**Владимир АРРО**

**ЗАНАВЕС**

**ОТКРЫВАЕТСЯ**

**2012**

**Часть первая**

**СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ**

**СО СВЕЧОЙ В ТЕМНОЙ КОМНАТЕ**

ПЕРЕМЕНА ЖАНРА

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

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

Да нет, ничего особо необычного или противопоказанного труду литератора в этом ритуальном круге не было, и если с воодушевлением и радостью, если с надеждой на ожидающее тебя открытие, да если еще с признанием в сообществе пишущей братии, 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. 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 которго лежал страх: „меня никто никогда не полюбит“. Схожее мироощущение позже открылось мне при знакомстве с творческими биографиями моих кумиров Теннесси Уильямса и Юджина О“Нила и объяснило мне мой собственный активный выход к драматургии в один из самых тяжелых периодов жизни. *„Печально, неудобно и как-то некрасиво,* - читал я у Т.Уильямса, - *что чувства, которые волнуют творческого человека... - хоть внешне они могут быть сильно трансформированы - почти всегда имеют истоком конкретные и порой необычные заботы самого художника, его особый мир, страсти и образы этого мира, который каждый из нас созидает от первого до последнего своего дня.... Грустная это мысль, и одиночество наше столь безмерно, что и подумать страшно...“* (У Чехова, другого своего кумира, я, конечно, не находил таких признаний, лишь опосредованно - через Тригорина.) Уильямс питал мое драматургическое великовозрастное младенчество. Я читал его постоянно - про себя и вслух. Я даже ел ежедневно „яичницу по-бирмингемски“, с рецептом которой каждый может ознакомиться в пьесе „Несъедобный ужин“. Но не это помогало мне в присвоении жанра, а прежде всего, ощущение вошедшей в меня способности переживать чужое несчастье - особенно в фазе отчаяния, необратимого крушения, невозвратной потери - переживать настолько обостренно, что при мысли об этом судорогой сжимало горло и выступали слезы на глазах. Позже, внедряясь в замысел, проникая воображением в душевную смуту своих героев, именно по этой реакции 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 она - живет или мыкается, в те ли руки попала, что о ней говорят. То ли дело спектакль. (Правда, я ухитрялся чувствовать себя несчастным и после премьеры, прошедшей с успехом во МХАТе.)

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

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

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

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

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

С ремеслом было хуже, этому надо было учиться. Степень своей профессиональной наивности я стал осознавать лишь после того, как всерьез столкнулся с театром. Скажем, поначалу я даже плохо себе представлял, какова может быть протяженность пьесы, ее сценический формат. Поэтому, дебютируя, я размахнулся на сто двадцать страниц и считал, что это нормально, пока режиссер не объяснил мне, что такую пьесу нужно будет играть два вечера. Страшное дело: напишешь десяток страниц, а твои герои еще только разминаются, заявляют намерения, интрига еще только закручивается, и ты понимаешь, что еще пять раз столько - и твоя история со всеми ее конфликтами, страстями, откровениями персонажей, неожиданными сюжетными поворотами, должна быть закончена. 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. Сладкое - когда они вдруг задвигались и заговорили, да так бойко, так естественно, обходясь без твоих подсказок, что ты уже наблюдаешь за ними как бы со стороны, и не ты ими управляешь, а они тобою. К сожалению, иногда они так и остаются до конца муляжами. Где-то я вычитал (кажется, у Пристли), что работа над пьесой напоминает блуждание человека со свечой в темной комнате, когда, натыкаясь на мебель, он постепенно высвечивает все новые скрытые подробности, пока, наконец, не начинает представлять ее как единое целое. Можно и так сказать. Но это факт, что однажды, в сорок четыре года, имея весьма смутное представление, во что ввязываюсь, я убедил себя, что это блуждание - моё главное дело.

ОБЕЩАНИЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 По иронии судьбы через много лет Михаил Иванович Царев, антипод и недоброжелатель Бориса Андреевича, буквально за руку 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, раскрасневшийся и подавленный успехом, я буду принимать поздравления и с удивлением слушать звучные актерские имена, называемые рядом с именами моих персонажей. И когда через несколько дней знаменитый режиссер Леонид Хейфец будет открывать одну за другой двери гримерных, ища, где бы нам поговорить о будущей постановке, я попрошу его пристроиться в той, где когда-то готовился к спектаклям Борис Андреевич Бабочкин. Надо сказать, новая пьеса тоже была молодежной и, как и та, старая, ходила по кругу тех же вечных проблем: романтика и прагматизм, вера в идеал и предательство, - с той только разницей, что действие ее происходило не во дворе, а в саду, и была она 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.

ВЫСШАЯ МЕРА

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

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

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

Я помнил город в эти дни с их сухой поземкой, вьющейся по асфальту, с ранними сумерками и быстрым погружением в кромешную тьму, с фосфорическими кружками на одежде прохожих, с ноющим чувством голода и не утолявшими его коричневыми лепешками из кофейной гущи. Мне было в ту осень девять лет. Я не раз попадал под обстрел, начинавшийся всегда внезапно. Как-то шел из интерната по набережной Рошаля (ныне Адмиралтейской) домой, на улицу Гоголя, и когда заметался, испугавшись разрывов, взметнувшихся и впереди и сзади, какой-то флотский офицер в черной шинели схватил меня за руку и потащил к огромным, большого диаметра трубам, лежавшим в переулке возле Адмиралтейства, затолкал меня в трубу и залез в нее сам. Что-то сверху стучало и сыпалось, предназначенное на нашу погибель. Потом мы перебежали в ремесленное училище и уже там дожидались отбоя. Двумя месяцами раньше мы с отцом, стоя на Исаакиевской площади, смотрели на густой черный дым, застлавший небо над южной частью города. Это с минувшей ночи горели Бадаевские склады, и отец долго не отводил глаз, видимо уже понимая, что нам несет их уничтожение. Сладкая земля с запахом горелого сахара вскоре появилась в нашей квартире - ее принесла соседка. 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? А очень просто: эвакуация первой волны была не только плохо подготовлена, но и среди населения непопулярна, я знаю это по жильцам своего дома, по своей семье. По сути, она была сорвана. Патриотическое бодрячество поддерживалось официальной пропагандой под видом борьбы с паникерами. А из четырехсот тысяч детей, все-таки вывезенных в восточные районы области, почти половина (и мы с братом в их числе) вынуждена была вернуться обратно в Ленинград- появления немцев на этом направлении стратеги Ворошилов и Жданов не ожидали. Не исключено, правда, что Верховным главнокомандующим была произнесена такая же фраза, как и при обороне Сталинграда: население не эвакуировать, чтобы противник не подумал, будто мы хотим сдать город.

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

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

Мне кажется, именно в ноябре (и это подтвердили опубликованные впоследствии документы), когда к массовой голодной смертности (до 10 тысяч в день) еще не привыкли, а выдача хлеба по карточкам 20 ноября подошла к критической норме (125 грамм), людьми овладело отчаяние и многих покидали не только физические силы, но и душевные, способность к сопротивлению. Человек, который никогда в советской системе ценностей не был чем-то значительным, лишался последнего своего оплота - внутренней самозащиты, самостояния.

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

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

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

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

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

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

 ДУНОВЕНИЕ ИЗ-ЗА КУЛИС

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

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

Меня терзала досада, оттого что пьеса лежит без движения, но портал Александринки с летящей квадригой коней выглядел так внушительно, портреты прославленных актеров со стен фойе смотрели на меня 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 все таки лестно было дебютировать на прславленной академической сцене.

Несколько новых спектаклей, которые я посетил по приглашению литчасти, оставили во мне устойчивое ощущение театральной фальши, холодного, хотя и талантливого лицедейства. На „Иванове“ меня, сидевшего в первом ряду, забавляли плутоватые глаза главного исполнителя и усилия, с которыми он изображал страдания на холеном, чуть одутловатом лице. Неужели он (по замыслу режиссера Либуркина) будет играть моего Темина, блокадного доходягу? Но мне казалось, что уж мой-то материал не даст сфальшивить, взбудоражит актеров и сам настроит их на волну строгой мужественной правды. И потом, по сути дела, в театре лежал лишь экземпляр пьесы, а сама она жила своей жизнью, уже отделенной от меня. Где-то на театральных просторах России ею интересовались, читали, значит остается ждать отзвука.

 Да и, признаться, я уже отошел от нее на некоторую дистанцию. Легкий хмель полууспеха ударил мне в голову, и я нащупывал следующую пьесу. Все теперь во мне было сориентировано на сцену, воображение вело только в эту сторону. Каждый день я заносил в рабочую тетрадь драматургические идеи.

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

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

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

 Конечно, это возникло не на пустом месте, просто я вспомнил, как однажды пытался обменять жилье, и как мне страстно захотелось жить в одной старопетербургской квартире.

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

Или вот, скажем, экспозиция какого-то спектакля:

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

 Это что-то типа водевиля или комедии положений.

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

В те годы я жил в новой семье, в самом окраинном ленинградском доме - 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. 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.

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

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

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

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

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

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

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

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

Нас поселили в половине симпатичного и опрятного домика, скромно, но достаточно меблированного. На второй половине расположился с семьей ветеран войны, как выяснилось позже, освобождавший эти места от захватчиков. По его словам, он из лета в лето проходит маршрутом былых боев, начиная от Луги. У нас было две комнаты, а на маленькой веранде я устроил себе кабинет. Правда, в первые же минуты по прибытии, я обнаружил, что среди привезенного скарба не достает 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. Не было 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 было уже привычное, можно сказать, преследующее меня состояние - на новом месте всё начать с чистого листа.

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

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

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

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

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

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

 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, которую едва наметил - о филологе и квартирном маклере. Мне показалось, что я уловил необходимую для нее интонацию: соединение лирики, отчаяния и иронии. Вернувшись в Ляды, быстро-быстро, минуя частности, стал записывать, не упуская при этом воспоминаний о собственном опыте.

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

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

Хозяин, напротив, так не считал. Он даже распахнул створки встроенного посудного шкафа и доверительно сообщил, что догадался, как увеличить полезный объем жилой площади - нужно лишь выдолбить из стены два ряда кирпичей. Позже, став опытнее в обменных делах, я понял, что его гнало из обжитой квартиры на улице имени железного Феликса - там нечем было дышать. Предназначенная, как и весь Петербург, для конных экипажей и галантной жизни, она утопает в не исчезающих ни днем, ни ночью клубах удушающего смога. И даже возвращение старого имени не смогло ей помочь. Весь грузовой транспорт Северо-Запада, желающий попасть с одной окраины города на другую, двумя встречными потоками, устремляется в эту узкую горловину, гремя по каменным ухабам, разбрызгивая грязные лужи, давясь собственным выхлопами у светофоров. Даже пройти ее из конца в конец - тяжелое испытание. 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 аванюрной и уголовно наказуемой по тем временам профессии. Иные из них составляли умопомрачительные „цепочки“, когда в один день, как по флотской команде - „все вдруг!“ - менялось около десятка квартировладельцев.

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

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

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

**СВЕТ РАМПЫ**

МОЙ ПЕРВЫЙ ТЕАТР

Репертуарная коллегия Министерства культуры пригласила меня на всероссийский семинар драматургов в Рузу. По сути дела я был пока автором одной лишь, еще достаточно сырой пьесы, „Высшей меры“. Мне сообщили, что ею заинтересовались во Пскове, еще в каких-то городах. А перед этим я получил такое письмо из Петрозаводска:

 *„Обращаюсь к Вам от имени дирекции театра и главного режиссера Отара Ивановича Джангишерашвили. 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, нам бы хотелось, чтобы Вы приехали до 10 ноября. Просим сообщить нам о возможной дате Вашего приезда. Надеемся вскоре познакомиться очно. С уважением, завлит О. Шведова“.*

 Почему-то я сразу поверил в серьезность этих намерений, меня ничуть не смутило, что это провинциальный, а не столичный театр, ведь первую книжку я тоже выпустил не где-нибудь в столице, а на Урале. Валерий Попов сказал тогда: „Пр-равильно! Пирог и надо начинать есть с краю“.

Через несколько дней я сидел в кабинете главного режиссера Петрозаводского театра Отара Джангишерашвили. Я привез ему не только новый вариант пьесы (наверное, четвертый), но и эскиз оформления первого и второго действия, сделанный шариковой ручкой на листе писчей бумаги. Он долго его рассматривал, то и дело переводя внимательные голубые глаза с листа на меня, как бы сверяя свое заочное впечатление о человеке, с которым теперь имеет 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 авторской наивности.) 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, 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 которого навсегда сохраняют грузинский акцент. 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 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.) 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 актеров? Так?.. Ге-ны-ално!“ (В пьесе, надо сказать, среди других нелепостей были и рудименты сценарного замысла.) После двухчасовой экзекуции он, наконец, отодвинул рукопись и сказал: „- Ну, пошли“.

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

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *18 ноября 1977 г., Руза*

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

 *25 ноября 1977 г., Руза*

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

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

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, полунаписанной... Чистый лист, вставленный в машинку, наводил страх и печаль. Я уже слышал много раз, что драматург рождается лишь после второй пьесы, а первую-то может написать всякий. Надо было снова обратиться к тому, что в какой-то миг жизни поразило меня, показалось самым главным, нестерпимо болезненным и драматичным.

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

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

 ***От Николая Рябеченкова***

 *26 июня 1973 г., Дивногорск*

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

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

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

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

 Очерк мой все же был перепечатан в „Огнях Енисея“ в июле, пошли читательские отклики, завязалась кое-какая дискуссия, естественно, охраняемая начальством в рамках „социалистического соревнования за город высокой культуры“, а тем временем обо мне наводились справки: кто же это такой, посягнувший на официальную репутацию города, на его легенду? Ну и, разумеется, все осталось по-старому. Конфликт, намеченный в очерке, между „носителями идеи“ и „пожирателями плодов“, привлек внимание Михаила Кураева, работавшего тогда на „Ленфильме“, он пригласил меня к себе, и мы размышляли о возможном киносценарии. Но дальше благих намерений дело не пошло. Не везло мне с кино!

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

За конкретной историей надо было ехать.

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

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

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

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

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

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

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

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

ТРЕТИЙ ЗВОНОК

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***От Владимира Константинова***

 *23 июня 1978 г.*

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

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

 *3 ноября 1978 г.*

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

***От Виктора Новикова***

 *10 ноября 1978 г. Ленинград*

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

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

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

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

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

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

РУЗА

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

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

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *12 ноября 1978 г., Руза*

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

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

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

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

 *16 ноября 1978 г., Руза*

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

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

 *Приехал Подгородинский и сказал следующее:*

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

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

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

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

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

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

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

***От Виктора Новикова***

 *15 декабря 1978 г.*

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

ЖИТЕЙСКОЕ

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

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

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

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

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

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

 Конечно, не эту буквально историю я собирался изображать в будущей драме. В моей вымышленной семье было два сына, и старший сын узнает тайну отца раньше, чем ее раскрыло правосудие. И вот он, этакий русский Гамлет, мучительно живет с этой тайной не в силах открыться отцу, потому что знает, что после этого отец должен идти с повинной. То ли моя история от истинного страдания слишком далеко ушла в умозрительное, то ли я перемудрствовал в сюжете, но пьеса не выстраивалась, герои не оживали, вели себя фальшиво.

 Вот с этой маятой, конца которой не было видно, я и пребывал в Комарово, горько признаваясь себе, что нахожусь в житейском и творческом тупике. Нужно было решительно менять жизненный стереотип, сделать какое-то лихое, отчаянное движение. А кроме того надо было найти постоянный заработок. И я отправился в город, в Союз, чтобы узнать, нет ли какой-нибудь редакторской работы. „- Слушай, - сказал мне Роальд Назаров, ходивший тогда в секретарях, - а не хочешь ли ты поехать на два года в Москву, на Высшие литературные курсы? У нас два места, одно пока свободно. Там есть отделение драматургии. Поезжай!“ Об этих курсах я знал от своих приятелей и, слушая их рассказы, даже слегка им завидовал. Кто только там не перебывал. Поздновато было мне в учебную аудиторию, но я всю жизнь куда-нибудь запаздывал. А по ситуации это явно был выход. Оставалось только посоветоваться с женой.

**МОСКОВСКАЯ НАУКА**

ДОМ НА ТВЕРСКОМ БУЛЬВАРЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вообще в пьесе фокусируются десятки, если не сотни разнообразных жизненных впечатлений, вызванных усиленной работой внимания, 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. Я и принимал слова жены как шутку, но все же слегка они меня задевали. В те годы на жизненную сцену, уже почти не таясь, выходили предприимчивые люди, преимущественно из „сферы обслуживания“. Русский частный бизнес, официально все еще считавшийся уголовщиной, уже предлагал обществу не только свои услуги, но и свои правила игры. Иерархия жизненных стимулов меняла акценты. Одних это раздражало, других обнадеживало. Я ловил себя на том, что не могу точно определить своего отношения к этому явлению.

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

Но тогда до пьесы был еще далеко.

ИСТОРИЯ С МАЛЫМ

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

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

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

- Потому что они в отчаянии.

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

- Возможен. Был же Гефсиманский сад.

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

- Но об этом они и спорят.

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

 Обсуждали предстоявшую читку.

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

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

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

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

 - Я знаю. Это Царев.

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

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

 - А что ж не уйдете?

 - Куда, Володя, куда?!.

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

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

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

 И снова с печальной настойчивостью:

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

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

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

 - Все равно он их однажды подкараулит.

 - Где? В чем?

 - Да хотя бы в любви.

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

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

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

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

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

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

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

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

***Р.М. Набатовой***

 *7 октября 1979 г. Москва*

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

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

 На другой день мы с Хейфецем подводили итоги.

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

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

 - - Кто кисточку махнул? Вот люди...

