людей, порядочно попортил нервы близким. Лучше уж заниматься этим в драматургии.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Обещание

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

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

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

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

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

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

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

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

По дороге из театра сопровождавший меня Илья как бы невзначай зашел в «Охрану авторских прав», помещавшуюся на Невском возле «Пассажа», снял в кассе некую сумму и пригласил выпить по сто граммов коньяку в буфете «Европейской» гостиницы. Этим он как бы давал мне понять, на какой замечательный путь я вступил. Но тогда для меня на этом все и закончилось, перерабатывать пьесу для театра я не стал. Да мне было и достаточно ведь сам Брянцев сказал: небезнадежна! Чего же еще? Ну, назначили читку и обсуждение в литературно-творческом кружке института, и в коридоре всю неделю висела афиша, возвещающая об этом. Да ей Богу, этого успеха хватало мне за глаза! На том я и успокоился. Тут можно было и закончить карьеру. Но вот однажды я написал пьесу из чувства противоречия, почти в праведном гневе. В марте 1961 года я присутствовал в театре Ленинского комсомола на премьере пьесы Веры Пановой «Проводы белых ночей». После спектакля объявили, что будет обсуждение с участием желающих зрителей. Я, движимый любопытством, остался. Пьеса мне не понравилась, на мой тогдашний взгляд, она была сентиментальна, пуста, скользила лишь по поверхности молодежных проблем и отражала их как-то по-старчески. Каково же было мое удивление, когда театральные критики стали превозносить пьесу как выдающееся достижение в драматургии. Выступить у меня не хватило духу, но я весь клокотал от негодования, а идя домой, решил, что я им покажу, как надо писать о молодежи. Прошла лишь неделя, пока я обдумывал свою пьесу, а затем сел и написал ее за четыре дня. Пятый день ушел на поправки. Это казалось бы преувеличением, если бы не дневниковые заметки тех лет.

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

А потом пришло письмо в фирменном конверте Малого театра. Борис Андреевич писал: *«Дорогой Володя! Не думай, что я забыл о твоей пьесе. Наоборот. Если бы у нас не приняли инсценировку «Коллеги» Аксенова, то у твоей пьесы были бы определенные шансы несмотря на то, что над ней и нужно еще поработать. У меня есть план и предложение: поставить ее в народном театре завода «Серп и молот». Я там их шеф, там хорошие ребята, хорошая сцена и я сам слежу за тем, чтобы это было хорошо. А двигать на профессиональную*

сцену буду, да это ей и поможет наверняка. Спектакль пойдет в октябре. Сегодня я дам ее туда и попробую, чтобы они вошли с тобой в какие-то договорные условия, не знаю, могут ли они на это пойти. Узнаю. Если ты не возражаешь, то, пожалуйста, напиши мне. Жму руку. Б. Бабочкин.»

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

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

А однажды, в моё отсутствие, даже сказал скептически настроенным родственникам: «Подождите, он вам еще покажет!»

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

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

Странные сближенья

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

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

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

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

А вскоре я оказался и в театре на другой стороне Невского проспекта. Юрий Аксенов, режиссер БДТ, пришел в Театр Комедии в качестве художественного руководителя с моей пьесой «Синее небо, а в нем облака». При входе по-прежнему пахло свежемолотым кофе каких-то особенно ароматных сортов, знатоки говорили, «арабикой», и уже одно это предвещало успех. Спектакль получился веселым и элегантным. Особенно трогательным для меня было участие

в спектакле Елены Владимировны Юнгер. На одной из репетиций я поднялся на галерку, в последний ряд, где мы сидели когда-то с мамой. Все было прекрасно видно и слышно. И было ощущение праздника на душе, отданного сыновнего долга.

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

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

Высшая мера

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

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

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

Я помнил город в эти дни с их сухой поземкой, выющейся по асфальту, с ранними сумерками и быстрым погружением в кромешную тьму, с фосфорическими кружками на одежде прохожих, с ноющим чувством голода и не утолявшими его коричневыми лепешками из кофейной гуши. Мне было в ту осень девять лет. Я не раз попадал под обстрел, начинавшийся всегда внезапно. Как-то шел из интерната по безлюдной набережной Рошаля (ныне Адмиралтейской) домой, на улицу Гоголя, и когда уже показался укрытый и замаскированный Медный всадник, воздух загудел, засвистел, и сотряслась мостовая. Я метался, меж разрывов, взлета-

ших фонтанами, разбрызгивая осколки – и впереди и сзади, пока какой-то флотский офицер в черной шинели не схватил меня за руку. Мы побежали к огромным, большого диаметра трубам, лежавшим в переулке возле Адмиралтейства. Он затолкал меня в трубу и залез в нее сам. Что-то сверху стучало и сыпалось, предназначенное на нашу гибель. Потом мы перебежали в ремесленное училище и уже там дожидались отбоя. Сейчас думаешь: сколько смертельных траекторий мы миновали!