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

***Галине Букаловой***

 *10 октября 1979 г., Москва*

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

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

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

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

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

***От Олега Пивоварова***

 *1 ноября 1979 г.*

 *Многоуважаемый Владимир Константинович!*

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

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

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

 *С глубоким уважением, О.Пивоваров.*

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

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

 Выслушав мой рассказ об отношениях с Малым, посмеялись:

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

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

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

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

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

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

ИСТОРИЯ С ВАХТАНГОВСКИМ

 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.

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

***Галине Букаловой***

 *27 января 1980 г., Москва*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 *1 февраля 1980 г., Москва*

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

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

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

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

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

 *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.

*7 февраля 1980 г., Москва*

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

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

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

АКАДЕМИЯ КРУПНЫМ ПЛАНОМ

 Генеральный прогон готового к сдаче спектакля в моем первом академическом театре поверг меня в ужас. Такого сокрушительного провала моих авторских надежд я не мог себе даже представить. Все, ради чего была написана пьеса, чем я больше всего дорожил и втайне гордился, было выхолощено холодной рукой режиссера, без лишних затей ставившего спектакль к очередной круглой дате. Какая там „психологическая вибрация“, какие мотивировки поступков, какая диалектика и движение характеров, если даже старый заслуженный мастер, играющий доходягу, компонует текст роли так, чтобы поскорей, лучше на пятой минуте, заявить о не сломленной силе духа блокадника, а если не находит у автора подходящего текста, то принимается декламировать Пушкина! Ну, а когда он в финале протянул томик поэта отрицательному герою: - „Возьмите, он вам поможет в трудную минуту“, - я чуть вообще не рухнул со стула. О горе мне, горе! Но этих слов я же не писал! Лиза Акуличева потом сказала, что на мне лица не было. Надо сказать, что главная героиня Кислицына в ее исполнении выглядела достойно - были в ней и тонкость, и объем, и нерв. Бруно Артурович Фрейндлих филигранно, с массой точных приспособлений, вел линию им задуманной роли. И вообще в спектакле были волнующие минуты, не так уж все безоговорочно мне не нравилось. Два народных и пять заслуженных артистов все-таки знали свое дело. Но в постановочном смысле он был отмечен печатью какой-то особенной сусальной неправды, которая сопровождает „блокадную тему“ в искусстве и которая, как назло, бывает тем заметнее, чем выше исполнительское мастерство.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вот одно из них.

***От Камена Костова***

*21 мая 1984 г. Пазарджик, Болгария.*

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

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

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

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

ЗА СТОЛОМ, ЗАПЕРШИСЬ

***Из рабочей тетради***

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

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

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

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

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

 *Тетка предлагает ей поехать в деревню, купить домик, завести кроликов, жить вместе - с пользой и среди красоты.*

 *Есть возле дома мужчина, но недостаточный - дальний родственник или друг семьи. Предлагает свои выходы.*

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

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

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

***3 октября.*** *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 полунаписанными пьесами, они мешают мне жить и думать о новом, они загнивают и отравляют свежесть новых выдумок. Надо расчистить это кладбище идей, освободиться от того, что уже давно засело в голове, - освободиться двумя путями: часть закончить, другую (большую) часть забыть...“ Да это же я! Он пишет о приступах тоски, от которых надо спасаться работой.*

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

 *Стоя вчера в толчее среди высокой московской публики - артистов, чиновников, руководителей театров, артистической молодежи - разгоряченной желанием попасть, сесть, получить наушники, почувствовал я всю дистанцию, отделяющую меня от успеха. Но и счастье обладания какой-то (тайной пока) возможностью... Но работать надо не для этого, а, как говорит Розов, для собственного удовольствия.... Близости к нему не чувствую, как и он ко мне. Близость и ревность испытываю скорее к Арбузову, Володину. Когда Арбузов в последнем интервью „ЛГ“ сказал, что ему хотелось бы, чтобы его пьесы (вероятно, последние) не ставились бы 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 или полуосуществленной.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 *В „Высшей мере“ и в „Саде“ есть нечто от „искусства больших обобщений“, какая-то значительность и объем. Всё, что придумано* *дальше - мелко, вторично по мысли и по проблеме. С пьесой надо выходить на большого режиссера, а что ему мой Бакарян. Но ведь Бронников это и Хейфец, и Ефремов, и Васильев. Пьеса о битье головой о стену, остремлении 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 делился на ближний и дальний. Дальний был таковым относительно, стоило проехать несколько остановок и ты оказывался среди милых, расположенных к тебе людей. Например, в мастерской Саши Опарина на улице Горького, театрального художника, с которым мы сблизились еще в Петрозаводске. Саша часто приезжал из Москвы, и не только по делам к Отару, но, как выяснилось, и к завлиту театра Ольге Шведовой. Они признались мне как-то, что именно в дни выпуска „Высшей меры“ между ними и произошло решающее объяснение, после чего они поженились, так что в их доме я себя чувствовал как бы сватом. Немногословный, деликатный Саша чаще всего возился с каким-либо очередным макетом или эскизом, и мы не спеша, потягивая пивко, а то чего и покрепче, обсуждали театральные или житейские новости, не слишком залезая друг другу в душу. С ним и помолчать было хорошо. Саша был скромен и неприхотлив, хотя я от многих слышал, что он несомненно входит в пятерку лучших театральных художников Москвы. Ольга, напротив, была экспансивна и честолюбива, жаждала деятельности, имела большой круг общения и постоянно с кем-нибудь меня знакомила. Так однажды она свела меня с режиссером Борисом Морозовым, предварительно передав ему мою пьесу. Позже она работала у него в Пушкинском театре завлитом.

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

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

 Мне повезло, за моей стенкой 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 мучения стойко и даже весело. Он и до этого натерпелся - работая редактором главного республиканского издательства, выпустил в свет книгу Олжаса Сулейменова „Аз и я“ (помню, мы ею зачитывались) и после ее суровой партийной оценки был уволен. 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 делать, вплоть до того, что брал гитару и сам себе пел романсы про какие-нибудь хризантемы, которые отцвели давно уж в саду и прочее. Иногда вечерами стуком в стенку мы звали друг друга на чай, соревнуясь в крепости заварки и изяществу сервировки. А бывало, что за бутылкой какого-нибудь финского клюквенного ликера пускались в профессиональные и житейские откровения, засиживаясь далеко заполночь. Но пили мы мало. Еще нас объединяла жажда московских театральных зрелищ, и мы часто составляли друг другу компанию. Адольф и сам был необычайно артистичен, и его экспансивная манера произносить фразы, по-особому иронично их выворачивая, утрированно артикулируя звук, не всем нравилась, а я угадывал в ней отзвуки подавленного призвания. Он и сам не скрывал, что пошел бы в актеры, если бы не застарелые проблемы со слухом. Если добавить к этому, что он был крайне деликатен в общении, отзывчив и добр, то лучшего соседа трудно было себе представить. У него был в Москве свой круг знакомых, и мы не очень надоедали друг другу. Днем, на занятиях, к нам присоединялся Эдик Просецкий, московский прозаик, живший, естественно, дома. Умный, доброжелательный, ироничный, он хорошо дополнял компанию. Я не очень жаловал по целому ряду причин четвертого персонажа этого круга, тоже, кстати сказать, ленинградца, поэтому отлынивал от путешествий по рюмочным и „стекляшкам“, в которые они пускались, как правило, в день стипендии. Да и некогда было.

 Заходили ко мне обитатели других концов этажа - киевский драматург Ярослав Стельмах, сын известного украинского прозаика, Габиб Наврузов, драматург из Дагестана. Габиб, массивный даргинец со смоляными кудрями, тронутыми сединой, соединял в себе неистощимую жизнерадостность с едва заметной поволокой печали. Он поделился со мною превратностями своей судьбы. Работал в местном Союзе писателей, а точнее - был директором бюро пропаганды литературы. В его обязанности входила организация выступлений и все хлопоты по приему многочисленных литературных гостей, которым, как известно, надо было оказывать кавказское гостеприимство. Денег у начальства не хватало, брали у Габиба в бюро, заставляя оформлять фиктивные выступления, а когда пришло время давать ответ, все от него отступились. „- Знаешь, кто должен был сидеть вместо меня?“ - кричал мне Наврузов. И называл очень крупное литературное имя. Курсы, как он считал, были ему даны в компенсацию за два потерянных года. Я говорил ему, что ненавижу кавказское гостеприимство, он искренне обижался. Я помогал ему с пьесой, по сути дела, переложил ее на грамотный русский. „- Габиб, - говорил я ему, - давай исключим из списка действующих лиц товарища Сталина. Ты что, не понимаешь, во что обошлась Кавказу его национальная политика?“ - „Это злодей, каких свет не видел, кто же не знает! -подхватывал он. - Ты правильно говоришь, давай исключим». Через несколько дней он приходил и, смущаясь, признавался: „- Слушай, я все-таки вернул в пьесу товарища Сталина. Ты понимаешь, это хороший драматургический ход: все сидят в зале, смотрят пьесу и вдруг - входит товарищ Сталин“.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А примерно за полгода до окончания меня осенило.

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

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

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

Через несколько лет я узнал, что он перенес почти подряд три инфаркта и скончался в районной больнице.

 ДВЕ ТЕНИ

***Галине Букаловой***

 *12 октября 1980 г., Москва*

 *...Был вчера у Саши Опарина в мастерской, хорошо посидели, очень он мне нравится. Я ж тебе говорил, что мне месяца хватит в Москве, а вот уже и двух недель много. Очень скучаю по Косте, так хочется с ним поболтать. Вспоминаю летние с ним прогулки - вот уж радость, хоть бы это скорей повторилось. Вижу и по твоему письму, как ты, кошка умиротворенная, радуешься на своих котят, что они с тобой, играют и лижутся, и ты их так - лапой, лапой, как бывало Лиза...*

 *Новости с Детгизом печальные, может стать еще хуже. Но, честно говоря, меня ни здешняя суета не тревожит, ни тамошняя. Как-то по-другому хочется жить и зарабатывать на хлеб по-другому. Может быть, это Торо на меня повлиял, которого я читаю („Жизнь в лесу“), но о литературном своем круге думаю со скукой. Как видишь, письмо мое не очень веселое, я все пытаюсь проникнуть в первопричину своей хандры и каждый раз убеждаюсь, что „это ты, моя радость, ты, мое солнышко“, как говорила моя героиня Ада, и если бы я сумел сделать эту сторону жизни не такой для себя значительной, то был бы вполне доволен собой, и обстоятельствами, и перспективами. И работа горела бы в руках, и был бы я жадный и* *радостный, и по утрам пел бы в клозете...*

 ***Из рабочей тетради***

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *8 декабря 1980 г., Москва*

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

 *Посмотрел недавно „Чайку“ Щедрина и Плисецкой. Музыка и танец хороши, но оформление ужасно претенциозное. „шикарное“, оперно-натуралистическое (колышется озеро, а из него вытекает время от времени театральная пена.)*

 *С Морозовым встречусь после приезда Саши из Петрозаводска. Бурдонский всё ждет ответа от военных начальников по поводу „Сада“.*

 *И к вам хочется, но и работать надо - в будни трудно...*

ПРОРЫВ

 С московских крыш капало, со звоном разбивались сосульки. На Тверском бульваре разгоряченный, горластый детский сад лепил последнюю снежную бабу. Весна несла обновление, всем она что-то сулила, кроме меня. Мое московское житье подходило к концу, оставалось три месяца, а результата все еще не было. Несколько задуманных пьес провисали в самом начале или в середине, герои мешали друг другу, вдруг начинали действовать вяло и неестественно, сюжетные линии уходили в тупик. Я чертил схемы и составлял сюжетные планы, чтобы только не подходить к машинке с заправленным в нее листом чистой бумаги. Я боялся ее. Не было главного - интереса к работе. Попытки искусственно вызвать эмоциональное возбуждение, сопутствовавшее когда-то рождению замысла, приводили лишь к коротким вспышкам, оставлявшим после себя кислый дым. Все было так, как заметил однажды Толстой: *„...все как будто готово для того чтобы писать - исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь напрягаться, то будешь неестественен, не правдив...“* Точно так же вели в никуда не отступавшие ни на миг мысли об отношениях с близкими, о будущем. Тема моего трудоустройства во МХАТе больше не возникала, а напоминать о ней я не хотел. Другими словами, я в очередной раз погружался в тяжелую депрессию. Навязчивость мрачных размышлений, лишавших сна, становилась угрожающей. Хуже всего, что эта смесь переходила в тупое отчаяние, в апатию, когда *ничего* не хочется, когда, как писал Толстой, вдруг приходит сомненье *во всём.* Было трудно понять, что является первопричиной: творческий кризис или житейский, а может быть, затаившийся в подсознании подавленный комплекс - чувство вины. „Больной предмет“, как говорил Зощенко.

А может быть, прав был Томас Манн, когда писал: „Всякая болезнь, даже головная боль, есть вытесненная любовь, неудовлетворенная чувственность“.

Я искал ответа в книгах, найденные аналогии даже из опыта крупных писателей утешали, но не- надолго.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *16 мая 1981 г., Москва*

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

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

 ДОМОЙ

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

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

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

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

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

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

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

Адольф Арцышевский благополучно вернулся в Алма-Ату, получил должность завлита в ТЮЗе, а потом перешел в Русский драматический. Выпустил свой многострадальный роман, вполне естественно перешел на пьесы и даже удостоился первой премии на Всесоюзном конкурсе радиопьес для детей. Он приезжал к нам в Ленинград с семьей, мы время от времени переписывались.

Со Славой Стельмахом мы неожиданно встретились весной 1995 года на палубе греческого теплохода „Мир ренессанса“. Это был второй круиз европейских писателей, на этот раз по Черному, Эгейскому и Мраморному морям - первый тремя годами раньше проходил по Балтике. Украинская делегация держалась кучно и со вздорным высокомерием поглядывала на нас, писателей из Петербурга. Нам это наскучило. „- Ну что, братья, может, встретимся, поговорим?“ - предложил кто-то из наших. „- А чего встречаться, вы ж на украинской мови балакать не будете. Захотите, чтобы и мы по-русски, а нам это не треба.“ - „Можно по-русски, можно и по-английски.“ Все-таки встретились, они снизошли до русского. Боже, такой злобной ахинеи я давно не слышал от братьев-письменников, даже от русских националистов. Особенно усердствовал главный редактор киевского журнала „Иностранная литература“. Договорился до того, что в этническом отношении мы, русские и украинцы, ничего общего не имеем. Я приобнял Славу Стельмаха, сидевшего рядом, и сказал: „- Вы как хотите, а мы со Славой как дружили, так и будем дружить“. Он потупился и буркнул: „- А чего нам делить?“

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

**ПРОФЕССИЯ**

ПИЦУНДА

 Сказочные времена: самолет до Адлера, рейсовый автобус через административную границу Краснодарского края с Грузией по реке Псоу, придорожный транспарант „Абхазия - жемчужина Грузии“, трогательная гастрольная афиша аджарской филармонии: „Цыганские песни, аджарские песни, французские *шансонье*“. Мир, покой, пряный запах разогретого солнцем самшита. А главное чудо - комфортабельное высотное здание на окраине реликтовой рощи, прямо над морем, где на теплых камнях мирно греются под одним солнышком или посиживают под тентами замечательные советские писатели, олицетворяющие содружество наций - и Дмитрий Павлычко, еще шумно не возглашавший ненависти ко всему русскому, и Анатолий Иванов, еще только втайне мечтающий о национальной чистоте российского писательского союза, и шумные писатели из Тбилиси, пока чувствующие себя здесь в безопасности, как дома. Тут и брат Вайнер, не ведающий, что однажды посоветует первому президенту России разогнать силой Верховный Совет, и Аркадий Арканов, еще не осквернивший русской классики своими переложениями. Доброжелательные, хотя и немного замкнутые, писатели из прибалтийских республик, из Молдавии, из Средней Азии - можно сказать, единая писательская семья.

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

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

Для меня совершенно ясно, что пожар межнациональной розни, вскоре охвативший шестую часть света, поначалу разжигали прежде всего писатели, движимые благими намерениями - защитой национальных языков и культур. И пока этим занимались окраинные народы одной страны, это было правомерным и почти всегда справедливым сдерживанием экспансии центра, не переходившим в воинствующий национализм. Но как только в дело вступили русские националисты, тут и заполыхало. Удел великой нации, сплотившей сто двадцать языков - скромность, самоограничение, это печальная аксиома. Тяготишься, беспокоишься за выживание собственного языка и культуры, считаешь нахлебниками - не держи, отпускай. Но - тяготились и не отпускали. Это трагическое противоречие использовали тогда те, кто рвался к власти в России, да и в смежных краях. Никакой национализм не принес бы столько несчастий нашим народам, сколько принесли властные амбиции отдельных людей.