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

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

уничтожением стратегически важных объектов (план «Д») и выводом армии через «восточный коридор». Судьба населения и на этот случай не рассматривалась, ибо «для нас армия важнее».

К семидесятым годам тайна блокады хранилась так же строго, как и прежде, лишь официальная цифра людских жертв под напором фактов выросла с 600 тысяч до 800, но до истинной так и не дошла. (Петр Первый – при закладке города погубил 200 тысяч, а в истории, как и в литературе так и остался – «ужо тебе, строитель чудотворный!» – душегубом, основателем «города на костях», что однако никогда не мешало восхищаться величием его замысла).

К тому времени мне уже была знакома книга американского публициста Гаррисона Солсбери о ленинградской трагедии, толкующего события тех лет с документами в руках именно как преступление. Мне дал ее почитать Евгений Богат, когда я однажды пришел к нему в редакцию «Литературной газеты». Наш, отечественный, сборник документов в большинстве своем с грифом «совершенно секретно» припозднился – он вышел лишь к пятидесятилетию победы («Ленинград в осаде», СПб, 1995) и составлен довольно однобоко – недостает самых важных материалов, относящихся к первым месяцам войны. В художественно-публицистическом осмыслении блокады тоже особого продвижения не наблюдалось – «Блокадная книга» Д. Гранина и А. Адамовича была еще впереди. А пока высшим достижением считался роман А. Чаковского «Блокада» – книга настолько фальшивая, что о ней и говорить не стоит. Более полную и, видимо, более истинную картину социально-политической, бытовой и психологической ситуации в блокированном Ленинграде, особенно в первую зиму (ту, что я пережил), дает вышедший уже в новом веке двухтомник Никиты Ломагина «Неизвестная блокада» (ОЛМА-ПРЕСС. СПб, 2002. Прежде об этих трагических проявлениях в жизни людей, загнанных в запердельные, нечеловеческие условия, можно было только догадываться.)

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

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

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

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

(по Обводному каналу, Боровой и Марата), вызывая в воображении голоса участников давней драмы.

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

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

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

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

Дуновение из-за кулис

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

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

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

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

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

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

Да, это может стать интересным. Однако, кроме филолога, возникает многообещающая фигура маклера (вроде артиста Джигарханяна). Именно она и начинает вдруг обрастать подробностями, грозя оттеснить филолога на второй план. Маклер составляет «цепочку»:

«Итак, учитель въезжает в двухкомнатную на Боровой, Боровая получает Стремянную... Стремянная – Первую Красноармейскую...» Размышляет о своих клиентах. На одной вдове, учительнице на пенсии, не прочь бы жениться. Молодую семью жалеет. Приходит жена, плачет. Он ее успокаивает, обнадеживает, это будет стоить денег, но он с нее ничего не возьмет. Он бы всех поселил и устроил по-своему. Вот эту бабу с излишками, «барыню на вате», он вообще бы выгнал из города. Приходит участковый по «сигналу», тоже фронтовик, живет холостяком, сына женил. Они пьют чай, вспоминают войну, расстаются друзьями. Какие-то клиенты выпадают: не выдержали, разводятся. «Идиоты, подождите, я вам устрою жилье, все у вас будет по-другому!» Азарт, вдохновение, искреннее переживание. Судьбы в его руках. А главное – он не одинок. В своем воображении маклер устраивает дела не только жилищные: назначает персональные пенсии, снимает с должности, вообще наводит порядок в городе, творит высшую справедливость. Этакий романтический предшественник будущего капиталистического риэлтера, хваткого и безжалостного дельца.

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

Или вот, скажем, экспозиция какого-то спектакля.

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

Это что-то типа водевиля или комедии положений.

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

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

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

Дом в Лядах

Теперь небольшое житейское отступление. Их будет немало. В этой книге мне хочется рассказать не только о театре, каким я его увидел, но и о времени, в которое посчастливилось жить. Я писал пьесы, и театры их уже ставили, а в жизни, что текла окрест, в те же годы завязывалась великая драма, которая вскоре всколыхнет все умы, охватит страну, войдет в общественное сознание, станет его потребностью, историческим шансом, а для некоторых проклятием, «геополитической катастрофой».

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

Вот теперь отступление.

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

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

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

Река Плюсса здесь образовывала крутую излучину, обнажала кромку чистого песчаного мыса и уходила в малообитаемые просторы лесного края. Здесь, на улице Набережной, в половине казенного дома жил мой знакомый, директор местной школы Георгий Васильевич Ткачев. Появившись в этих местах сразу после войны, он, прежде всего, вместе с учениками принялся

сооружать на речной стремнине поплавковую гидроэлектростанцию (по описанию в журнале «Техника – молодежи»). И когда еще вся псковщина сидела при керосиновых лампах, в школе села Ляды зажегся электрический свет. Остатки этого сооружения и сейчас еще можно различить на реке ниже моста. С его директорством связано много и других чудесных историй.