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

***Из рабочей тетради***

***Аполлон****. Пьеса об Аполлоне Григорьеве. Его историю по-своему рассказывает цыганский хор - объясняет, комментирует, участвует, поет и пляшет.*

*Две женщины в его жизни, а он в долговой яме под охраной городового. Яма „настоящая“, посреди бульвара (сценический люк) - одна голова торчит. И оттуда - стихи. Одной - „Прекрасная Венеция“, „К мадонне Мурильо“, другой - „Вверх по Волге“. Путает - кому что.*

*Горожане прогуливаются, наливают ему стопку, он - прочь! Он* ***не******пьет****. Городовой выпивает за него. На подпись ему в долговую яму приносят листы журнала.* *Недоконченные тирады об искусстве - роняет голову. Вокруг шепот, беспокойство - и вдруг он продолжает. С хором Аполлон говорит по-цыгански.*

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

*Отрывки из пьес Островского как реакция на поведение Аполлона, его состояние, выходки. („Свои люди - сочтемся“, „Бедность не порок“, „Не так живи, как хочется“.) Цыгане все время на сцене.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***Маклер****. Бакарян: - Этих женщин я знаю, а вас что-то не припомню. Где мы виделись?*

 *- В сквере. Вы играли в шахматы.*

 *- Ага, в сквере... Я играл в шахматы, вы подошли и что вы сказали?*

 *- Я сказала: Андраник Мазопович, мне нужно разменять квартиру на два отдельных жилища, у нас с мужем развод.*

 *- А я что сказал?*

 *- Вы сказали: нужно так нужно. Зайдите через неделю.*

 *- Ну, так не помирились?*

 *- Нет.*

 *- Он что, вас колотит?*

 *- Ну, прямо!..*

 *- Гуляет на стороне?*

 *- Я бы ему погуляла!*

 *- Я вот что думаю... Зайдите снова.*

 *- Когда?*

 *- Ну в этот...как его...забыл название. Вот черт. А все этот самый...как его...болезнь такая...*

 *- Склероз?*

 *- Склероз!*

 *- Ну, так когда?*

 *- Что вы пристали?.. А никогда!.. Жить надо дружно!*

***Вечер.*** *Женщина с работы, как всегда, идет не домой, а в кафе „Мороженое“, выпить сто грамм коньяку, в надежде на знакомство. Здесь таких много. Все говорят о другой, неосуществленной жизни, некоторые верят в нее, как если бы она уже состоялась. Клуб одиноких сердец. То одна, то другая принимает позу „любительницы абсента“. Время от времени все замолкают и поворачивают головы - это значит вошел мужчина. Потом снова возвращаются к разговору.*

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

 *Кто как будил его ото сна - показывают. Кто чем кормил.*

 *При острой характерности - ум, остроумие реплик.*

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

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

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

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

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

 *Горланит песню под гармонь.*

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

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

 *Трагическое приемами гротеска. Гротеск как противоположность возвышенному.*

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

Берега в межсезонье пустынны и только тебе предназначены бесконечные вздохи моря, особо глубокие и даже надрывные по ночам. Мы собирались в Пицунде на всесоюзные семинары по драматургии под опекой Светланы Романовны Терентьевой. На одной такой встрече сама собой сложилась дружеская компания: Анатолий Приставкин, Леонид Жуховицкий, Роман Солнцев, Павел Катаев. В перерывах между занятиями мы посиживали в придорожной пацхе, где на открытом огне жарилось мясо и миролюбивые абхазы пили под него водку. Или захватив пластмассовую канистру, шли через поле в деревню, населенную армянами, чтобы запастись домашним вином. Толя Приставкин увлекался тогда опытами „медицинского обследования“ с помощью гайки, подвешенной к шнуру, и что меня умиляло, искренне в это верил. Хорошее было время, никто из нас еще не был отягощен ни общественными обязанностями, ни политическими страстями, а лишь единственно литературой.

В последний раз в моей группе были писатели пяти национальностей. Все они теперь живут за границей.

МЕЖ ТРЕМЯ ТЕАТРАМИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЗАГОВОР В ТЕАТРЕ ЗВЕЗДЫ

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

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

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

 Следующее письмо продолжало гастрольную хронику.

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

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

 *Значит так, второй спектакль шел весьма сумбурно. 1-й акт играли отлично, взяли зал и атмосфера была накаленной (играл Цитринель за Сошальского, Майоров за Кукуляна, Савельева за Федорову). Сошальский сидел в зале и пришел за кулисы в потрясении. Но 2-й акт, считай, погиб, т.к. Цитринель - Илья получился однозначным, отрицательным типом, раскаивающимся под занавес. Следить за перипетиями его души во 2-м акте (а это важнейшие сцены!) было не интересно, он был сразу ясен, очевидно лгал и изворачивался, и ушла сложность, ушла двойственность, а там и внимание зала (я говорю о внимании интереса, а не вежливости, которое было, конечно). Приняли спектакль сдержанно, и наши страшно огорчились, хотя, повторяю, внешне все было пристойно, но, на мой взгляд, скучно...*

 *3-й спектакль шел отлично, представь, ни одной нежелательной реакции, т.е. смешков, потери внимания и т.д. - все на одном дыхании, действенно и глубоко - реакции зала точнейшие и главное, внимание предельное, боялись пропустить хоть одно слово. (Администрация говорила потом - „такая затаенность в зале, будто Шекспира играете“). Очень хорош был финал (мы подрабатывали, конечно) и в конце овации, прием был чудесный!..*

 *Прессы не было. Одной даме категорически не понравилась пьеса... Другой товарищ написал, говорят, хорошо, но кому-то из местного газетного начальства пьеса опять-таки показалась сомнительной и статья не пошла, но думаю, этого еще предстоит хлебнуть...“*

В Уфе, к сожалению, „Сад“ пришлось отменить, так как заболела одна из главных исполнительниц. Вводить кого-то наспех режиссер не решился: *„...ставить под удар спектакль нельзя, т.к. вопрос у наших военных о том, что это „антисоветский“ спектакль, с повестки дня не снят, судя по всему...“*

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

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

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

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

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

***Заявка на пьесу „Вечнозеленое дерево жизни“***

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

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

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

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

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

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

ДАЛЬНИЕ РАСКАТЫ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***От Бориса Морозова***

 *14 августа 1982 г., Москва*

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

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

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

 *Володя, что будем делать?*

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

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

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

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

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

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

***Борису Морозову***

 *20 августа 1982 г., Ленинград*

*Дорогой Боря!*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 *То, что ты заплакал от пьесы (а я плачу почти на каждом спектакле), это, Боря, не нервы, это значит, что мы с тобой - можем! А главное - и работаем и плачем в одну струю. Дай нам Бог!*

 *Жаль, если уйдет от тебя „Виноградник“, я бы и ждал, да боюсь, засидится в девках невеста, потом никто не возьмет.*

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

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

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

***Михаилу Веснину***

*7 сентября 1982 г.*

 *Здравствуйте, дорогие друзья!*

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

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

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

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

ГЛАВНЫЙ СЕЗОН

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

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

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

 Но были моменты и открытых реакций, особенно во втором действии, когда появились специфические персонажи (банщик и бармен) с их сочным, необыкновенно естественным и даже обаятельном существованием в роли. Актеры немного бравировали той легкостью, которую нашли, слегка даже пережимали в импровизации. (С „исходящим реквизитом“ были трудности, достать что-нибудь стоящее для „пикника“ не всегда получалось. Поэтому, потчуя гостей, вместо слов „Маша, огурчика! Вот рыбки я вам положу... Икорки, Маша!“ Филиппов с Варгановым приговаривали: „Маша, колбаски отдельной! Вот плавленый сырок!“ Но эти вольности им прощались.) Публика весело и, теперь можно сказать, легкомысленно аплодировала, когда между Кингом и Табуновым произошел такой диалог: *„*Кинг. *Вы ломали этих людей, отвлекая их от главного их призвания и...таланта, если хотите!* Табунов. *В чем их талант?* Кинг. *В коммерции! В древнейшем и исконнейшем человеческом занятии.* Табунов. *С коммерсантами мы разобрались более пятидесяти лет назад.* Кинг. *Не до конца, не-ет!.. И они вам еще это докажут!“* В этом месте (на тех спектаклях, что я видел) были „выходки“ и даже эксцессы. Кто-то свистел, громко кричал, топал, а один раз какая-то пара, с шумом хлопнув сидениями, встала и демонстративно вышла из зала. Пока они шли, я их разглядел. Это была молодая чета, выделявшаяся из публики подчеркнуто „забугорым“ обликом (в стиле одежды, прически, парфюма), который тогда был доступен лишь тем, кто часто бывает или работает заграницей. Такого типа зрители теперь появляются в театре с телохранителями. Что это был за протест, я так и не понял. (А может быть, это были дети кого-либо из членов Политбюро?) Неординарные реакции случались и в других местах. Игорь и Борис рассказывали мне, что ни один спектакль не проходил спокойно, а заканчивался неизменно овацией и скандированием. Зрители приветствовали, как у нас говорилось, и „правый угол“ и „левый“, - (интеллигентные персонажи с их не вполне оправданными амбициями располагались в правой стороне сцены, „новые русские“ с их комплексами и тайными расчетами - с левой.) Зрители, как рассказывали мне, выйдя из театра на Тверской бульвар, подолгу не расходились, бродили, спорили. А семейная пара, приглашенная одним из актеров, после спектакля ругалась на своей кухне всю ночь. Романтизм русского интеллигентного общества - явление фантастическое. Не пройдет и десяти лет, как их чистая преданность идеалам, бескорыстие, благодушие а также и элементарный достаток будет перемолото крупным помолом агрегатом по имени „рынок“, о котором они втайне мечтали. Идеалистами оказались и сами актеры в своих надеждах на перемены, и автор. Лет через десять я, как и многие, настроился посмотреть телевизионную встречу деятелей культуры и бизнеса в прямом эфире. Славные наши актеры из разных театров и фильмов - один другого знаменитее - принарядившись, как говорят, „причепурившись“, пришли во время, а вот толстосумы, о ком мы, зрители, ни ухом, ни рылом, что-то запаздывали. Когда стало ясно, что они совсем не придут, ведущий и актеры сыграли унизительный хеппенинг - сели друг с другом попить кофейку, как будто век об этом мечтали.

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *3 декабря 1982 г., Руза*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

НЕ СМОТРИТЕ, НИКТО НЕ ПРИШЕЛ!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***Галине Букаловой***

 *9 декабря 1982 г., Руза*

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

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

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

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

ПРАВЁЖ

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

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

 Нависла гнетущая тишина.

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

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

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

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

 Все вышли в вестибюль покурить

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 Через пару дней мы сдавали спектакль с переделанным в очередной раз финалом. Самойлов, нервно закуривая, сообщал домочадцам: *„- Я дозвонился до нее. Я знал, она не сделает этого, не поговорив со мной. Скажите милорду: дача не продается! Не продается!.. Дело не в этом... Нельзя ничего уступать, Лева!..“* Сейчас, когда уступили все, этот текст звучит как пародия. Но он и тогда никем не воспринимался всерьез. Он ничего не менял в итоге и рождал лишь недоумение в зале. Ну и что же, что дача не продается? Разве это отменяет противостояние? Убавляет победительного духа новым хозяевам жизни? Не эту дачу купят, так другую. Не эту семью унизят, так следующую. (Позже один критик написал: *„Но такой благостный и благополучный финал ничего не меняет, никакого просветления атмосферы спектакля не возникает. Разве что можно подумать: да, в театре можно при желании исправить ситуацию, но вот как это сделать в жизни, все равно остается неясно.“ (Н.Троицкий. „Москва“ №4-1984).*

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

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

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

ГЕРОЙ И БЮРОКРАТ

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

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

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

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

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

*Вопреки бюрократу.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

...*С Ленинградским Управлением я уже договорилась, что в крайнем случае они залитуют, я говорила с Быстровым, он хорошо знает и ценит по достоинству нашего главного. Уперся как идиот, все читает (и пьесу и рецензию) шиворот-навыворот, вопит о каком-то абсурдизме в пьесе, просто смех.... В понедельник вернется Зайцев из отпуска - собирается ему „Синее небо...“ показывать.*

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

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

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

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

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

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

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

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

**МОЛВА**

ПОСМОТРИМ, КТО ПРИШЕЛ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Порою каждый просто говорил о том, что у него наболело. И все же дискуссия возвращалась к теме, с которой началась. Было даже запущено (по-моему, Владимиром Бондаренко) и введено в оборот понятие „новая волна“, которое долго потом держалось в критической литературе. Доброжелательно и спокойно проанализировали заявленные пьесы Г.Кановичюс, М.Швыдкой, достойно завершил дискуссию главный редактор альманаха В.Чичков статьей „Кто еще не пришел?“ - да и пора было - она растянулась на полгода, на тринадцать номеров газеты. Правда, рядом с Чичковым в виде приложения были даны еще две „установочные“ публикации - народных артистов И.Горбачева и А.Степановой, наполненные расхожими идеологическими заклинаниями, но это, надо полагать, была обычная дань со стороны газеты, которая и так много себе позволила. Да и близился пленум ЦК по идеологической работе.

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

Хорошо, что я тогда промолчал.

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

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

НОВАЯ ВОЛНА

 Дискуссия о драматургии не ограничилась „Литературкой“, перекинулась дальше. Раширилась „обойма“ упоминаемых авторов, первоначально - справедливости ради надо сказать - обозначенная Л.Аннинским произвольно. В связи с „новой волной“ заговорили о пьесах В.Славкина и Н.Павловой, С.Злотникова и Л.Разумовской, А.Дударева и В.Гуркина, Н.Садур и В.Червинского. Глухо, в ряду других упоминали имя Людмилы Петрушевской, которая в своих беспощадно правдивых пьесах пошла, по-моему, дальше нас всех. Ни одно уважающее себя массовое издание (столичное или периферийное) не прошло мимо „новой волны“. Одно время косяк выступлений был таким плотным, что могло показаться, будто в государстве нет более важной проблемы, чем театр и драматургия. Даже „Медицинская газета“, даже „Советская торговля“ высказала о сем предмете свое мнение (сам читал на стенде). Тема стала модной, сделалась общим местом. Особенно журналистам нравилось обыгрывать по поводу и без повода название моей пьесы, появились даже газетные рубрики, в названии которых на все лады, - от „Смотрите, кто пришел!“ до „Смотрите, кто ушел!“ - варьировалось это не такое уж новое для русской речи устойчивое выражение, речевой штамп. Каюсь, не я первый ввел его в литературный обиход, лет за пятнадцать до этого так назвал свою повесть Игорь Ефимов.

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

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

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

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

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

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

Часто журналисты из разных изданий донимали А.А. Гончарова. Ему было труднее всех - две пьесы „новой волны“ шли в его театре, одна из них разгневала „верха“, за что он как бы нес персональную ответственность. Поэтому, пока еще не схлынула мутная пена, он отвечал уклончиво. *„В прошлом году велось немало разговоров о „новой волне“ в драматургии. Но я бы посмотрел на „структуру“ новой волны не только с точки зрения новых имен, но прежде всего содержания. Что несет эта „волна“ с собою - глубину или мелкотемье?.. Мы поставили у себя пьесу В.Арро „Смотрите, кто пришел!“, считая ее лучшей... Пьеса, на мой взгляд, интересная - в ней обнажен новый социальный срез, она показывает корни современного мещанства. Герою противостоит компания чванливых интеллигентов, распродающих свои „вишневые сады“.(„Театральная жизнь“, №19-83)*  Но общественный резонанс, аншлаговые спектакли да и просто честность большого художника укрепили позицию Андрея Александровича, и вскоре он высказывался уже более определенно. *„Тот срез жизни, который живописует В.Арро, в театре появляется впервые, появляется в жесткой, страстной манере изложения... Новая интонация в театре - явление несомненно положительное, ибо те шаблоны старых схем, что уже давно устоялись в нашем понимании, оказались скорректированными жизнью... Эту новую интонацию я бы определил как движение по линии глубинного вскрытия человеческого духа... И сегодня, видя постановки этих пьес на сцене, человек познает более емкую и неожиданную природу движений человеческой души, более насыщенную и сложную природу драматического действия, чем прежде. Теперь мы уже можем заглянуть в те тайники нашей духовной жизни, куда раньше заглядывать боялись. Мы увидели, наконец, те лабиринты и зигзаги, динамичность и неоднозначность, с которыми давно столкнулись в жизни и лишь недавно - в театре.“ („Современная драматургия“, №3-1984).*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СЦЕНИЧЕСКАЯ СУДЬБА КИНГА

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***Борису Морозову***

 *20 апреля 1983 г., Комарово*

 *Дорогой Боричка!*

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

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

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

*Потом мы были у моих литературных друзей, ну, об этом Игорь тебе, вероятно, рассказал.*

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

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

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

„*Уважаемый товарищ В.Арро!*

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

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

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

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

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

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

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

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

ЭХО

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

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

Хорошо, в самом деле, критикам - вчера „не могла“, сегодня „могла“. Для драматурга же, очевидно, дозволенность - последнее дело. Мало ли что нельзя, он обязан и найдет способ высказаться. А вот же на - дозволено и не может. Потому что не хочет. Потому что с души воротит, когда можно. Прямо как у Достоевского. Но не в этом дело. У меня еще будет повод, наверное, к концу этой книги высказать свое понимание творческого кризиса драматурга. А пока за меня это сделает Нина Велехова, та самая Велехова, которая была одной из застрельщиц дискуссии 80-х. Как явствует из ее статьи „Наследство ищет наследников“ („Театр“ №12-1992), к этому времени кризис настиг уже не только драматургов, но и критиков. Отчаяние, пессимизм, охватившие их, не шел ни в какое сравнение с тем, что мы испытывали в эпоху застоя. Я процитирую лишь ту часть статьи, которая имеет непосредственное отношение ко мне. Цитата будет длинная, но она - многое объясняла тогда, и не теряет, а лишь умножает свою актуальность сейчас, в начале нового века.

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

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

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

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

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

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

А вот из того же номера голос повзрослевшего к тому времени на десять лет Игоря Костолевского. *„- Спектакль идет на сцене уже десять лет, был показан по телевидению. Как его сейчас воспринимает зритель? - Он постоянно идет на аншлагах. Когда спектакль появился, чаще всего говорили, что он о конфликте современной интеллигенции с нуворишами из сферы обслуживания. Но он прежде всего о человеческом достоинстве, а это тема вечная... Конечно, время меняется, меняется отношение к самому себе, к окружающему. Меняется зритель, но интерес у него к этому спектаклю не пропадает.“*

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

А „мелодия флейты“, действительно, никого не огородила.