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

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

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

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

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

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

Ну, а Ляды и в тот год, и в следующие доставили нам много радостей. Песчаный мыс на реке Плюссе и отличная сельская библиотека с «толстыми» журналами, россыпи всяческих ягод, включая морошку и клюкву, и волны белых грибов, когда за один поход мы приносили

две сотни, причем, только высокой кондиции, тихие старицы вдоль реки, обрамленные лилиями, и поля цветущего льна. И наконец, возделенный сосновый бор, где из поросли хрусткого вереска выглядывают шоколадные шляпки боровиков: а вон еще один, а вон еще!..

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

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

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

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

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

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

Как-то, занимаясь квартирным обменом в страстном желании вернуться из «спального» Купчина в центр Ленинграда, я по газетному объявлению оказался в столетнем доходном доме

«в Гороховой улице», носившей тогда имя Дзержинского. Дом был угловой, другим своим фасадом выходил на канал Грибоедова, под сень старых тополей. Это меня и увлекло. Городские старожилы, волею случая, оказавшиеся на «спальных» выселках, в одной из бесчисленных бетонных секций, поставленных друг на друга с «регулярной» геометрической правильностью посреди пустырей, знают эту смертную тоску по старому городскому кварталу с его своеобразием, запущенной красотой и драгоценными частностями. Какой-нибудь козырек над парадной, колесоотбойная тумба у ворот, старое дерево в уютном дворе становятся вдруг неотвязными символами этой чертовой ностальгии.

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

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

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

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

Предательское воображение! Испытывая нестерпимую потребность в работе, рвешься к подходящим условиям, поскольку, кажется, вещь уже выходилась, выстроилась, пойман и удерживается дух её, она тебе ясна во всех тонкостях, еле уловимых нюансах, ты уже овладел ее зыбкостью, представил ее в строгом рисунке сюжета. Воображение высвечивает ее иногда так ясно, что все, что должно последовать далее, представляется лишь черной работой,

вынужденно необходимой, но чисто технической. А пока дойдешь до этих подходящих условий, мираж уже рассеялся. По сути, он длится всего-то несколько минут, а дальше уже – в виде воспоминания.

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

Свет ramпы

Мой первый театр

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

Перед семинаром я получил письмо из Петрозаводска:

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

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

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

Разумеется, этого же он ждал от других (конечно, и от меня!), поэтому если уж случалась неудача, разрыв, измена, то на уровне катастрофы. В театре он был, разумеется, деспотом. Я застал Отара в пору полного упадка в области личной жизни и на подъеме творческих сил. Он только что поставил «Дни нашей жизни» Леонида Андреева и вечером предстояла премьера. Собственно, первый премьерный спектакль прошел накануне, поэтому в этот день Отар был относительно свободен и спокоен. С беспощадным сарказмом, ничуть не щадя авторского

самолюбия, он терзал мою пьесу. «Вы хотите, чтобы я вам на сцене построил дом, – кричал он, тараща голубые глаза, – и чтобы он рухнул на глазах у зрителей на головы моих бедных актеров? Так?.. Ге-ны-ално!» После двухчасовой экзекуции он, наконец, отодвинул рукопись и сказал: «Ну, пошли».

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

Теперь я думаю: как хорошо, что я попал в театральный мир не как-нибудь, а через баню. Если учесть, что в обрядности многих народов огонь и вода имеют благодатную очистительную силу, то это было то, что мне надо. Меня посвящали в профессию, предлагая войти в нее не как-нибудь наспех, а ритуально чистым и обновленным. Конечно, ни Отар, ни Лев Николаевич об этом не думали, а просто, побряхтывая, сидели на полке, оказывая автору доверие и высокий уровень гостеприимства. Да и я, честно сказать, о ритуальном смысле мероприятия догадался только потом.

А пока мне было в диковинку все – и сауна, в которой я оказался впервые, и сидящий рядом весь в испарине первый мой режиссер, и добродушный побрякивающий директор, бывший, как выяснилось, в недалеком прошлом министром культуры Карелии.

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

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

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

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

Галине Букаловой

18 ноября 1977 г, Руза

...Вчера над Рузой кричали вороны – сотня, не меньше – а сегодня выпал снег. Началась зимовка, что-то она нам принесет? Все восторгаются – ах, Руза! – но по лядским меркам говорить не о чем: банальный пейзаж. К тому же все время поблизости что-то взрывается, воют сирены и раздаются крики: «Здравия желаем, товарищ генерал!» Но в комнате – покой, тепло, душ, любимая работа. Сегодня отдал пьесу о Бронникове устроителям семинара и Подгородинскому. Он увез в Москву и ответит мне письменно через несколько дней. С ним гуляли, говорили о Петрозаводске, и его отношение ко всему мне по-прежнему нравится. Финансирование решено, и я попросил