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

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

**ИЗ ОДНОГО КОРНЯ**

ЗЕРКАЛЬНЫЙ ЭФФЕКТ

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

 М.Швыдкой позже, разбирая все три московские премьеры, заметит, что „Пять романсов в старом доме“ *- „водевильный перифраз мотивов и тем „Сада“ и „Смотрите, кто пришел!“ Легкомысленный росчерк тушью после картины, написанной пастозными мазками масла. Так в античности полагалось заканчивать трагические циклы - сатировой* *драмой*.“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 К моему удивлению эта, казалось бы, сугубо „петербургская“ комедия привлекла внимание множества театров в самых разных, часто неожиданных местах. Ни одна моя пьеса не стала поводом для таких доверительных писем от режиссеров, как „Пять романсов в старом доме“. Делились своими концепциями, допытывались о прототипах, излагали творческое кредо, взгляд на поэзию и культуру. Иные письма были просто режиссерскими, да и человеческими исповедями. Больше тридцати Бронниковых бродило по театральным подмосткам провинциальных городов, убеждая горожан и городское начальство „ничего не трогать в квартире Поэта“, а иными словами - в том, что культура прошлого вопиет о защите. Судя по письмам, для многих мест это была слишком больная тема. Некоторые театры использовали музыку Матвея, но чаще всего сотрудничали с местными композиторами - и не безуспешно. Из Костромы, например, сообщали, что „романсы поют все в театре, даже рабочие сцены“. Лишь два раза заменяли не только музыку, но и тексты, но это когда пьеса шла в переводе.

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

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

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

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

ВИНО УРОЖАЯ ТРИДЦАТОГО ГОДА

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

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

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

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

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

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

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

 А как странно было с высокой террасы возле гостиницы оглядывать всю горную чашу, расчерченную виноградными шпалерами, похожую на древнеримский театр, с зеленым озером вместо сцены. Персонажи разыгравшейся здесь драмы и должны были быть чуть-чуть на котурнах. Их несколько высокопарные монологи, сопровождаемые верещанием цикад и кваканьем лягушек, постоянно звучали в моих ушах, они казались мне стилистически уместными рядом с горой, в недрах которой, в бесчисленных ее тоннелях и залах, творилось таинство самого античного ремесла - виноделия. Слегка экзальтированные, не всегда психологически мотивированные их поступки вполне вытекали из масштаба переживаемой переломной эпохи, которая и мыслила и заставляла всех мыслить не мелко, в пределах личности, а эпохальными категориями. *„В Союзе Советов происходит борьба разумно организованной воли трудовых масс против стихийных сил природы и против той „стихийности“ в человеке, которая по существу своему есть не что иное, как инстинктивный анархизм личности, воспитанный веками давления на нее со стороны классового государства. Это борьба и есть основное содержание текущей действительности...“* М.Горький. „Правда“, 21.5.1931 г.

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

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

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

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

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

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

...ТОТ НЕ ПЬЕТ ШАМПАНСКОГО

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

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

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

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

 Что говорить, театр, который рискнул бы поставить эту пьесу, взвалил бы на себя сложную художественную задачу, я это осознавал. Но ведь поставили же „Мистерию-буфф“ в Вахтанговском - незадолго до этого я был на ее премьере. Так что мистериальный язык не был для нашего театра чем-то окончательно утерянным и имел все шансы пробиться к эстетическому чутью и сердцам зрителей. Теннеси Уильямс вообще считал, что „умение мыслить - нечто такое, что существует вне времени, и чувство трагизма - тоже“. В доказательство он приводил зрительский опыт древних греков. *„Актеры выступали в масках, их условные движения напоминали танец, а в сценической речи было нечто эпическое, и, она, несомненно, так же отличалась от живой, разговорной речи современников, как и от нашей. И все же она не казалась древнегреческому зрителю надуманной: значительность событий и вызываемых ими страстей не казалась ему нелепой, несоизмеримой с его собственным жизненным опытом“.* (Из предисловия к пьесе „Вытатуированная роза“.) Слух современного зрителя, воспитанного на „искусстве в формах самой жизни“, был настроен в основном на обыденную разговорную речь, часто с элементами сленга, а в пьесах нового поколения драматургов и вовсе „магнитофонную“. Редко кто владел искусством создания сценической, поэтизированной речи со своей особой стилистикой и словарем, своими риторическими фигурами (за это я, кстати, особо ценю А.Арбузова.).

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

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

Мы встретились в середине сентября на главпочтамте Новороссийска: я прилетел из Ленинграда, опоздав лишь на пятнадцать минут, он приплыл на катере из Сочи, где его театр тогда гастролировал.

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

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

***От Бориса Морозова***

 *29 июня 1984. Москва*

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

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

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

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

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

 *Обнимаю. Твой Борис.*

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

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

 Ну, а дальше...

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

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

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

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

СИНЕЕ НЕБО, А В НЕМ ОБЛАКА

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

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

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

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

 Ленинградский спектакль был для меня праздником. Он вполне соответствовал тому, что было мною задумано - и по жанру, и по манере игры, и по общей атмосфере зрелища, включая художественное и музыкальное оформление. Это был рафинированный, лукавый, несколько инфернальный спектакль, исполненный ансамблем чудесных актеров, среди которых были популярные Михаил Светин и Вера Карпова, многоопытные Ольга Антонова и Светлана Карпинская, только входившие тогда в известность Виктор Гвоздицкий и Анжелика Неволина и - о, чудо! - легендарная Елена Владимировна Юнгер. Из всех моих семи ленинградских постановок эта единственная соединила высокое художественное достоинство с достойной судьбой. Спектакль продержался в репертуаре девятнадцать сезонов, пережив не только нескольких руководителей театра, но и смену власти в стране. Напротив, в Александринке, шел другой мой „долгожитель“ - „Высшая мера“. Иногда спектакли совпадали, что было особенно приятно. Однако ни в том, ни в другом театре я не стал „своим человеком“, разумеется, по моей вине, но это так, между прочим.

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

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

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

 *Что же мне пожелать Вам со своей стороны?*

 *Прежде всего, чтобы актеры Ваши играли всерьез, т.е. чтобы комический эффект возникал не из усилий рассмешить, не из комикования или острой характерности, а через парадоксальное соединение игры всерьез и комедийных ситуаций, комедийного текста.*

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

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

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

 Пьеса шла много, можно сказать, широко - около сорока театров имели ее в репертуаре. Но от ее постановки исходила опасность поверхностного, „кассового“, острохарактерного зрелища с сатирическим креном в область любовно-семейных взаимоотношений. Я думаю, многие театры от этого не убереглись, если уж даже актеры ленинградского Театра комедии с течением времени стали играть свои роли „жирно“, с нажимом.

Но в ней, что меня радовало, открывались и другие возможности. Переводчик из Болгарии Василен Васев неожиданно сообщал:

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

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

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

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

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

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

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

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

 Фильм вышел под названием „Неприкаянный“, но в ленинградском прокате пока отсутствовал. Осенью 1989-го в киноконцертном зале „Октябрьский“ был вечер в пользу нового журнала „Искусство Ленинграда“, руководители творческих союзов сидели на сцене и каждый что-нибудь вкладывал в эту суперрекламу: кто концертный номер, кто музыку. Перед моим выступлением неожиданно для меня над нашими головами засветился экран и по желто-зеленому полю, заросшему сурепкой, по направлению к белому монастырю пошел странный человек в шляпе - какой-то старомодный, длинноволосый, с печальными глазами... Дальше была сцена, где Ветлугин-Ефремов в монастырской келье, превращенной в женское общежитие, слушает дивное пение юной девушки, которая станет его хористкой и последней любовью. Нет, что говорить, и типажи, и натура, и музыка, а главное, глаза Ефремова были убедительны. Фильм обещал быть незаурядным. Зал горячо аплодировал.

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

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

**ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ**

ТЕАТР „ВАНЕМУЙНЕ“

 Я уже писал („Дом прибежища“), что обстоятельства личной биографии породили во мне некий комплекс отверженности, изгойства из среды эстонских родственников, в которой я провел детство и которая была связана со счастливыми воспоминаниями и с ушедшими людьми, в первую очередь с отцом.

 Годы шли, а мой комплекс был все не утолен, хотя и пребывал в дремлющем и уже подточенном самоиронией состоянии. Своих родственников я то терял из виду, то вновь находил. Переписка исключалась, по-русски они не писали. Ездил при малейшей возможности в Таллинн (тогда еще с одним „н“) и в Тарту по журналистским командировкам, что-то публиковал. Один раз рванул даже ночным поездом просто так, послушать „Поргги и Бесс“ - Таллиннскому оперному театру каким-то образом разрешили. Пел Георг Отс, перемазанный сажей. Из театра - снова в поезд. Не пропускал концертов Мужского хора под управлением Густава Эрнесакса, бывал и на гастролях театра „Ванемуйне“.

На демократическом уровне связующим звеном были эстонские торговцы овощами, которые в ранних сумерках на своих „жигуленках“ с прицепами один за другим двигались по Нарвскому шоссе и утром появлялись на ленинградских рынках. (На дорогах - ни бандитов, ни перекупщиков!) На нашем Сытном рынке в своих выделявшихся особой белизной накрахмаленных фартуках, с пирамидками помидоров и огурцов, годившихся для сельскохозяйственной выставки, домашними копчеными колбасами и душистыми окороками, они выглядели аристократами, и я ими тихо гордился. Покупал, естественно, только у них. Стоял с удовольствием слушал речь со знакомым акцентом. И уходил умиротворенный. И вот когда я уже совсем успокоился, в моих отношениях с Эстонией произошел крутой поворот.

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

 И вот нате же - зима, последние дни 83 года, мы с женой в Тарту, только с ночного автобуса. Кружится снежок, путаясь в черной сетке ветвей, фыркают и рассеиваются белые клубочки автомобильных выхлопов, подсвеченные красными огнями, спешат ранние пешеходы. Едва заметно пахнет сланцевым дымом. Мы идем по свежерасчищенным дорожкам сквера вдоль сугробов и в свете утренних фонарей на круглой тумбе видим афишу, набранную латинскими буквами с настойчивым удвоением гласных и согласных. Среди них и моя фамилия, и неясно, это явь или еще ночной полусон. В центре города на холме, словно храм, дремлет славный театр с певучим названием, мы взбираемся, подходим, читаем - все правильно, это он нас ждет.

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

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

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

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

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

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

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

 Ранней весной мы получили письмо с просьбой приехать.

***От Эвальда Кампуса***

 *24 февраля 1984 г. Тарту*

 *Дорогой Владимир Константинович!*

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

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

 *Я обратился Калеву Рааве вопросом насчет возможности купить в окрестностях Отепяя (а это из самых красивых мест в Эстонии) для Вас дом.*

*Он ответил, что совхоз сам, к сожалению, ничего хорошего для продажи не имеет. Но, если надо, квартиру Вам на лето, конечно, может дать. Но собственники имеют весьма хорошие дома и они готовы их продать. Цены начиная от 5 тысяч до 20 тысяч рублей, зависуя от дома и места. Калев Рааве готов дать Вам всяческую помощь - идите только посмотреть...*

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

ДИРЕКТОР СОВХОЗА

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

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

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

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

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

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

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

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

В тот день мы побывали еще в мемориальной усадьбе известного эстонского поэта, там проводили какие-то научные изыскания сотрудники института литературы, заодно налаживая мемориальный же огород. Я заметил: эстонцы щедрый народ: чуть немного отличился на ниве национальной культуры - получай бюст, музей или в крайнем случае мемориальную доску.

Бегло осмотрели мы еще несколько домов. И наконец, перебрав все боковые ответвления от главной дороги, поныряв по склонам и миновав несколько хуторов, оказались в тупичке, на хуторе под названием Кольяку. Собственно, это была небольшая заброшенная усадьба с двухэтажным домом и новой, довольно просторной, крашеной в оранжевый цвет баней над прудом, окруженная холмистой местностью, поросшей лесом. От дороги к холмам подымалось большое кочковатое пастбище, по которому бродили черно-белые коровы, пощипывая молодую травку. У каждой коровы на боку краской было написано имя - я и не подозревал, что существует столько женских имен.

Участок вокруг дома размером с гектар вмещал в себя и очень старый яблоневый сад с редкими, как мы потом убедились, сортами яблок, и лужайку, и заросшие черемухой склоны над прудом, и кирпичные руины амбара, и явно рукотворный давно не чищеный парк с огромными кленами, обступавшими дом. А за парком, в конце просторного, конечно, холмистого коровьего выгона лежало небольшое озеро одинакового с усадьбой названия, окруженное мелколесьем и кустарником.

А дальше, если встать на самой высокой точке пастбища, можно было увидеть, как до самого горизонта, мягко волнуясь, перекрывая друг друга, тянутся холмы, заросшие дубняком и орешником, с проплешинами покосов, с трассами просек и средь них даже гора вдали вздымалась - Медвежья, будто бы самая высокая точка Эстонии.

И никого кругом не было, никого - лишь в километре за лесом молочная ферма, а с другой стороны - в километре же - первый сосед, потомственный хуторянин по фамилии Тяяр, за ним второй, какой-то профессор из Тарту. Но в общем-то и не глушь: в четырех километрах всесоюзный спортивно-культурный центр Кяэрику.

„- Вот здесь вам надо жить, - убежденно говорил Калев Рааве. - Дом хороший, семь комнат, четыре внизу и три наверху, вам хватит. Только почистить, вставить недостающие стекла. Починить в бане водогрей. Я пришлю мастеров. Помогу инвентарем и материалом. А о цене с хозяйкой договоримся. Это будет недорого, я уверен.“

Усадьба принадлежала одной таллиннской школе и в прошлом использовалась как летняя база, а теперь стояла бесхозная, так как не умещалась в школьный бюджет. Директор, приятельница нашего Калева Рааве, давно искала покупателя. Эстонскому крестьянину хутор не подходил, так как не имел хозяйственных помещений. Для нас же был желанным, неправдоподобным везением. Я подумал, что с него можно было и начинать поиски, но так, видимо, была выстроена драматургия.

Спектакль протяженностью в целый день закончился роскошным финалом. Вечером на центральной усадьбе совхоза в поселке Сихва, в квартире, предназначенной для приезжих, нас обступили малознакомые, ставшие „заграничными“ запахи: душистого кофе, свежего хлеба с тмином, острого сыра, домашней колбасы. При всем этом мы слушали многоголосое эстонское пение, доносившееся из соседней комнаты. Это репетировал совхозный ансамбль под руководством милой молодой женщины по имени Варью Тедер. Мы тогда еще не знали, что нам суждено стать соседями, а также добрыми друзьями на долгие годы, чему не сможет помешать ни языковой, ни пограничный барьер.

На следующий день хозяйка сказала по телефону, что мы можем вселяться, а формальности совершим, когда начнутся каникулы. В цене мы сошлись.

ХУТОР КОЛЬЯКУ

Через неделю мы прибыли с вещами и наш добрый гений на той же „волге“ доставил нас по назначению. Потом он уехал, оставив нас наедине с хозяйством, пейзажем и неслыханной тишиной.

Она усугубилась во сто крат, когда жена, будучи дисциплинированным службистом, отбыла в Ленинград, и я остался один. Тишину лишь изредка нарушало мычанье коровы.

***Галине Букаловой***

 *10 мая 1984 г., хутор Кольяку*

 *Я уже пятый день один и пока не наскучило. День в заботах пролетает так быстро, что не успеваешь осознать себя одиноким. Ну и все-таки связь с миром какая-то есть. Вот 9-го был у соседей, их фамилия Тяяр, хорошо посидели - трое мужиков, женщины почему-то стояли. Эльмар был доволен визитом вежливости, пригласил на другой день с ними в Валгу на машине.*

*Съездили славно - хозяева, дочь Кристина и я - с мешками и кошелками бродили по городу от магазина до магазина этакой ротозейской деревенской гурьбой - впереди длинный Эльмар. А в латышской части и вовсе выглядели как иностранцы-эмигранты.*

*На рынке купил цветочной рассады и в тот же день высадил, но страшно было холодно, ночью шел снег, вода в ведрах замерзла, но ничего, цветы прижились. Из хозяйственных покупок - только светильник за 6 р. да кое-какие мелочи...*

*9-го гостей у меня не было, тетка из Тарту не приехала. В понедельник съезжу в Сихву, повидаюсь с Калевом. Соседи говорят, что 7 тысяч дорого. Тяяры обещали принять участие в ремонте.*

 *На участке работы полно и она так увлекательна, что неохота за машинку. День теплый, видно холода миновали. На первой грядке всходы салата и* *прочей петрушки, на второй, кажется, морковь вылезла. Цветет черемуха и вишня - обнаружил их на краю участка. Вычистил пруд самодельным тралом и граблями - блестит, как зеркало, деревья отражаются, а вечером - луна. Не хватает теперь карасей. По несколько раз в день гуляю по усадьбе, по ближайшим окрестностям и все не могу свыкнуться и поверить, что такое возможно. А тебе как издалека? Один старый клен - ах как глядится на лазури!*

*Сижу в натопленной гостиной, разложился по всему столу. В кухне суп-горох, на веревке - чистые рубашки, велосипед починил, могу в Кяэрику съездить, письма отправить. Конечно, с тобой бы повздорить хорошо для полноты ощущений, но...*

*Приезжай поскорей, пойдем плотву ловить. Пришли мне пластырь в письме - все руки саднит. А вообще - побольше чтения. Разожгу я тогда камин и сяду с газетами - ну, воще!..*

 ***Р.М. Набатовой***

 *11 мая 1984 г., хутор Кольяку*

 *... Вот я и стал хуторянином, как мечтал. Покупка еще не оформлена, но всё идет к этому. Если все будет хорошо, то стану я владельцем большой усадьбы - с домом, парком, садом и баней над прудом. А также почти единственным обитателем превосходной живописной местности на юге Эстонии. Здесь, казалось бы, соединилось несоединимое: лес, озера, холмы, безлюдье, отличные дороги и хорошее снабжение. Не хватает теперь только колес. Пока есть два - велосипедные... Практически в доме уже можно жить: вставлены недостающие стекла, подключен свет, привезен газовый баллон. В доме хорошие печи, это я чувствую особенно сейчас, когда на улице не больше +6, а ночью вода замерзает. Сегодня по дороге проехал лишь один тракторист и больше я людей не видел. В километре на хуторе живет большая и очень дружелюбная семья. Был у них 9-го мая, выпил с хозяином за победу - он был в той же части, что и отец, в Камышлове. Вчера ездил с ними на их машине в Валгу - город своей военной службы. Он так изменился, что я ничего не узнал. Все необходимое уже куплено. Теперь остались излишества - телевизор, светильники, кресла. Хочется жить здесь месяцев пять-шесть в году.* *Плохо, что не знаю языка, но так приятно слушать эстонскую речь - сразу же вспоминается бабушка, тетка Эльфрида. Здесь ни одного русского во всей округе и как-то непривычно без русского мата. В летние месяцы на окрестных хуторах живет тартуская университетская интеллигенция. В поселке (в 7-ми километрах) есть библиотека, отчасти русская... Земледельческая страда закончена, принимаюсь за работу, сегодня впервые сел за машинку...*

 Все эти дни на меня с разных сторон сыпались благодеяния. Как-то под вечер две соседки - жена крестьянина и профессорская жена, смеясь и друг над другом подтрунивая, вкатили на мой холм тележку с газовым баллоном - клянусь, я их об этом не просил. Объяснили они свой поступок скупо, но с доскональной точностью: „- Без газа плохо!“ Потом приехали электрики, за ними стекольщики, за ними фургон с газосваркой. Жизнь наполнялась. Прокладывались незримые связи. Множилось число узнаваемых лиц. Но венцом всего было знакомство с обитателями хутора Пюльме, мимо которого я на велосипеде ездил за хлебом. Это был ведущий актер театра „Ванемуйне“ Хейкки Харавээ и его жена Инга - архитектор, недавно вышедшая на пенсию. На хуторе они жили только летом, а их сын Андрус и зимой. Дальше мы встречались чуть ли не ежедневно, все больше и больше проникаясь друг к другу доверием, и дружба наша продолжается по сей день.