Отара выслать договор на Рузу, с тем, чтобы по возвращении или около этого были бы деньги. Все дела по «Высшей мере» теперь пойдут через театр, и министерство как бы ни при чем. Их интересуют мои следующие работы. В зависимости от их отношения ко второй пьесе будет решен вопрос о втором договоре (либо по ней, либо по заявке на третью). Здесь 24 человека, большинство из автономных республик. У всех шло или идет по 3–4 пьесы. Дебютантов вроде меня мало. Я в группе у нашего питерского драматурга Роальда Назарова, он прочитал обе, сказал: «никаких сомнений!» и предложил перейти «на ты». Человек он очень доброжелательный и деловой. О комедии сказал, что вещь готовая, а для драмы дал много советов. Здесь много полезных и, в основном, приятных людей – из министерства, ВТО, Союза писателей. Комедия пошла по рукам, и я понял, что ко мне относятся заинтересованно. Каждый день из всевозможных бесед открываю для себя тьму неожиданных и интересных вещей и все больше убеждаюсь, что драматургия и театр – эта какая-то бесовская ярмарка, где всё запутано до предела, страсти накалены, а закон существования – парадокс. Для моего авантюрного склада это подходит, но скинуть бы десяток лет...

25 ноября 1977 г., Руза

...Весь в работе. Перелопатил «Высшую меру» и выжал из нее всю воду. Придирчиво взвесил и оценил на слух каждую фразу. В результате вместо 105 страниц выходит едва ли не 65. Вещь получается упругой, напряженной. Может быть, это и есть тот, искомый, вариант.

Внес много нового, в общем, не стыдно будет и в БДТ показать. Сейчас удивляюсь, как тот вариант мог нравиться? Остановился на 52-й странице, так что к 1-му точно успею. Из 4-х экземпляров один оставляю Подгородинскому (возможно, будет распространение), два отошлю в Петрозаводск и один отдам в перепечатку (дома).

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

Сады нашей молодости

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

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

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

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

От Николая Рябеченкова

26 июня 1973 г., Дивногорск

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

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

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

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

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

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

Дивногорские, бывшие в употреблении романтики встретили меня без былого энтузиазма. «Вы все ездите, все пишете талантливо, ну а что меняется?» – говорил Коля Рябеченков, отводя глаза. Что правда, то правда. В городе ничто не изменилось. Все так же крутились турбины и парил Енисей, умножая количество больных-астматиков. Люди были заняты исключительно решением житейских проблем. С продовольственным снабжением стало совсем плохо, так как город перевели в другую, более низкую категорию. В магазинах – хоть шаром покати.

Молоко выдавали лишь на детей по талонам. Медиками было отмечено белковое голодание. Наиболее сообразительные стали рыть погреба. Холмики с вентиляционными трубами вырастали на всех пустырях, на каждом свободном клочке городской территории. Туда закладывались овощи, всевозможные заготовки, а кое-кто откармливал под землей поросят. В тайге вокруг города все свободные поляны, пылающие жарками, раскапывались под картошку.

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

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

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

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

Где-то я еще в тот раз побывал: на плодово-ягодной опытной станции, которая отеклась от сада, у заместителя председателя исполкома, в отделе торговли, но все это оборачивалось

пустыми глазами и пустыми же разговорами. В городе, как и всюду, побеждал безликий стандарт, сиюминутная польза, большие потоки.

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

Пьесу я написал в том же году и предложил ее репертуарной коллегии Министерства культуры. Я так и назвал ее – «Сад».

Третий звонок

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

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

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

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

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

Весь спектакль я провел на ногах в конце зала, под галереей, томясь и млея, жадно ловя малейшее шевеление в публике, косясь на едва освещенные лица соседей, и порою так воплощался в неискушенного зрителя, поглощенного сценой, что забывал о том, какая реплика прозвучит дальше и что там вообще у них происходит. Иногда возле меня появлялся Отар, молча стоял пару минут и удалялся. У него была своя маята – актеры, свет, звук. Мне же как графоману был важен текст – слова, слова, слова – как звучат они, захватывают ли внимание, волнуют ли. Слов было много. И боюсь, они утомляли. Но я тогда верил в благотворную и мятежную силу слов – а как же, иначе на них бы не охотились с красным карандашом! Оба действия по воле режиссера игрались без перерыва, чтобы эмоции зала, накопленные в первых сценах, не расточались на бессмысленные перекуры и лимонады, а были бы затрачены для переживания следующих сцен. И это был правильный ход, потому что зрители, приглашенные в самом начале стать участниками судебного процесса, эту иллюзию, по-видимому, сохраняли.

Эмоциональный натиск на зал был по-прежнему сильным, и даже если искушенными зрителями интрига была разгадана – приговоренные к смерти будут оправданы – все равно оставалось небезразличным – *как?* Во всяком случае, мой взыскующий и самолюбивый взгляд не был уязвлен признаками скуки или невнимания – вплоть до финала, когда кто-то остановился возле меня и шепнул: – «Отар Иванович просит вас пройти за кулисы».

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

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

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

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

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

От Владимира Константинова

23 июня 1978 г.

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

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

3 ноября 1978 г.

...Вчера я был по делам в театре Комиссаржевской и рассказал Р. Агамирзяну о своем впечатлении о «Высшей мере». Присутствовавший при этом завлит В. Новиков горячо меня поддержал. Они вообще-то и раньше хотели ставить ее, но дорогу перебежал Пушкинский театр. Агамирзян «завелся», сказал, что ему плевать на Пушкинский театр и что уже

однажды он с ним соперничал (они одновременно поставили «Несколько дней без войны» Симонова), и что он хочет поставить твою пьесу одновременно с ними. В. Новиков очень просил тебя позвонить ему или Агамирзяну.

От Виктора Новикова

10 ноября 1978 г., Ленинград

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

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

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

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

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

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

Руза

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

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

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

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

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

А душой семинара в Рузе долгие годы была Татьяна Агапова, как бы самим Богом назначенная быть редактором чужих пьес. Точнее, она была их повивальной бабкой. Из скудного замысла иного своего автора она умела вытянуть полноценную драматургическую идею, закрутить интригу, найти неожиданные повороты, подхватить едва намеченный диалог. Другими

словами, она была желанным собеседником драматургов, какого они, без сомнения, мечтают видеть, прежде всего, в своих женах. В беседах с подопечными она не читала не только идеологических святынь, но порой и нормативности лексики русского языка, как бы этим провоцируя и поощряя в авторе ощущение его собственной безграничной свободы. Правда, долгое пребывание в министерской среде, вынужденные заботы о цензурной «проходимости» уводили ее иногда к штампам «хорошо сделанной пьесы». Таня Агапова происходила из литературной семьи, и сама была подлинным литератором, хотя, кроме редакционных заключений, кажется, ничего не писала. Кроме того, у нее был редкий дар создавать на почти казенном мероприятии почти приятельскую атмосферу. Она дружила со многими писателями своего поколения, и ей ничего не стоило привлечь к сотрудничеству людей, близких ей по духу. Состав руководителей был почти постоянным: Юлиу Эдлис, Леонид Жуховицкий, Валерий Тур. Среди них через какое-то время оказался и я. По-моему, ноябрь был для нее кульминацией года, праздником, к которому она вдумчиво и тщательно готовилась, тем более что на этот месяц выпадал ее день рождения. Нарядная, одухотворенная, внешне напоминавшая актрису Ольгу Яковлеву, она вся светилась.

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

Галине Букаловой

12 ноября 1978 г., Руза

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

«Сад» идет сейчас по рукам – все начальство пока здесь, сегодня буду знать первые отзывы. Мои товарищи – В. Терехов и А. Галин сказали много доброго и полезного.

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

Агамирзян, вероятно, услышал что-то от Дворецкого. Сейчас пойду звонить и давать тебе телеграмму. Надеюсь, ты хорошо все сделаешь. Если бы они взяли, было бы удачно. Демин – начальник управления театров – расхваливает их и советует отдать. Я рассказал о предложении карельского министра. Он: заключайте немедленно и с ними, и с нами, то есть, два договора. Но я рассказал ребятам замысел «советского Гамлета», историю с бывшими полициями. Они буквально схватились за головы: бросай всё! Пьеса готова! Чем ты занимаешься! И проч. и проч. Так что, видишь, есть из-за чего

волноваться. Но я все время повторяю себе: спокойно, Володя! А работать сесть не могу. Пойду-ка на почту...

16 ноября 1978 г., Руза

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

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

Приехал Подгородинский и сказал следующее:

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

2. «Сад» хочет литовать сразу, быстро, чтобы рассчитаться со мной из денег этого года.

3. Намерен отдать его в «Современник», Фокину, молодому и талантливому, своему приятелю.

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

5. «Высшая мера» в ВААПе вся распродана, то есть, весь тираж затребован театрами.

Одним словом, эмоции у меня здесь только положительные.

В «Советской культуре» была информация о петрозаводском спектакле.

От Виктора Новикова

15 декабря 1978 г.

Володя, дорогой! Дело движется с огромной скоростью. Но для решения некоторых проблем ты нужен в театре, с тобой хотел поговорить Рубен Сергеевич Агамирзян. Я ему сказал, что ты дал разрешение на репетиции

и выпуск. Мы хотим сделать спектакль очень быстро, м.б. даже до конца сезона.

Житейское

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

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

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

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

Честно говоря, эти фантазии посетили меня несколько позже, а тогда, лежа на веранде на раскладушке, я проклинал и эту несчастную дачу, и невозможность писать, все свои житейские неурядицы, незадачливую отцовскую долю, безденежье. А главной причиной моей меланхолии было, разумеется, то, что не шла работа. Следующая пьеса не являлась, ее не на чем было строить, потому что, когда есть на чем, написал бы ее и в лесу на пеньке. Крутились в голове все какие-то необязательные сюжеты, мелкотравчатые герои, а чего-то масштабного, неожиданного, нет, не было. Не писать же о своих семейных делах. Личная жизнь почему-то мне всегда представлялась табуированной территорией. Но ведь написал же О'Нил «Долгое путе-

шествие в ночь» на предельной степени откровенности. Нет, я не мог так раскрыться и даже если садился писать, чувство стыда и страха уводило меня от подлинных моих переживаний в спасительный вымысел, на далекое от них расстояние.