С другого хутора - Лахварди приехал на машине молодой актер Тынис Лепп, с которым судьба также соединила меня крепко и надолго. Моего сына Костю Тынис подкупил еще тем, что обожал ночную (с фонариками!) охоту на раков, которые, слава тебе Господи, еще водились при нашей жизни и в частности в озере Пюльме. Засветло мы выставляли мясную наживку, а после полуночи отправлялись на промысел. В нашем озере Кольяку раков не было, но такого интенсивного клева на удочку - всяких там окушков, плотвичек, красноперок - я не встречал нигде. Впрочем, я не рыбак, поэтому не мог оценить этого в полной мере, просто шел с примитивной удочкой, когда хотелось, на свое озеро и ловил на уху десятка два рыбешек на хлебные катыши с постным маслом. Хорошего подхода к озеру не было, и я, пробравшись между кустов, выходил на моховой плавун, колыхавшийся под ногами. Правда, с такой радостью рыба бросалась на мою наживку только весной. Летом ее приходилось долго уговаривать, на что времени у меня не было.

Гораздо с большей страстью я отдавался хозяйственным делам. Моим пунктиком была расчистка парка. С чего бы это? Целыми днями я вырубал сорные поросли, выкорчевывал корневые сплетения, обнажая стволы благородных деревьев, любуясь ими вместе и каждым в отдельности. Кроме того, я культивировал склон над прудом. На уборку лиственно-древесного мусора я мобилизовал всех членов семьи. Они ворчали, но волокли каждый вечер по несколько вязанок в общую кучу. Мы также собрали на территории целую гору бутылок, занявшую весь чердак. На моем дне рождения, который мы всей компанией праздновали на хорошо выкошенной лужайке под раскидистым вязом, Калев Рааве сказал, что за образцовое содержание усадьбы я вполне гожусь на совхозную доску почета. Заезжал я к нему и в контору, меня поражало, что на его рабочем столе, кроме свежего букета цветов, никогда ничего не было.

 Лето тогда еще было долгим, разнообразным в течении природных сезонов, неспешным в череде перемен. Каждый день тянулся так долго и подробно, что на закате солнца нужно было напрячься, чтобы вспомнить, что было утром. Это сейчас лето проносится сплошным массивом дней, как, впрочем, и другие времена года.

 Что-то там не состыковалось с продажей хутора - то ли препятствовало РОНО, то ли у директрисы созрели планы продать его более выгодно - но у нас она так и не появилась. Мы дожили лето в Кольяку с намерением на будущий год начать все сначала. Так и вышло: у Тыниса умерла мама, хутор остался без хозяйки, и он предложил его нам. Он располагался за пределами совхоза „Коммунист“ и даже в другой волости, но в радиусе тех же четырех километров от Кяэрику и в двух от наших друзей. (Как-то через пару лет мы с сыном на велосипедах заехали в Кольяку - усадьба стояла, как и раньше, необитаемая и одичалая. Парк снова зарос. Баня была предусмотрительно вывезена. А еще через несколько лет я застал там только остов дома. Оконные рамы, двери, обшивка стен - все было выломано.)

 Встречались мы с Калевом Рааве от случая к случаю, а следующей зимой я получил от него приглашение участвовать в большом, республиканского значения празднике - совхозу „Коммунист“ исполнялось тридцать лет. Я не смог поехать, ограничился письменным поздравлением. А весной его в этих краях уже не было - на центральной усадьбе, на красивой лужайке громоздился лишь памятный гранитный валун, оставшийся от юбилея и очертанием поразительно напоминавший профиль Рааве. Сам он в это время находился в тюрьме.

 Местная молва разносила такую версию событий. Грандиозный юбилей требовал денег, чтобы добыть их, пошли на какие-то рискованные финансовые манёвры. Кроме того, были обещаны деньги от министерства, но они все не поступали. И тогда белозубый обаятельный Рааве обратился к одному совхозному ветерану, которому недавно тоже отгрохал показательный юбилей: слушай, у тебя есть сбережения, одолжи мне десять тысяч, не для себя лично прошу, ты же знаешь. Ветеран дал при свидетелях, под расписку. Юбилей состоялся, гости вкусно пили и ели, трещали съемочные камеры, чиновники из Таллинна желали совхозу здравствовать еще столько же. Срок прошел, а деньги все не поступали на счет. Калев Рааве просил у своего ветерана отсрочки. Тот на первый раз пообещал, а на второй пришел домой и повесился.

 Кроме финансово-криминальной канвы, дело Рааве, как я догадываюсь, имело и другие аспекты. Эстония ведь все-таки была частью советского государства, всей этой дефективно-уголовной системы, поэтому в вину бывшему директору были поставлены также традиционные партийные провинности, как то: „личная нескромность“, „самореклама“, „противопоставление себя другим“. Да и то верно - в районе, как и в республике, ведь были и другие директора с иными принципами хозяйствования. И начальство разных уровней с иным пониманием того, что такое „человеческий фактор“. Так что все нововведения надо было, прежде чем рекламировать, хорошо согласовывать. А из тех, кто ставил его на отстающий совхоз и разделял его взгляды, никто на помощь ему не пришел. Сейчас, в свете новой реальности я подозреваю, что был в этой истории, как во всякой хорошей драме, и третий, глубинный план. „Нашел чего праздновать, - думали или говорили про Калева Рааве. - Земля погибает без истинного хозяина, а он этой дьявольской власти хочет придать человеческое лицо. Чем хуже, тем лучше!“ Как бы то ни было, единственное место, где Калев Рааве, по мнению начальства, мог обдумать свои ошибки, чтобы стать как все, был исправительно-трудовой лагерь.

 После выхода на свободу он не вернулся ни к чему, чем занимался и что ценил прежде, а стал служителем церкви, самым низшим по иерархии, в скромной кирхе Таллинна.

 Одно время я обдумывал и писал пьесу о директоре совхоза, романтике и авантюристе, но завершить ее не сумел. Да и много уже было на эту тему написано.

ХУТОР ЛАХВАРДИ

 В собственность нам достался рубленый, обшитый „вагонкой“ дом из четырех просторных комнат, одна из которых служила кухней и одновременно столовой. Прежний хозяин актер Тынис Лепп в пору своего хозяйственного экстаза обшил две комнаты изнутри. Все они были соединены дверями, и в пасмурную погоду можно было ходить кругом, из одной в другую, вокруг жарко натопленных печей, поглядывая в слезящиеся окна на все четыре стороны света. В доме я обнаружил странную особенность, которой долго не мог найти объяснения: все дверные косяки были перекошены, так что верх дверного полотна образовывал щель, а низ ерзал по полу, оставляя след. Моих попыток выровнять полотно с коробкой хватало ненадолго - весною дверь снова превращалась в скребущий циркуль, словно всю зиму кто-то на нее давил. Загадочное явление мне объяснила старая Вирве с соседнего хутора. „- Волли, оставляй такк, войну кутор Канниюри попадаль, ну... бомба... твой дом... ну... прыгала верх! Теперь она кочет положить, ну... свой место...“ Выходило, что мой дом через пятьдесят лет сводила военная судорога, сруб так еще и не пришел в довоенное положение. Такова была собственность.

А в пользование - мы получили опушку леса площадью с гектар, уютную, отгороженную не только от другого жилья, но, казалось, и от всего мира. Впрочем, и в лес, охватывавший хутор с трех сторон, кроме нас, и изредка Вирве со своими коровами, никто не наведывался, так что считался он нашим. На опушке возле пруда стояла старая банька, напротив дома - дровяной сарай, в котором селились ласточки, а чуть в отдалении, отгораживая опушку от поля и прикрывая дом от северного ветра - длинный полуразрушенный и очень живописный амбар. Так мы его называли, а на самом деле, судя по залежам конского навоза, там когда-то держали лошадей. Теперь на его чердаке жила сова. Рядом было и сенохранилище, еще долго служившее по назначению - не мне, моему соседу Тойво Тедеру - к удовольствию его детей и нашего сына, которые любили там попрыгать. Все постройки на хуторе были крыты осиновой дранкой, сильно потемневшей и местами даже замшелой от времени. Иногда мне приходилось ставить длинные лестницы, чтобы заменить сгнившие дранки на целые - в сарае был небольшой запас.

Особый колорит хутору придавали высоченные ели с раскидистыми и обвислыми нижними ветвями, поросшими голубоватым мхом, почему-то вызывавшими в памяти театральные декорации, и долго светившимися на закате солнца верхушками с большим урожаем шишек. В тесном содружестве с ними опушку окружали мощные, очень высокие осины - даже при легком ветерке от них исходил суховатый и дробный, как бы металлический шелест. Подлесок составляли низкие елочки, березки, рябины, иногда дубки и в большом количестве раскидистые, плодовитые кусты орешника. Ну, а в непосредственной близости к дому, выполняя роль громоотводов стояли несколько старых берез, населенных птицами. Одну из них позже пришлось спилить, после того, как в нее попала молния и она стала угрожать крыше. Никаких благородных, парковых пород деревьев, как в Кольяку, здесь не произрастало. Я принес из лесу и высадил несколько кленов и дубков, а от соседей каштанов, они, хоть и прижились, но росли хило. Почва была не та - бедный суглинок. Шел по этому месту какой-то почвенный разлом, лопата, едва вспоров культурный слой, на полштыка уходила в глину. Так что выращивать что-то всерьез на приусадебной земле смысла не имело. В сотне-другой метров поодаль - пожалуйста, земелька, отваленная плугом, была черной и рыхлой, сажай хоть картошку, хоть зерновые. Но странно, на этих пашнях каждую весну вырастали камни. Их собирали школьники, укладывали в кучи по обочинам полей, чаще возле деревьев, но на следующий год вырастали новые. В нашей земле камней не было. Вбивая ежегодно в свой суглинок кучи навоза, мы обустроили себе кое-какой огород. Мы и парник неплохой в дальнейшем имели. А смородина, казалось, такую землю просто любила: ее возле дома - и черной и красной - было столько, что ветки надо было подпирать.

Хутор Лахварди обладал не столько хозяйственными, сколько бесконечными эстетическими достоинствами. Я без устали рассматривал его то так, то этак, открывая все новые ракурсы и точки обзора, и за десять лет созерцание его неброских красот доставляло мне устойчивое состояние радости, а порою и острые приступы счастья, особенно, когда я подходил к нему с дороги. Его гармоничная композиция, безупречное сочетание скромных построек и ландшафта удивляли меня до последнего дня. Он располагался на взгорье, на одной из самых высоких точек округи, и, выйдя за околицу, можно было увидеть, как там, внизу, холмистый наш край переходит в равнинный лес, который плоским зеленым массивом уходит в бесконечные дали, приобретая синеву и все больше становясь похожим на море. Где-то там кончалась Эстония и начиналась Латвия. Ночью в той стороне видно было зарево и сильные одиночные огни пограничной Валги, и это почему-то особенно волновало. Днем же ни вблизи, ни вдали глаз не мог отыскать никаких признаков чужого жилья, хотя я знал, что в километровом радиусе по разные стороны от меня располагаются четыре соседских хутора.

Я уже понимал, что это было не просто случайностью, а принципом хуторского строительства и жизнеустройства: не мозолить глаза другим и самому других без особой нужды не видеть. В наших российских краях к этому относятся с неодобрением, хуторянин - всегда лицо подозрительное. Видимо, была высокая житейская целесообразность в русской густо населенной общине, растянувшейся вдоль равнинных дорог и рек. Ну, а советская скаредность, когда речь заходила о земельных наделах, эту кучность, названную коллективизмом, вообще довела до абсурда, как и многие исконно целесообразные принципы. Дачные поселки Эстонии, выстроенные в советское время, этого тоже не избежали. Но крестьянское хозяйствование, как ни старались, так и осталось в основном хуторским.

Психология эстонца - и крестьянина, и горожанина - это психология разумного индивидуализма. Сколько встречал я в ближайших окрестностях хуторских останков, руин чьей-то жизни, не выдержавшей этой борьбы за независимое существование. Исчезнувшая жизнь подавала о себе весть то пышным кустом сирени, то фундаментом, заросшим малиной и иван-чаем, то старым дубом, то одичавшей яблоней или кустами смородины, то тихим прудом среди ольховых зарослей, полным карасей. На этих хуторах почему-то было много белых грибов. Ходить тут было всегда немного тревожно, казалось, кто-то на тебя смотрит и сейчас выйдет. Но исконные хозяева этих уютных углов, владельцы красот и угодий были уже давно перемолоты своей судьбой: кто затерялся в городах, кто за границей, кто сгнил в лагерных дебрях Сибири.

Отъединенность выделяла эстонца из общей толпы и в городской, цивилизованной жизни. Удивленными писателями иных языков и менталитетов, побывавшими в Эстонии, много написано об этом умении эстонца даже в большом скоплении людей хранить личный суверенитет, невозмутимость и молчание. Его как бы нет, то есть, он есть, но он как бы один, его нет - с ними. А уж если предоставляется выбор, то он несомненно выберет одинокость.

Как-то на исходе дня я провожал свою тещу с хутора в Тарту, где ей предстояла пересадка на Ленинград. В Кяэрику под парами стоял красавец „Икарус“, просторный салон его был свежевымытым и пустым, лишь одна немолодая эстонка сидела у окна на одном из первых сидений. Общинное чувство моей тещи, тверянки по происхождению, сработало моментально - она простодушно, из лучших побуждений уселась рядом с ней, поставив на колени тяжелую сумку. Та посоветовала ей устроиться поудобней, теща оправдывалась, мол, веселее будет ехать, но все-таки пересела. Так она и помахала нам из окна на прощанье в скорбном одиночестве, какая-то трогательно незащищенная.

Что-то от этой тяги к автономии унаследовал и я. Сколько раз ловил себя на внутреннем, принципиальном отсутствии там, где людей было много: на лекции ли, на собрании. И даже в тесной компании друзей меня порою как будто куда-то уносило. Бывало, что и женщина жаловалась, что меня рядом нет, хотя я был в наличии. Эта черта характера порою доставляла мне много неудобств, особенно когда надо было завязать или поддержать общение. Никакими силами я не мог себя вытащить из раковины моей самоуединенности. Иногда я называл это внутренним одиночеством. Но одиночество тем и отличается от одинокости, что оно приносит страдания. А одинокость - нет. Одинокость - это определенная, можно сказать, редуцированная форма общения.

Позже я убедился, что и угрюмое одиночество хуторов за чередой густо посаженых елок - одна лишь видимость. Все они между собою тесно связаны невидимыми сосудами и капиллярами, связаны не только хозяйственной и житейской взаимопомощью, но и добрососедской, чуть ироничной приязнью, а часто и родством. Там так же, как и в русских деревнях, хорошо и жадно осведомлены, что делается у соседа: кто приехал, как отелилась корова, почему невестка ходит заплаканной, какой марки стиральную машину купили. Там бегут по первому зову на чужой покос, на „помочи“ и работают, не жалея себя, а потом вместе пьют водку и едят яичницу и картофель. Хутора тесно связаны не только между собой, но и с центральной усадьбой, и с уездной управой, где тоже все всех знают, потому что в редком хозяйстве нет своей легковой машины. Пока едешь с соседом, он приветствует поднятием ладони каждый встречный автомобиль.

Я по-прежнему любил деревенскую улицу вдоль берега Нерли, на которой когда-то жил. Но какое все-таки счастье - встать на рассвете и слышать только птиц, и видеть только окраину леса, и сбить сапогами ночную росу, и срезать недалеко от колодца прохладный белый гриб, вылезший за ночь.

Иногда на наши холмы и низины прилетали несколько пар аистов и целыми днями бродили по траве, выискивая лягушек, совершая короткие планирующие перелеты. Вечерами какая-нибудь пара застывала одноногими изваяниями на коньке крыши нашего „амбара“, ничуть не пугаясь, если мы выходили из дома. Одна такая парочка, нам показалось, не прочь была поселиться на нашем хуторе, свить гнездо, завести потомство, но мудрая Вирве не посоветовала нам доводить до этого, потому что тогда в окрестностях совсем не будет лягушек, и нас заедят комары.

Под нашими окнами мы часто видели озабоченно промышляющих зайцев, не раз путь нам пересекала лисица, а на лесных прогулках редко обходилось без встречи с косулей. Жил где-то неподалеку от нас и енот, однажды в сумерках он сильно испугал нас, почти под ногами перебежав дорогу. По ночам в окрестностях паслись кабаны. Соловей у пруда всю ночь заливался так, что жене приходилось принимать снотворное. А весною, когда еще не установилось тепло и случались ночные заморозки, на дальнем болоте подолгу тревожно кричали журавли. Их тревога передавалась и мне.

 НАШИ СОСЕДИ

 Примерно в километре от нас, за полем и за бугром, скрытое старым еловым лесом, лежало большое и чистое озеро Пюльме, поросшее по берегам камышом и желтыми ирисами. На дальней оконечности его, скрытой береговыми изгибами, жили наши друзья Инга и Хейкки. До них по лесной дороге от нашего дома было около двух километров. Была еще и нижняя тропа у самой воды. Верхний и нижний путь разделял довольно крутой, местами непроходимый лесной склон - еловый бурелом, заросший орешником, малиной и папоротником. Хозяином этих мест был и сейчас пребывает высокий красавец-мужчина, неутомимый и неунывающий Тойво Тедер - мой ближайший сосед. Когда мы познакомились, ему и его жене Варью не было и сорока, а они уже растили четверых детей и, весело подшучивая над самими собой, ждали пятого. Третьим взрослым членом семьи была его теща Вирве, главная труженица и смотрительница огромного хуторского хозяйства. Маленькая, коренастая, простоволосая, она ходила бог знает в чем, в латаных-перелатаных фуфайках, в драных кофтах, целлофановых накидках, а в жаркую погоду вдруг надевала шорты и тогда выглядела вполне по-европейски, хотя видно было, какие у нее больные ноги. И поскольку пощады им не было, она через несколько лет действительно обезножела, хозяйство оказалось под угрозой. Но под действием целебных трав, а главное, воли, она через некоторое время пошла. Недавно, уже в этом веке, получил от Тойво письмо. Любитель черного юмора пишет: „Вирве поменял задние шарниры (бедра), сначала одно и через три месяца второе. Тепер бежит как козел. Сама говорит что как снова родился.“ А ведь ей теперь, как я соображаю, к восьмидесяти.

Их двухэтажный каменный дом, построенный взамен сгоревшего деревянного, стоял вблизи озера, в уютной лесной низине, но и довольно высоко над водой. Впрочем, если мерить от нас, то все дома округи находились в низине - мы жили на самой высокой отметке, открытые всем ветрам. Поэтому когда у нас гудело в трубе и парник ходил ходуном, у Тойво на хуторе было тихо. У него было и теплее на несколько градусов, судя по цветению яблонь или цветов. Но зато, когда там наступали сумерки и начинали зверствовать комары, в нашем пейзаже солнце еще только грациозно склонялось к горизонту.

 К моменту нашего вселения в Лахварди (1985 год) наш кудрявый сосед, молодой жизнерадостный Тойво Тедер работал в лесничестве, но уже вскоре, проклиная порядки, по-русски матерясь, покончил с этим низкооплачиваемым занятием и стал первым в нашей округе фермером. Жена его Варью, молодая жизнерадостная женщина, мать пятерых детей, не изменяла своему занятию: как тогда преподавала музыку детям, так и сейчас преподает. Когда-то она закончила музыкальное отделение Таллиннского пединститута по классу скрипки и, кроме преподавания, с большим удовольствием играла в народном оркестре города Отепя, который теперь, в новую эпоху, время от времени совершает гастрольные турне то в Финляндию, то в Швецию, то в Германию. В ее крупных руках прихотливая скрипка стала неутомимым народным инструментом, звучно поющим все песни и танцевальные мелодии Эстонии. У семьи в чудном городке Отепя, известном зимнем курорте, в двенадцати километрах от хутора, была трехкомнатная квартира, где она и проживала зимой.

Мы застали их хуторской дом в стадии внутренней отделки и обустройства, когда, кажется, вот-вот наступит порядок, чистота и комфорт, а пока нужно мириться с временными неудобствами: мешками и коробками в комнатах, цыплятами в кухне, досками и верстаками в прихожей. Но, по крайней мере, за десять известных нам лет, обустройство жилья так и не завершилось. К этому вопросу Тойво относился с ироническим стоицизмом и все сваливал на тещу, что это, дескать, она своей неуемностью не оставляет времени на столярные работы. Но и в самом деле, напор фермерских забот был настолько неистовым, что нашим соседям было не до комфорта.

Фермер Тойво и его теща Вирве целыми днями метались от трактора к коровьему стаду, от коровьего стада к телятам, от телят к овцам, от овец к курам, от кур к кроликам, от кроликов к трактору, от трактора к косилке, от косилки к электродойке, от электродойки к брикетоукладчику и снова к трактору „Беларусь“, который, будь он неладен, имел обыкновение замирать в самый разгар страды, поскольку давно уже выработал и двойной, и тройной ресурс. Фронт работ, как я понимаю, был под силу большой совхозной бригаде, а они управлялись вдвоем. И не было пары старательней и гармоничней во всей округе, чем Тойво и Вирве, никто так друг друга не понимал и никто так много не делал. Своим высоким пронзительным голосом она умела переговариваться с ним на расстоянии нескольких сотен метров. Этот голос у меня до сих пор в ушах: „- Куле, Тойво!..“ Что значит: „Слушай, Тойво, зятек дорогой!“ И он ее слышал и слушал. И не было случая, чтобы они поругались, хотя часто друг на друга ворчали.

А Варью играла на скрипке, а если и приезжала на хутор, то только чтобы поухаживать за цветами да что-нибудь сготовить, и никто ее ни к чему больше не принуждал. Тойво не скрывал, что гордится талантом своей жены, особенно тем, что она играет по нотам и может играть всю ночь, когда уже другие музыканты устали. Они были друг другу подстать: когда на других хуторах уже варили „картуле“ и делали молочную с салом подливу, Тойво разворачивал свой „Беларусь“ и ехал к какой-нибудь старой тетушке Эрне, чтобы вспахать ей или скосить, а от нее к одинокому хуторянину дяде Августу, тоже на помощь и, разумеется, все задаром. „- Тойво, это ты коммунист, а не они!“ - кричал я ему, тыча в сторону совхоза. Он только посмеивался: „- И они не коммунисты, и я не коммунист, во. Я - фермер!“ Удивительный был характер, не знавший ни зла, ни зависти, ни даже ревности. Он не пил и не курил. А можно сказать, и не ел, потому что присаживался к столу только рано утром и поздно ночью. Эх, эстонские писатели, не знали кого брать в герои! Если писать о нем повесть, то надо бы назвать ее, как Вольтер - „Простодушный“.

Ближе к полуночи он купался в озере, а затем оседлывал свой гоночный велосипед и, будучи неоднократным чемпионом по этому виду спорта, через несколько минут и без одышки оказывался в городской квартире, чтобы что-нибудь съесть, немного пощелкать переключателем телевизора и завалиться спать. Правда, уже на следующий год отец, директор какой-то фабрики в Таллинне, подарил ему старенькую „победу“, а потом и „жигули“, так что в его поездках появилась фермерская солидность.

Когда дети гнали мимо нас стадо на дальний выгон, оно, бренча колокольчиками, растягивалось метров на сто. Тут было четырнадцать дойных коров, штук пять годовалых бычков, полсотни овец, это не считая телят, которые паслись возле дома на привязи. Можно представить, сколько этой ораве нужно было на зиму сена, корнеплодов, комбикормов. Точно так же не трудно понять, что творилось в небольшом хлеву, где животные содержались все вместе, когда не паслись на пастбище. Проходя мимо него, я не раз слышал доносившееся оттуда самое страшное эстонское ругательство „курат!“, что означало ни больше, ни меньше, как „черт“. Тойво стоял в едком сумраке, по колено в навозе с вилами в руках. „- Что ругаешься, Тойво?“ - спрашивал я, и он говорил после паузы, видимо, правильно подбирая русские слова: „- С говной бороюсь“.

Но сокращать фронт работ не входило в его планы. На все мои человеколюбивые доводы он отвечал неумолимым подсчетом: „Одна корова - бензин, так? Вторая и третья - налоги. Четвертая нефть для трактора. Пятая - запасные детали. Шестая - электричество. Седьмая - себе на еду, вот...“ И выходило, что только с тринадцатой или четырнадцатой коровы он может купить детям кроссовки и „сникерс“. А на модернизацию дела нужна была пятнадцатая и так далее. Каждое утро приезжал молоковоз, государство скупало молоко за бесценок, деньги выплачивало нерегулярно. Вот и вся политэкономия. (Но и об этих грабительских, но стабильных порядках через несколько лет Тойво будет вспоминать с ностальгией.)

Но тут примешивалась еще крестьянская тревожная память старой хуторянки Вирве, знавшей и голод, и страх, и притеснения властей. Теперь можно было побольше, много всего, сколько хочешь. Вирве не была жадной, она не была даже расчетливой, за десять лет я хорошо ее узнал, просто она любила вокруг себя *всего много*, особенно живого. И даже не как источник пропитания, а как форму совместной жизни людей и всего этого жующего, орущего, размножающегося племени. Я думаю, что подспудно ей была не чужда философия Ноева ковчега. Из всей живности она больше всего любила гусей, она любовалась ими, нежно звала их, и когда мы с Тойво намекали ей, что пора бы вот этого, самого горластого и нахального гусака запечь с яблоками, она искренне, как-то по-детски горестно всплескивала руками: „- Что вы говорит-те!.. Как мож-жно!..“ По-моему, она так никогда и не ела гусятины, они просто погибали сами собой, от болезней или от зимнего холода, и тогда она снова закладывала в домашний инкубатор гусиные яйца. Конечно, ее на всех не хватало, потому что в разных концах хутора то и дело появлялись на свет новые цыплята, ягнята, телята, крольчата, котята. Рождение их вызывало у нее нежный восторг и удивление, которым она непременно с нами делилась, но дальше все предоставлялось природе и божьей воле. И даже если спросить, сколько у нее тех, других или третьих, она не смогла бы ответить. На мой взгляд, на ее дворе было не меньше сотни жаждущих ртов, пастей и клювов. Тойво смеялся над этой ее нерасчетливостью, хотя и сам был таким. Как-то в Отепя, в магазине, я посетовал, что давно не было никакого мяса. Он сказал то ли всерьез, то ли в шутку: „- А баранины разве не хочешь? Они же каждый день мимо тебя ходят, бери любого. Вирве даже не знает, сколько их у неё“.

Но все вдруг останавливалось в этом хозяйстве, все могли орать сколько угодно, бродить, где вздумается, топтать посевы и клевать случайно оставленное зерно. Это случалось в пять пополудни, когда по телевизору начиналась „Санта Барбара“. Вирве сидела в комнате, среди мешков и коробок как зачарованная, и могла не заметить даже потерявшую осторожность мышку, шныряющую у ее ног. (Кстати, в своих подсчетах мышек я не учитывал.)

У самого Тойво была другая страсть, утолявшая, по-моему, не столько хозяйственную, сколько эстетическую потребность его натуры: вспахать поле, скосить поле, убрать поле, то есть, преобразить его в общем пейзаже, изменить фактуру и цвет, причем, до завершения, до совершенства, до последнего штриха, ничего не оставляя на завтра. Сколько раз он заканчивал работу уже при звездах. Работая на тракторе, он всегда пел, и не про себя, как это бывает, а в голос, часто перекрывая рокот мотора.

Это может быть страстью, я знаю по себе: даже на моих жалких клочках я иногда через силу шел к результату, и черный бархатный прямоугольник земли, выделявшийся посреди зелени, поделенный на гряды, доставлял мне чистое эстетическое наслаждение. А как прекрасно было только что обработанное поле, особенно после покоса - с мягко огибающими его контуры рядками полегшей травы! И на следующий день - изменившее цвет, взъерошенное нашими граблями. И еще через несколько дней с ритмично брошенными, - все в том же контуре поля! - сенными брикетами. В этой работе я и сам принимал ежегодное участие - каждый раз до полного изнурения. А потом специально ходил - любовался полями. Нет, не дал мне Бог вовремя полнокровного хуторского хозяйства. Может быть, и из меня что-нибудь бы путное получилось. Но Тойво я хорошо понимал, и он это чувствовал, думаю, на этом мы с ним и подружились.

Соседи приняли меня за своего с первого часа, стали звать по-эстонски: Волли, говорили всерьез и объясняли другим соседям, что я вернулся на родину. Иногда меня действительно посещало такое чувство, особенно когда из Тарту и Эльвы приезжали родственники отца и тоже нахваливали мое приобретение и мой поступок. Да еще друг Тынис подначивал: сажал в машину и вез по югу Эстонии, по холмам и озерам, то и дело приговаривая: „- Видишь, Волли, какая у тебя красивая родина!“

Но не было языка, хотя поначалу казалось, что это поправимо. Инга и Хейкки регулярно дарили мне словари и учебники, я открывал их, но, полистав, откладывал как бы „на зиму“, убеждая себя, что сейчас, летом, нужно познавать язык в его разговорной стихии. Я вслушивался в живую речь с удовольствием, эстонский язык мне и сейчас представляется одним из красивейших в мире. Но дальше нескольких бытовых фраз дело у меня не пошло. И не потому что не было времени, и не потому что к языкам я вообще не имею способностей, тем более не потому, что мне не хотелось приобщиться к языку моего отца. Если признаться честно, меня победила обломовская лень, проклятая имперская убежденность, что нас тут и так понимают и все как-нибудь образуется - именно то качество, которое больше всего раздражало эстонцев через несколько лет в их споре с русской диаспорой о гражданстве. В этом вопросе - увы! - я оказался обычным российским „совком“.

Но тогда проблема так остро здесь не стояла. Мои пьесы шли почти во всех театрах Эстонии: в Таллинне, в Тарту, в Вильянди, в Раквере, в Пярну. Из министерства культуры мне передали, что они будут и впредь включать в план все, что я напишу. Журналисты брали у меня интервью для эстонских газет и даже приезжали на хутор. Один раз примчался автобус аж из Таллинна, с эстонского радио. Но об этой беседе пойдет речь в другой главе.

Короче говоря, у нашей семьи завязывалась какая-то новая жизнь, не просто дачная, не просто сезонная, а всамделишная, со всем полнокровием связей, привязанностей, традиций, привычек и обязательств. Иногда я ездил в Эстонию и зимой. Прочность и глубина наших отношений проверена и за те десять лет, что мы там не живем - мы в постоянной, хотя и не очень навязчивой связи. И я не знаю, чем бы это закончилось, если бы не дальнейший, в те годы непредсказуемый, невероятный и такой скоротечный ход событий.

В первый же год на хуторе появилась музыка. Сын не без успеха учился в музыкальной школе, нам казалось, что наш долг помочь ему в летние месяцы не прерывать занятий, и мы решили купить пианино. Однажды за нами заехали нарядно одетые Тойво и Варью и повезли нас по городкам, указанным в газетных объявлениях. Мы выбрали неплохой инструмент, привезли и установили его в самой красивой комнате. И теперь по утрам, когда мы возились в саду или на огороде, по всей лесной опушке разносилось „Рондо“ Баха и „Наваждение“ Прокофьева. Я думаю, не много было в Эстонии хуторов с таким романтическим сочетанием.

КОЛЕЯ

 Все это время, несмотря на такую удачную, местами просто сказочную событийную канву, мне никак не давалась безмятежная радость, она меня посещала время от времени, мягко обволакивая новыми впечатлениями и приятным течением дней, но глубоко не проникала. Меня неотвязно терзала, словно ноющая зубная боль, потребность в новой работе, которая, конечно же, по уровню должна быть никак не ниже той, что принесла успех. Я знал, что ее ждут, меня никто не торопил, но время от времени я все же получал - от театров, из театральных кругов, от друзей - этакие мягкие напоминания. Меня всегда отталкивала работа просто „на тему“, хотя я и завидовал тем, кто умеет сегодня писать о летчиках, завтра о спортсменах, а послезавтра инсценировать „Иосиф и его братья“. Еще в те годы в ходу было жесткое драматургическое своеволие: „а мне начхать, я так вижу!“ Чаще это были пьесы ни о чем с нарочито абсурдными диалогами, парадоксальными поступками, рассчитанные на режиссерскую импровизацию тоже в этакой капризно-волюнтаристской манере. Меня раздражал этот литературный гангстеризм.

Может быть, я был не прав, но мои поиски проходили в русле старомодной психологической драмы, прежде всего, хорошо мотивированной законами нормального человеческого поведения. Для меня пьеса могла быть спровоцирована лишь крупными личными переживаниями, писать я мог только о том, „о чем не спал по ночам“ и что приводило меня временами на уровень катастрофы. Я много „о чем не спал“, у меня было достаточно комплексов, целый узел, как потом сказал один врач. Они отравляли жизнь мне и моим близким, но в первую очередь мне, и в сущности, следующая пьеса должна была разрядить хоть один из них, принести облегчение. И в то же время она не могла быть так уж буквально личной, а должна была обладать какими-то родовыми, типологическими чертами, так чтобы любой зритель мог сказать или подумать про себя втайне: а ведь я это тоже переживаю, это и моя боль. Ну да это вещи все аксиоматичные, азбучные. Но у меня, к сожалению, никогда до последнего момента не было уверенности, что я выхожу на тему, заслуживающую общего внимания, могущую претендовать на чье-то свободное время, я постоянно спрашивал себя: зачем? для чего? Это нелепый вопрос и возникает он чаще всего от каких-то изъянов в самом замысле и служит прикрытием собственного неумения свести концы с концами. Со мной это случалось часто. Оттого так много у меня начатого и не конченого или просто намеченного в эскизах.