Время от времени я возвращался мыслью к другой семье, с историей которой мне как-то довелось познакомиться. Был я однажды от журнала «Аврора» на заседании военного трибунала (дались мне эти трибуналы!), судили одного вполне законопослушного гражданина – директора кирпичного завода, награжденного даже орденом за свой беззаветный труд, отличного семьянина, а также общественника. Да вот только выяснилось через тридцать пять лет, что когда ему было восемнадцать, служил он у врагов полицаем и участвовал в казнях. Кстати сказать, в тех местах, где мы до войны жили у родственников на даче и откуда бежали перед самым приходом немцев – в Волосовском районе под Ленинградом. Выступали свидетели, крестьяне, приехавшие из тех мест. Но не они и не он меня занимали, а все мои мысли были о пареньке восемнадцати лет, сыне обвиняемого, который сидел неподалеку рядом с матерью.

Ни он, ни она ничего не знали о прошлом главы семьи, (он рассказывал на одном заседании, в каком глухом одиночестве, раскаянии и страхе он жил все эти годы, как изматывал себя работой, чтобы только не думать, не вспоминать). Что переживал паренек, когда на него все это свалилось? Как он теперь будет жить? Ведь статья – расстрельная. Да, отца приговорили к расстрелу, быстро надели наручники, окружили, увели. В зале хлопали. Мать и сын держали друг друга за руки.

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

Московская наука

Дом на Тверском бульваре

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

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

Занятия на курсах меня неожиданно увлекли. За кафедрой время от времени возникали яркие, нестандартно мыслящие сравнительно молодые люди, слушать которых было истинным наслаждением: Константин Кедров, Станислав Джимбинов, Владимир Смирнов. Несколько раз появлялся Сергей Аверинцев. Уже ради этого стоило ехать.

Это был новый, свободный от советской догматики, взгляд на литературу, уводивший в те ее сферы, которые официальная идеология из последних сил старалась удерживать в тумане умолчаний, недоговорок или иезуитских толкований. Семена зачастую падали на плохо разработанную, а то и просто целинную почву и многие слушатели из российских и азиатских глубин откровенно скучали. Глухую оборону держали несколько «поэтов-самородков», особенно ошетикивались они, когда звучали имена Пастернака, Мандельштама, Цветаевой. Вся эта «заумь», по их мнению, не имела отношения к русской поэзии, а лично их расслабляла, отвлекала от магистральной дороги собственного творчества, от почвы, от «настоящих стихов», которые, конечно же, пишутся сердцем, печенкой, позвоночным столбом. Отчужденно и настороженно держались некоторые поэты из союзных республик, у них тоже была своя гордыня и свой резон не углубляться в дебри русской словесности. Один поэт из Белоруссии, напоминавший мне моего армейского старшину, привез в Москву довольно удачное стихотворение, которое сделало его известным на родине. Каждая строфа его заканчивалась вопросительным рефреном: «Отчего журки с Полесья улетели?» и только последняя давала ответ: «Оттого...» Не записав ни единой строки по ходу занятий, и, подозреваю, не прочтя ни одной книги, он, тем не менее, уверенно отправлялся на экзамены. И все сдавал, каждый раз умело переводя едва начатый разговор на темы экологии и читая своего «Журку». «Ну, а зарубежную-то как?» – допытывались сокурсники. «Дак вот как, – я вошел, сел, прочел ему «Журку», а он мне сразу пятерку». Порядки у нас были либеральные.

У прозаиков такого же склада не в чести были Булгаков, Платонов, Солженицын – они им мешали. Набокова читали немногие. На последнем занятии спецкурса по Достоевскому Кедров с удивлением обнаружил, что большинство его слушателей считают этого писателя патологичным и реакционным, злобно исказившим в умах Запада представление о русском человеке, в основе своей добром, цельном и доверчивом. А на Бориса Малышева, читавшего курс психологии художественного творчества, просто кто-то элементарно настучал, и того уволили за «некорректные высказывания» – это были дни, когда генсек Брежнев вручил себе четвертую

Звезду. Был, разумеется, слой истинных литераторов – и из России, и из республик – как правило, это были люди талантливые и жаждущие знания, державшиеся скромно. Кто не побывал хоть однажды на Высших литературных курсах, тот, пожалуй, ничего не знает про Союз советских писателей.

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

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

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

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

Но он скоро заскучал с нами, сник – то ли потому, что маленькая наша группа, представленная пятью национальными литературами (татарской, азербайджанской, даргинской, украинской и русской) была слишком разнонаправленной по интересам, то ли оттого, что не находил в наших сочинениях повода для серьезных бесед. Один писал притчи про слонов, другой

об установлении советской власти в Дагестане, двое вообще ничего не писали. А может быть, он просто уставал после занятий со студентами, предшествовавших нашим семинарам.