Я стыдился говорить об этом, так как всегда стыдно говорить о собственном неумении или бесплодии. С драматургических семинаров, к которым меня привлекали теперь регулярно и где я редактировал, поправлял и наставлял молодых драматургов, сам я чаще всего возвращался ни с чем. Я говорю об этом только затем, чтобы было понятно, что означает вдруг нашедшее на тебя просветление, когда нахлынувшая масса текста по напору и неукротимости равна, может быть, селевому потоку, когда едва успевая записывать, краем сознания отмечаешь: „я пишу!“, что может быть сравнимо с „я лечу!“ или „я плыву!“ для не умеющего плавать. Или с „я могу говорить!“ для немого мальчика в памятном фильме Тарковского.

 В год приобретения хутора, в конце лета прорвал мою глухую оборону замысел пьесы, уже пару лет копившийся в записных книжках.

Мне всегда было интересно исследовать „промежуточные“ состояния людей и социальных явлений, когда они переходят из одного состояния в другое, но еще не перешли, а лишь находятся на пути к нему. Например: из романтической молодости - в зрелость („Сад“), от иллюзий революционного романтизма - к реализму эпохи индустриализации („Вино урожая тридцатого года“), от непримиримости - к компромиссу („Смотрите, кто пришел!“). Эти процессы, как правило, преисполнены острой конфликтностью, внутренними терзаниями, поисками верного пути, ошибками, раскаянием, то есть той благодатной противоречивостью, которая и составляет суть драмы. И если идти не по заранее проложенной колее собственных умозрительных предположений, а отдаться объективному ходу событий и логике нормального человеческого поведения, то можно придти к наблюдениям неожиданным, но верным. Эти художественные догадки, выводы и, если повезет, открытия и составляют смысл творчества, ради них только и стоит садиться за пьесу.

На этот раз пьеса была о семье, находящейся на разломе. Я уже был в том возрасте, когда переболел нигилизмом и легкомыслием в этом вопросе. (Кажется, вместе с обществом.) Все, на что мы надеялись, во что верили, во имя чего работали, давно уже оказалось тленом, фальшью, обманом. Идеология семьи, как надежда на выживание, стучалась в дверь, шла на смену всем прочим идеологиям. Мы начинали понимать, что семья - это и есть единственно надежная твердь, встав на которую только и можно вырастить личное и общественное благо: благородных людей, гуманные отношения. Добродеяние должно быть направлено одному, прежде всего ближнему, а не абстрактной массе людей. Старый спор русской либеральной интеллигенции о пользе „малых дел“ оказывался поразительно свежим.

Но в своих размышлениях о пьесе я тогда так далеко не заходил. На меня давил мой собственный горький отцовский опыт. Просто я тосковал по классической семейной вертикали, где, по крайней мере, три поколения одаривают друг друга теплом и добром - одни отдают, другие наследуют. Рассказы о таких семьях, кое-где уцелевших, всегда меня глубоко волновали... Ну, не добрал человек, не добрал! Больше того - разрушил или, точнее, участвовал в разрушении. Со всеми отягчающими последствиями. Со всеми вытекающими комплексами, главный из которых - комплекс вины.

Вина! Это белый флаг капитуляции, выброшенный моей новой героиней по имени Нелли. Кто она? Конечно же, интеллигентка-шестидесятница, редактор-филолог. Что она натворила? Ну, конечно же, растеряла семью: сначала одного мужа, потом другого, теперь вот сына, а завтра, возможно, потеряет и дочь. Во имя чего эти жертвы? Как во имя чего? Конечно, во имя долга! Во имя предназначения! Во имя общеполезного дела!

*„Что, и это все?.. Это и есть жизнь? Другой жизни уже не будет? А где же семья? Где дом, чтобы теплый, с живыми голосами, с приветливыми лицами, с радостью? Где все это?..“* Эти упреки она адресует пенсионеру-отцу, который с детства учил ее чувству долга. А заодно молодому писателю, который требует от нее новых жертв на алтарь общественной пользы. И еще кому-то, какому-то спруту, какому-то вампиру, который высасывает кровь из нас и из наших детей, принуждает их быть двоедушными, черствыми, лживыми. Нет, нужно регулярно собираться всей семьей за круглым столом, касаться друг друга локтями. Нужно разговаривать, пить чай, играть в игры...ну, может быть, под оранжевым абажуром.

 В новом своем кабинете, непривычно просторном и светлом, одним окном выходящим в сад, другим на романтический пригорок с одиноко стоящей рябиной, я строчил на машинке пьесу на тему, не имевшей к этой земле и ее людям ни малейшего отношения. В моем воображении герои уже все сказали друг другу на много страниц вперед, наделали массу смешных и нелепых поступков, как всегда бывает, когда из создававшегося годами драматического положения хочется выйти одним махом, сразу. Пьеса и начиналась с того, что моя шестидесятница купила в комиссионном магазине круглый стол и оранжевый абажур.

Музыкальным камертоном на этот раз была Вторая прелюдия Шопена. Ее разучивает школьница Юля, ставит на проигрыватель Нелли, когда бывает одна. Ею заканчивается пьеса: в конце она звучит в аранжировке Джейн Биркин и Сержа Гинзбурга - была такая модная пара в конце шестидесятых в Париже, все что они пели, выходило необычайно чувственно и раскованно, так что даже на радио их „вторую прелюдию“ разрешали давать только после полуночи, когда дети спят. Это и есть новая реальность, к которой героине нужно привыкать. Это неважно, что Прелюдия потом ни в одном из спектаклей не прозвучала, тогда она была мне нужна.

 С моим творческим энтузиазмом соперничала, хуторская жизнь, такая убедительная в своей подлинности, такая яркая и требовательная, что устоять перед ее соблазнами мне чаще всего не удавалось. Но на этот раз она отступала. Я участвовал в ней по касательной, мыслями и душой пребывая в вымышленном мире моих героев. В раскрытое окно залетали осы и бабочки, выманивая меня на волю, но я не поддавался. Правда, однажды, ближе к сентябрю, произошел сбой. Из Москвы приехал Матвей Костолевский. Шумный, крупный, активный, он сразу наполнил нашу опушку всевозможными звуками, в том числе музыкой. Прямо чуть не с порога, едва передохнув, он разделся до пояса, сел за пианино и с воодушевлением сыграл „Мефисто-вальс“ Листа. Такого хутор Лахварди еще не знал.

Надо сказать, со времени нашего сотрудничества в театре имени Маяковского и на Малой Бронной в профессиональной судьбе Матвея произошли неожиданные перемены. Как-то я дал ему почитать „Альтиста Данилова“, популярный в то время роман Владимира Орлова. Не слишком искушенный в литературе он принял его так близко к сердцу, что сел сочинять концерт для альта и камерного оркестра. С готовой партитурой он пошел по Москве на поиски Орлова, нашел его, тот свел его с прототипом своего героя, знаменитым альтистом Михаилом Толпыго. Потом он и меня с ними познакомил. И вот через какое-то время простодушный, как бы только что проснувшийся и удивленно глядящий вокруг себя начинающий композитор, а в чем-то, по-мелкому, и сноровистый лабух из столичного ресторана „Прага“, вышел на поклоны в Малом зале Московской консерватории после исполненного с успехом его сочинения. По-моему, в те дни он уже писал музыку на темы другого подсунутого мною и поразившего его романа - „Мастер и Маргарита“. Можно себе представить, какое неотразимое впечатление производил наш экзотичный московский гость на тихих обитателей окрестных хуторов, с которыми я его знакомил.

Через несколько дней на нашем хуторе был большой наплыв гостей. Пришли Инга и Хейкки, из Тарту приехал Тынис, длинным караваном протянулось по тропе семейство Тедеров: впереди Тойво с роскошным самодельным тортом в руках, дальше Варью со скрипкой, дети и, конечно, Вирве, принаряженая и умиротворенная. Все, сняв обувь, расселись в комнате. Это, доложу я вам, был настоящий музыкальный салон. Играл сын Костя, потом Матвей исполнил музыку к нашим спектаклям, „Пять романсов“ он даже спел. Далее они с Варью образовали дуэт, и она отважилась на „Рондо-каприччиозо“ Сен-Санса, и эта виртуозная музыка странно и замечательно сочеталась с тем, как скрипачка крепко стояла на половицах пола босыми ногами. Потом Варью очень чисто спела „Аве-марию“, что-то еще. В конце рафинированный, сдержанный Хейкки сыграл несколько блюзов. Потом сели пить чай, соседи говорили, что впечатлений им хватит на целый год и что хорошо бы такие вечера проводить каждое лето. И действительно, еще один, более многолюдный (на семнадцать человек) вечер случился на следующий год, когда Матвей приехал с дочерью-скрипачкой Наташей. В самый разгар его вдруг подъехала машина и из нее вышел Валерий Попов со своей семьей и семьей брата. Они внесли в классическое музицирование джазовый элемент, а в безгреховно-провинциальную атмосферу нашего вечера непременную долю городской иронии и сарказма.

В ту первую осень, проводив семью в Ленинград, я снова бросился к пьесе. Матвей отдыхал: гулял и читал. Потом уехал и он, а жена вернулась, чтобы готовить хутор к зиме. Был сентябрь со всеми вдруг откуда-то взявшимися прощальными нотами. Пустые поля с чуть отросшей отавой, на которые теперь выпускают коров, ночные холодные росы, угрожающие цветам, затяжные дожди с порывами ветра, сбивающими с берез целый рой желтых листьев, и на дороге застойные лужи, которые не испаряются. На яблоне, особенно на ее вершине, ярко светятся крупные яркие яблоки, которые некому есть. По краю опушки тяжело свисают орехи. А главное - солнце заходит рано и совсем не в той стороне, где летом, а намного левее. Обычная неопределенность, когда уже и в комнатах холодно и зимние рамы еще вставлять неохота, потому что все еще на что-то надеешься - на бабье лето, что ли. Мои любимые белые флоксы и яркие оранжевые ноготки с коричневыми сердцевинками еще оживляют двор, но вся опушка в целом уже потеряла жизненную силу и чистоту и как-то покорно сникла. Насыщенный влагой воздух хорошо переносит звуки, и в одни и те же часы явственно слышен перестук колес на железной дороге, проходящей в десяти километрах от нас, мимо станции со смешным названием Пука.

В эти дни моя печальная героиня участвовала в заключительных эпизодах своей жизненной драмы, делала новые неожиданные открытия, цеплялась за последние иллюзии под своим оранжевым абажуром, но жизнь оказывалась неумолимой, как эта осень, и не сулила ни чуда, ни тепла. И был день, когда я написал слово „конец“ - странное слово, которое мы, драматурги, все еще зачем-то пишем в завершение своих сочинений. И надо же было случиться такому совпадению, что именно в этот день, а точнее - в вечер за меркнущим уже окном возникли две мужские фигуры, в которых я тотчас узнал Тыниса и нашего общего друга Эндрика Керге, ставшего ввиду болезни старого Каарела Ирда художественным руководителем театра „Ванемуйне“. Приятели оставили свою машину на дороге за ручьем, поскольку из-за дождей этот глинистый, окруженный болотцем участок стал снова непреодолимым. Это было сущее мученье для нас и наших гостей, пока на следующий год не поставили трубу и не насыпали гравию. Так вот Тынис и Эндрик сразу предупредили, что они не надолго, так как на дороге брошена машина, но перекусить и выпить по рюмке все-таки не отказались.

Эндрик Керге жил в Таллинне, был популярным в Эстонии актером и режиссером - снимался в кино и на телевидении. Играл в театрах, занимался и режиссурой и, надо сказать, успешно. Из того, что я видел, особенно мне понравился его „Макбет“ в театре „Ванемуйне“, где он почти буквально воплотил, может быть, того не зная, девиз Анатолия Эфроса, который предлагал актерам повесить плакат: „Драма - тот же балет, только со словами!“ Эндрику это было нетрудно сделать, так как когда-то он окончил наше ленинградское училище имени Вагановой и начинал свою артистическую жизнь как артист балета.

Между тем я сообщил гостям, что сегодня закончил новую пьесу. У Эндрика загорелись глаза. Он сказал: „Ну, так читай.“ Это было рискованно, потому что еще предстояла правка, доделки, но я все же стал читать, по ходу чтения что-то меняя. Мы сидели на кухне под оранжевым абажуром, все два часа, что ушли на чтение, гости беспрерывно курили, поэтому, когда я закончил, пришлось открыть окно. Там была ночь, шумели березы, в бак с водой шлепались капли. Все ночные бабочки тотчас устремились под абажур. „- Ну, так за это надо выпить!“, - сказал Тынис.

„- Ты читал, а я вспоминал, как я все свое детство тосковал по семье, - сказал Эндрик. - Это было самой сильной драмой - отсутствие семьи, своего дома, абажура...“ И дальше он рассказал, как мама когда-то привезла его, одиннадцатилетнего, в Ленинград и оставила там, в общежитии, среди чужих людей, говорящих на другом языке. И как из всего училища он один ходил в отутюженном костюмчике и безупречно белой рубашке с галстуком, потому что каждую ночь стирал ее под краном, а как иначе можно было ходить, он не знал. И как он, получив денежный перевод от мамы, шел на Невский, чтобы купить конфеты и еще что-нибудь сладкое, и как раздавал свои деньги в долг любому, кто попросит, а сам голодал. И как это ужасно так рано узнать, что такое одиночество...

За этими воспоминаниями, за разговорами мы просидели полночи. Больше я никогда не видел такого открытого, такого душевно обнаженного Эндрика. Мы улеглись спать, а утром он сказал: „- Ну, так ты понимаешь, что я буду это ставить?“ Я сказал, что очень рад этому, но сомневаюсь, что тема будет близка эстонскому зрителю, поскольку культура семейного очага в Эстонии традиционно крепка. Когда идешь по улице ранним вечером, на ней уже никого нет, а в окнах домов видны такие уютные абажуры. „- С абажурами в Эстонии, действительно, все в порядке, - ответил Эндрик, - но что касается эстонской семьи, то тут есть о чем поговорить“. Я проводил их до машины, она стояла там, где была оставлена, потому что никому не была нужна.

 Он, действительно, поставил „Колею“ в театре „Ванемуйне“ следующей осенью, премьера состоялась уже в январе 1987 года. Мы приехали в заснеженный Тарту: я, Галя и, конечно, благодушный композитор Матвей Костолевский с трубкой, которому Эндрик по моей рекомендации заказал музыку. В театре были и наши соседи по хутору.

Мне понравился спектакль целиком, в общем он совпадал с моим замыслом, но особенно меня поразила актриса по имени Хелье Соосалу, с неожиданно достоверной силой переживаний воплотившая драму Нелли.

Как-то в аннотации для одного из рекламных изданий я писал:

*„Я думаю, что есть опасность сведения пьесы к немудреной бытовой морали: вот какая плохая мать, а дети-то хорошие! Вообще для актрисы, которая станет исполнять роль Нелли, возникает сложная, но увлекательная задача - провести ее по грани зрительских симпатий и антипатий, по самой крайней черте. Она не может быть только хорошей или только плохой. Вообще в пьесе психологические, душевные состояния не сменяют друг друга, а одно состояние рождается в недрах другого и какое-то время они сосуществуют, даже если они противоположны, взаимоисключаемы (любовь и ненависть к отцу, жажда спасти сына и наказать его, отталкивание и влечение к любимому человеку и т.д.) - причем, они подвижны, эти состояния, они уходят и возвращаются. Нелли может быть смешна и трагична, ужасна и высока, многоречива и сдержанна в разные моменты своей жизни, но в итоге она прекрасна, великодушна, наивна, чиста. Вот это отношение к ней должно исподволь, хоть и с трудом, накапливаться в зрителе: он должен понять и простить ее, а не осудить. Так же, как она поняла и простила сына, дочь, отца, наконец, свое время. Нелли, несмотря на свой возраст, должна быть по-девичьи привлекательной, ее должна играть обаятельная актриса. Я думаю, что все-таки это пьеса-размышление, а не пьеса-приговор“.*

И что тут ни делай, именно в Эстонии я увидел актрису такого типа - тоненькая Хелье в своих очках была трогательной, желанной, незащищенной, может быть, чуть моложе, чем это нужно по роли. (Кстати говоря, при своем рождении моя героиня чаще всего выступала в облике Инны Чуриковой). Второй явной удачей был писатель Пиромов в исполнении Пеэтера Волконского. Он сделал то, что не удавалось позже ни в Ленинграде, ни в Москве. Может быть, потому, что играл себя - невероятно талантливый, он был многократно изгоняем из театра за пьянки и нарушения трудовой дисциплины, а затем вновь призываем. Мы хорошо вместе посидели в тот вечер после спектакля. Да и на следующий день.

Дальше пьеса попала и в другие театры, а главное - в руки моего старого друга Лени Хейфеца, который как раз в это время ушел из Малого и поступил во МХАТ. Но это уже другая история.

ЯПОНИЯ В ЭМОЦИЯХ ВЕРХОГЛЯДА

 В том же 1985 году, сидя на хуторе, я получил телеграмму с просьбой готовиться к поездке в Японию. Предложение исходило от Всесоюзного агентства по авторским правам и Всесоюзного театрального общества, делегация была театральная. Мне предлагалось выступить на конференции „Чехов и современный театр“ на тему о чеховских традициях в современной драматургии. Поездка состоялась в ноябре.

 Я не знаю человека, который бы приехал из Японии и не считал бы, что теперь его жизнь делится на две половины: до и после. Впечатлений - эмоциональных, художественных, бытовых и прочих столько, что хватит, чтобы переживать и обдумывать их всю оставшуюся жизнь. Почему-то Европа не ранит так глубоко, при том, что открытий всевозможного рода и там уйма. Нет, ранит, конечно, из каждой поездки все равно возвращаешься как больной. Но на третьей, ну, на четвертой стране Европа, в общем-то, становится понятной и даже начинает слегка раздражать повторяемостью и предсказуемостью, и, как теперь говорят, глобализмом. В Европе ты чувствуешь себя социальным уродом из отсталой страны - нищим, зажатым, малоцивилизованным, плохо одетым человеком без языка и без денег. Твое поведение жестко регламентировано наблюдением спецслужб и собственным страхом. И все же мало- помалу, преодолевая свою убогость, начинаешь чувствовать, что принадлежишь этой же цивилизации. Только чуть-чуть задержался. В Европе все время сопоставляешь и думаешь: когда же и мы, черт возьми? Когда же? Впрочем, я почему-то со временем приобрел неосознанную привычку - бродя по европейским улицам или глядя из окна автобуса, твердить про себя одно горькое слово: „Никогда. Никогда. Никогда“.