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

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

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

И все-таки лучшие часы дня наступали ближе к вечеру, когда можно было закрыться на ключ, включить настольную лампу и сесть за машинку или за книгу. Читал я исключительно то, что имело отношение к театру. Еще в Ленинграде моей настольной книгой стала «Жизнь драмы» англоязычного Эрика Бентли, но только тут я понял, что это, хотя и многостраничное и увлекательное, но все же элементарное пособие. Это случилось после того, как я взял в руки книги А. Аникста, М. Бахтина, Б. Алперса, В. Хализева, Н. Берковского (разумеется, не все сразу и некоторые не в первый раз). Удивительные вещи я открывал для себя в ремесле драматурга и законах жанра, и, как ни странно, кое-что совпадало с тем, о чем я догадывался, о чем и сам размышлял. Но это будет позже, а пока я с упоением читал книгу Анатолия Эфроса «Репетиция любовь моя», просто смаковал ее, а то, над чем я работал, постоянно скользило по краю сознания, то и дело обрастая подробностями, деталями, новыми поворотами. Кстати

сказать, тогда и зародились первые мысли о пьесе «Смотрите, кто пришел!», которая первоначально носила название «Дачный муж». Я исписывал страницу за страницей в своей рабочей тетради во время этого провоцирующего чтения, вскакивал к ней по ночам.

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

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

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

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

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

Но тогда до пьесы был еще далеко.

Леонид Хейфец

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

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

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

– Потому что они в отчаянии.

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

– Возможен. Был же Гефсиманский сад.

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

– Но об этом они и спорят.

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

Обсуждали предстоящую читку.

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

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

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

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

– Я знаю. Это Царев.

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

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

– А что ж не уйдете?

– Куда, Володя, куда?!

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

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

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

И снова с печальной настойчивостью:

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

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

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

– Все равно он их однажды подкараулит.

– Где? В чем?

– Да хотя бы в любви.

А Бачурин пел, подыгрывая себе на гитаре. «Не надо будущего ждать. Не надо прошлого бояться...»

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

История с Малым

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

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

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

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

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

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

Р. М. Набатовой

7 октября 1979 г. Москва

...Вчера читал «Сад» в Малом. Человек 50 сидели два часа, не шелохнувшись, и когда я поднимал глаза, не верил, что передо мной Гоголева, Каюров, Садовский, Соломин и другие, которых видел прежде лишь по телевизору. Когда закончил чтение, захлопали, и началось обсуждение. Ты бы

видела, как они разволновались, особенно старшее поколение. Говорили еще два часа, выступило 16 человек, и, если бы не спектакль («Горе от ума»), возможно, сидели бы еще, потому что всем хотелось что-то сказать. Потом ко мне подходили, поздравляли и говорили, что расшевелить труппу Малого на такой разговор давно не удавалось. В общем, говорят, что успех. Конечно, не обошлось без замечаний, но деловых и дружеских. Режиссер мой Хейфец вдохновился еще больше, ибо звучало и такое: этот спектакль может стать вехой... Странно мне было вчера все это слышать!

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

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

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

– Кто кисточку махнул? Вот люди...

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

Галине Букаловой

10 октября 1979 г, Москва

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

Вчера было обсуждение «Сада» на семинаре. За столом сидели Розов, Вишневская и Хейфец. Напротив – нас пятеро. Очень хило выступали семинаристы, мямлили, ничего не поняли. Зато три кита завелись на полную катушку и говорили о пьесе между собой. Розов принял не вполне – настаивал на реализме, против символизма и романтизма. Вишневская – вздохнула: как интересно и ново. Хейфец объяснил, почему он хочет ее ставить: «остановила, как удар кулаком». Потом шли с ним и подводили итоги. Мы уже приятели. Очертили круг работы. Дают они мне месяц, поскольку

до этого все равно приказа не будет, пойдет «мучительноераспреде-ление». Говорит, что скучает по мне и просит звонить каждый день.

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

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

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

От Олега Пивоварова

1 ноября 1979 г.

Многоуважаемый Владимир Константинович!

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

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

К сожалению, в письме трудно передать детальное ощущение от пьесы. Она, несомненно, получилась, но то, как я себе представляю театр Арро, еще реализовано не полностью. Не судите строго за подобное суждение.

Очень верю в Вашу удачу и необходимость Ваших пьес для нашего театра.

С глубоким уважением, О. Пивоваров.

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

направлял стопы к затрапезному зданию Российского министерства культуры, где теперь у меня было много знакомых.

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

Выслушав мой рассказ об отношениях с Малым, посмеялись:

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

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

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

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

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

– Возьми вот почитай «Ретро» Галина. Мне очень важно, что ты скажешь.

На пороге Вахтанговского

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

– А, по-моему, Леня будет ставить «Ретро» Галина, – сказала Вишневская. – Разве нет?

На другой день Мекке пришел ко мне в общежитие, чтобы взять второй экземпляр пьесы – первый я только что отнес Пивоварову. У меня как раз сидели режиссер Пушкинского театра Николай Шейко и его помощник, приехавшие из Ленинграда. Шейко привез известие, что есть, наконец, приказ на «Высшую меру», выпуск которой намечен на апрель, и что постановка поручена ему.

Я впервые оказался в кругу трех режиссеров, и даже тень гордости скользнула по моему приунывшему самолюбию. Да еще режиссер Голиков, которому в тот же день я позвонил в Ленинград по его просьбе, сообщил, что хочет поставить «Высшую меру» в Новгороде.

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

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

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

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

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

Галине Букаловой

27 января 1980 г, Москва

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

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

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

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

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

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

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

Завтра пойду в Министерство и заберу «Сад», попрощаюсь с Пивоваровым. Он-то виноват меньше всех.

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

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

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

1 февраля 1980 г, Москва

...Сейчас только что был в Министерстве культуры СССР, принимали двое: та, что 30 лет охраняет репертуар, и главный редактор. Как они меня принимали, сколько комплиментов говорили, трещали телефоны, а они на них – тьфу! И так полтора часа. «Сад» им нравится и все в Министерстве, дескать, от него в восторге, но только вот Малый театр – не та сцена, и если я найду другую, то они не только мешать не будут, а будут громче

всех хлопать на премьере. Это дословно. Не говорили, а пели, как они хотят, чтобы я у них работал, заключил с ними какой-нибудь договор. Попросили рассказать о планах. Я в двух словах сказал им о парикмахере и о Бакаряне. «Вот – о маклере! Несите заявку! Да поскорей! А ту, о парикмахере, продадите российскому министерству, мы мешать не будем – будет у вас два договора сразу!»

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

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

Как откровение читаю «Поэтику Достоевского» М. Бахтина.

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

Посмотрел «Осенний марафон» и тебе советую.

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

Галине Букаловой

7 февраля 1980 г, Москва

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

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

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

Академия крупным планом

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

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

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

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

Перечень пошел гулять по театру. Дирекция была в шоке – на сдачу ожидался начальник управления из Министерства культуры Дёмин. Шейко спешно репетировал, возвращая кое-какие изъятия из пьесы. Литчасть и дирекция вели психологическую обработку упертого автора. Бруно Артурович с видимой обидой расставался с некоторой частью декламаций из любимого поэта. Как-то в примерной он поделился со мной своими блокадными ощущениями, вспомнил голодную тоску в глазах дочери и свое отцовское бессилие. Это было так правдиво и

так человечно! Но спектакль уже ничто не могло спасти: даже правда личных переживаний не вела к правде художественных выводов. Я сказал, что не дам на него своего согласия. Ситуация была, прямо скажем, нестандартной для этого избалованного вниманием авторов театра, и тогда меня пригласил к себе Игорь Олегович Горбачев.

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

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

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

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

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

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

Вот одно из них.

От Камена Костова.

21 мая 1984 г. Пазарджик, Болгария.

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

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

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

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

За столом, запершись

Из рабочей тетради

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Стоя вчера в толчее среди высокой московской публики – артистов, чиновников, руководителей театров, артистической молодежи – разгоряченной желанием попасть, сесть, получить наушники, почувствовать я всю дистанцию, отделяющую меня от успеха. Но и счастье обладания

какой-то (тайной пока) возможностью... Но работать надо не для этого, а, как говорит Розов, для собственного удовольствия... Близости к нему не чувствую, как и он ко мне. Близость и ревность испытываю скорее к Арбузову, Володину. Когда Арбузов в последнем интервью «ЛГ» сказал, что ему хотелось бы, чтобы его пьесы (вероятно, последние) не ставились в реалистически-бытовой манере, а были бы исполнены как стихи, я даже вздрогнул, потому что я знаю в себе эту же потребность и пишу, как мне кажется, – орнаментально, слегка высокопарно (высокая театральная риторика), немного ритмизовано, то есть, герои мои всегда на котурнах. Что-то здесь от потребности, не осуществленной в прозе (под влиянием А. Белого) или полу осуществленной.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Круг

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

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

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

На курсах мне повезло, за моей стеной поселился прозаик из Алма-Аты Адольф Арцишевский. Автор добротных рассказов и повестей, он теперь мучительно работал над большим романом, но, к счастью, имел способность в отличие от меня переносить свои творческие мучения стойко и даже весело. Он и до этого натерпелся – работая редактором главного республиканского издательства, выпустил в свет книгу Олжаса Сулейменова «Аз и я». Книга, кто помнит, наделала много шума новым взглядом на святая святых русской литературы – «Слово о полку Игореве», а стало быть, и на историю Древней Руси. Мы книгой зачитывались, в иных

местах замирая в восторге и ужасе. Читали ее и те, кому следует. После суровой партийной оценки редактор Арцишевский вместе с другими, причастными к ней, был уволен. Просто выброшен на улицу.

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

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.