В Японии этих комплексов не испытываешь. Там все равно кто мы и откуда, бренчит у нас что-нибудь в кармане или нет. И нашим дурным манерам никто не удивляется. В Японии есть мы и они. Есть японцы и все остальные. И ясно, что никогда мы не превратимся в японцев, хотя порою этого очень хочется. Во взгляде, в лице, в поведении, во всем облике японца, с которым ты общаешься, всегда присутствует тонкая пленочка отчуждения, даже если вы хорошо понимаете друг друга. Есть как бы некая тайна, когда-то доверенная этому народу свыше и усвоенная каждым его представителем генетически, делиться которой с нами, пришельцами, он не властен. Впечатления от этой страны планетарного, может быть, космического порядка, поэтому рассказать о них очень трудно.

 Но прежде надо сказать, что поездка для меня чуть не сорвалась. Когда уже все было готово, мне с извинениями сказали, что я исключен из делегации, так как кто-то на самом верху против. Ну, не поеду и не поеду, все равно это из области фантастики, а фантастика, как известно, при ярком свете реальности имеет обыкновение рассеиваться. Но в дело неожиданно вмешался Кирилл Юрьевич Лавров, с которым мы даже не были знакомы. Будучи депутатом и членом ЦК он кому-то там, „наверху“ безбоязненно заявил, что если не поеду я, то не поедет и он. И меня вернули. Кто это был, этот „верхний“? Кто-то в ЦК? (Какие все же наглые были типы в этом ЦК, прожженные, бессовестные, пьяные от своей власти и безнаказанности.) Но точно не в Министерстве культуры, потому что начальник над театрами Грибанов говорил мне позже: „- Я им сказал: пусть едет, он для нас договорную пьесу пишет, зачем же ему настроение портить“.

 В делегации, кроме Лаврова, были Валерий Иванов, начальник театрального отдела ВААПа, веселый и находчивый, умудренный горьким опытом человек, с которым мы испытывали взаимную симпатию, и Темур Чхеидзе из Тбилиси, главный режиссер театра имени Марджанишвили. В России его больше знали как киноактера - когда-то он сыграл роль положительного, очень совестливого секретаря райкома да так убедительно, что многие поверили, что такое бывает. В самолете мы оказались рядом и из двенадцати часов лета половину проговорили. Мне запомнилось его детское воспоминание: мальчиком бабушка привезла его в Ленинград, чтобы показать знаменитому хирургу его больную руку. Но в клинику была долгая очередь, и она на какое-то время оставила его одного у знакомых, в коммунальной квартире на улице Каляева, в так называемом „египетском“ доме, против которого я сразу после войны жил. История странным образом перекликалась с воспоминанием Эндрика Керге. Одно время я даже мысленно поселился в этой квартире, представив ее как место действия пьесы под названием „Египетский дом“. Но сейчас не об этом.

 Наша поездка была первой после того, как за два года до этого японцы бойкотировали гастроли Большого драматического театра. На „Истории лошади“ в огромном зале сидело около сорока зрителей. Это был ответ на убийство 269 человек на борту заблудившегося южнокорейского „Боинга“. Среди них было и шестьдесят японцев. (Об этих гастролях позже рассказал Владимир Рецептер в своей „Ностальгии по Японии“.) Но острота этой трагедии за два года притупилась, БДТ с „империей зла“ больше не ассоциировался, университетская молодежь организовала комитет в поддержку новых гастролей. Да и японский центр Международного института театра выступил за возобновление контактов. Нашлась богатая фирма „Сётику“, имевшая огромный танцевальный ансамбль типа европейского „мюзик-холла“, который через год должен был отправиться на гастроли в Москву. Вот она, эта „Сётику“ и взяла на себя инициативу нашей мягкой реабилитации.

 И вот нам уже отвешивают низкие церемонные поклоны. К нашим именам прибавляется уважительная частица „сан“, на лацканах у нас ленточки с иероглифами наших фамилий. На моей ленточке почему-то семь иероглифов, ну, это, наверное, с именем. Впрочем, переводчица, которую мы по ее просьбе звали Катя, называла меня „Константинович“, так ей больше нравилось. Несколько человек, что нас опекают, говорят по-русски, среди них университетские профессора Накамото, Миядзава и Ёсидзава, убежденные поклонники советского театра. (Миядзава был инициатором приглашения Анатолия Эфроса на постановки в Японию.)

 Оглушенный новизной впечатлений, свалившихся в изобилии разом, я чувствовал себя несколько парализованным. Возможно, что лицо мое имело идиотическое выражение. А что делать, если через пару часов после выхода из советского самолета, какие-то солидные люди тебе низко кланяются и почтительно замирают в этом поклоне, как будто ты царственная особа, и ты, не зная что делать, начинаешь часто кивать головой, будто клюющая курица. Поклон не один, их целая серия. Затем ты снимаешь обувь, вспоминая, успел ли переодеть носки, и тебя усаживают на подушки за низкий стол. Все это в тишине, под однообразные звуки какого-то струнного инструмента, доносящегося нивесть откуда. На столе стоит неведомая жаровня немыслимой красоты, может быть, мельхиоровая, из нее идет пар. Тебе протягивают крошечную фарфоровую чашечку, и ты чувствуешь на губах горячий незнакомый вкус рисовой водки. Что-то подсказывает тебе, что ее надо пить маленькими глотками. Еще немного и ты начинаешь соображать, что тебя не просто хотят накормить, а втягивают в некое священнодействие. От этого мышцы твои еще более напрягаются, если вовсе не костенеют. В жаровню (или как она называется) бросают несколько тончайших розовых ломтиков мяса, похожих на лепестки, и тут же вынув, кладут на твою тарелку. И предлагают две изящные деревянные палочки. Так же обходятся и с остальными гостями, и пока мы благоговейно едим, то и дело роняя лепестки на тарелку, нам предлагают назвать по одному самому красивому русскому слову. Я почему-то называю „колокол“ и наши собеседники долго обкатывают его на языке, к чему-то прислушиваясь, как если бы им почудился колокольный звон. Затем тебе предлагают еще какие-то экзотические блюда из множества фарфоровых чашечек, и все чаще за столиком звучит слово „компай!“, что означает по-нашему „будем здоровы!“ И вот уже кто-то из наших, осмелевший и захмелевший, начинает громко настаивать, что оно похоже на русское слово „компания“, намекая на то, что хорошо сидим. Японцы уважительно соглашаются. (Этим „кто-то“ был ответсекретарь украинского театрального общества, якобы включенный в делегацию по настоянию М.Царева. Потом он по всякому поводу очень неловко, а местами фальшиво изображал удивление, почему-то пытаясь скрыть, что он в Японии не первый раз.) Все это называлось в программе „Прием-обед в ресторане „Суэхиро“.

 Гораздо проще нам было среди студентов и профессоров университета Васэда. Они оказались заядлыми театралами, некоторые владели русским, к тому же это был уже третий день, когда наше напряжение спало. В университете сотрудники ВТО развернули привезенную ими выставку сценографии, а на видео показали сцены из давнего „Ревизора“, где Лавров играет городничего. И вот после немой сцены Кирилл Юрьевич вдруг встает и исполняет монолог городничего вживую. Преображение было неожиданно полным и самозабвенным. Японцы были в восторге, мы тоже.

 Нам было легко там, где мы себя чувствовали профессионалами. На второй день, отдавая дань уважения фирме, которая на нас потратилась, мы посетили ревю „Сётику-ансамбль“. Перед этим побывали в ее собственной музыкально-хореографической школе. Славные девчушки лет этак по шестнадцати постигали тайны четырех искусств. В одном небольшом зале высотного здания фирмы девушки пели, держа перед собою круглое зеркальце, то и дело поглядывая красиво ли у них открывается рот. Пели по нотам под руководством сенсея, учителя, аккомпанировавшего на пианино. В другом зале на безукоризненном паркетном полу их подруги в роскошных кимоно с веерами в руках овладевали каноном старояпонского танца, то и дело застывая в позах старинных гравюр. В третьем все сидели на подушечках, положенных на пол, тоже в кимоно, держа в руках сямисен - трехструнный щипковый инструмент, звук которого, монотонный, загадочный, как будто задумчивый, будет сопровождать нас всюду в Японии. И только в четвертом зале, застеленном линолеумом, церемонность девушек покидала. Здесь они приближались вплотную к своей настоящей профессии: одетые в черные трико, обутые в туфли с подковками, лихо отплясывали чечетку. И были они уже заводными, азартными и простоватыми девицами, каких полно на Гиндзе. Учил и даже слегка покрикивал на них странный, непривычно экстравагантный японец в клетчатых брюках в перчатках и черных очках под козырьком спортивной шапочки. Мы спросили, чего он от них добивается, и он по нашей просьбе, что называется, „сбацал“ немыслимо сложный каскад в лучших традициях манхэттенских, а может, чикагских клубов тридцатых годов. Девицам было далеко до этого, хотя они очень старались. Учиться им предстояло, кажется, три, а то и четыре года, и мы еще посудачили, что за это время у нас театральный институт кончают. Но когда вечером в переполненном, похожем на крытый стадион зале увидели то, к чему их готовят, поняли, что тут и четырех лет мало. И вообще - как это возможно, трудно было понять. Это было зрелище, интересное прежде всего поразительным эффектом синхронности, когда сто девушек, стоя в ряд, с точностью до долей секунды выполняют одно и то же движение. Наш ленинградский мюзик-холл, собранный загадочным для меня Рохлиным, просто пародия, а танцовщицы - ленивые клячи. Ну, может быть, моя просвещенность в этом вопросе не слишком велика, но эта стена девушек производила впечатление единого существа, какой-то гигантской многоножки о ста головах. Зрелище в первой части по жанру было вполне космополитичным. Но во второй мы снова ощутили, что мы в Японии. Это, конечно, был китч, современные фантазии в старом японском духе, рассчитанные на легкомысленную европейскую публику, и все же они трогали красотой стилизации, гораздо, я думаю, более подлинной, чем наши „березки“.

О театре Кабуки, признаюсь честно, рассказывать не берусь. В память навсегда врезались эти утрированные, как бы кукольные женские голоса, исполняемые мужчинами, мелкие шажки, пластика марионеток, статичность символических поз и жестов, густо напудренные и напомаженные лица, трагические проходы главной героини по подиуму через зал, когда от сочувствия к ней - вот неожиданность! - сердце разрывается. Трудно рассказать еще и потому, что представление захватывает тебя целиком, завораживает, а когда опомнишься, на душе хорошо оттого, что чудо коснулось тебя, а в памяти только общее впечатление.

Так было и в театре Но, гипноз от которого был только еще сильней под действием флейты и трех барабанов.

Гипноз не рассеялся даже когда мы пришли в гримуборную главного исполнителя женских ролей в театре Кабуки Утемона Накамуры Шестого по его приглашению. Это он в роли главной героини горестно и необычайно женственно шел по подиуму, чем растрогал меня до слез. Он уже разгримировался, выглядел усталым, но низко нам кланялся. Его официальный титул - национальное достояние. Встреча была хотя и теплой, но короткой. Присутствовал обязательный мальчик, его ученик. Утемон Накамура и сам пришел сюда в пять лет.

Рассказывать еще и потому трудно, что во всех этих метафорах, символах и перевоплощениях, как мне показалось, и заключена главная тайна нации, расшифровать которую под силу немногим. Они, как бы перенесенные из театра, то и дело нам встречались в быту. И мы начинали догадываться, что вся японская жизнь - одна большая метафора.

 Нам показали еще несколько спектаклей современных японских театров а также „Три сестры“ в театре Хайюдза. Мне стыдно признаваться, но там я скучал. Анатолий Эфрос пишет, с каким наслаждением ставил „Вишневый сад“ в Токио и как по его воле эмоционально и напряженно, совсем не по-японски играли актеры. В этом же спектакле все было очень по-японски, но не было тайны чеховского, такого близкого японцам, мироощущения.

 А за несколько дней до отъезда каждый из нас получил письмо:

*„Дорогой гость, уважаемый коллега!*

 *Добро пожаловать в Токио, на японско-советский театральный симпозиум! Настоящим просим Вас посетить концерт (Ёсидзава-энгэкидзюку Перфоманс 85) нашей студии. Концерт состоится 22 и 23 ноября в помещении нашей студии, находящемся в Симокитадзава - самом модном, театральном и молодежном районе города Токио.*

 *Кстати, во время гастролей БДТ в Японии мы имели честь принять к себе в гости членов труппы БДТ, в том числе, Товстоногов-сан, Лавров-сан, Трофимов-сан и т.д. Такао Ёсидзава.“*

 Ёсидзава-сан был убежденным последователем, как он говорил, системы Станиславского. Мы пришли в студию перед самым началом, сняли обувь и вошли в зал. На скамьях, расположенных под уклон, сидела в основном молодежь. Сцены не было, было большое плоское пространство внизу, перегороженное простым черным занавесом. В первом действии студийцы, университетские молодые люди, одетые в черное трико, под музыку совершали нечто вроде медитации, отрешались от бренного мира, уходили в себя. Каждый находил для этого свой путь, исполняя череду физических действий. Наблюдать за этим было любопытно, а иногда жутковато. Во втором действии артисты в тех же трико разыгрывали жанровые сценки - на улице, в магазине, в кафе, в телефонной будке. Освободившиеся душевно и раскрепощенные физически, они давали волю фантазии, импровизации. Все это было необыкновенно искренне и пластично, и даже Станиславский, возможно, воскликнул бы: верю!

Публика была довольна, мы тоже, и когда занавес закрылся, мы приготовились уходить. Но Ёсидзава попросил публику не торопиться, так как должно было быть и третье действие. Пошатавшись немного в коридоре, мы вернулись на места, но нас попросили сойти вниз и рассесться по скамьям вдоль стен по обе стороны зала. И вот неожиданно грянул вальс Штрауса и поплыл занавес. За ним обнаружилась вся труппа, переодетая в европейские костюмы. Мужчины были в смокингах с салфетками, перекинутыми через левую руку. Они играли официантов. Дело в том, что перед ними стояли тележки с дымящимися жаровнями, со всевозможными кушаньями, с бутылками, которые они одновременно - веером! - двинули по направлению к нам. Из-за их спин тут же выбежали нарядные девушки и в тот же миг оказались на полу у ног гостей. Передо мной на коленях, распростершись ниц, появилось юное создание, хрупкое и нежное, всем своим видом показывая, что готово мне служить. И действительно, все ближайшее время я был награждаем таким вниманием, такой готовностью выполнить, нет, даже упредить любое мое желание, такими кроткими и преданными взглядами, что я в растерянности посматривал на соседей. Но там совершалось то же самое. И никто не понимал, играют ли девушки роли, или от полноты чувств оказывают искренние знаки гостеприимства. И хотя я читал у Овчинникова, что для японской женщины упасть ниц перед гостем, распростерши руки, обыкновенное дело, все равно было неловко и беспокойно. Выручил Ёсидзава, через некоторое время пригласив нас, четырех мужчин, в соседний ресторанчик, где угощал „суши“ - сырой рыбой. Когда мы вернулись, молодежь танцевала. Завидев нас, девушки бросили своих партнеров и увлекли и нас танцевать. Вечер закончился поездкой на двух машинах по ночному городу. Прощаясь, одна прекрасная поклонница БДТ горько плакала на груди Лаврова, увенчанной звездой Героя, он, беспомощно улыбаясь, поглядывал на нас. И мы поняли, что лицедейство здесь в двух шагах от правды.

 На каждом шагу я убеждался, как прав тот, кто сказал, что Япония - это большая театральная сцена, где вся жизнь пронизана условностями, ритуалами, перевоплощениями, смысл которых иногда на поверхности, а чаще глубоко запрятан. Правда, нам известно, что и весь мир - театр, а люди в нем актеры. Но нигде больше обыденная жизнь так не театрализована, как в Японии. Лишь здесь искусство и жизнь находятся в состоянии нескончаемого взаимоперехода, в тесном переплетении. Об этом много написано, чего уж тут можно добавить. Разве только то, что, может быть, здесь и умирать легко: просто поменяются декорации и рисунок роли.

 Конференция прошла хорошо, я сделал свой доклад, наверное, слегка утомив слушателей, хотя Валерий Иванов после каждой фразы, пока шел перевод, показывал мне из зала большой палец. Он вообще выручал нас в трудные минуты.

 Деловая программа была выполнена, оставалось лишь совершить двухдневную экскурсию в Киото. Она прошла как во сне. Я пишу через семнадцать лет по памяти, не имея под рукой каких-либо заметок, потому что их не вел, боясь что-нибудь упустить, не заметить. Передо мной только программа нашего пребывания да несколько открыток и фотографий. И мне порою кажется, что я, действительно, описываю картины, сотканные то ли из яви, то ли из сновидений. Одни возникают в памяти ярко и ощутимо, другие отодвинулись в дымку, еле прорисовываются, как полузабытый сон.

Вот со скоростью 250 километров в час плывет мимо нас долина под Фудзиямой. Быстрее всех улетают назад согбенные фигурки людей с мотыгами, маленькие тракторы, ползущие по расчерченным полям, автомобили. Неспешно уползает гряда холмов, мачты высоковольтных линий. И лишь вдали, давая на себя вдоволь налюбоваться, мягко вздымается Фудзияма. Но и она движется. Что-то в этом пейзаже от музыки. Я видел и слышал его много раз запечатленным в искусстве, однажды даже в подлинниках - на выставке Хокусаи в Эрмитаже. Кажется, он всегда присутствовал в моей жизни, и вот я его вижу, вбираю в себя. Но - как драгоценный музейный экспонат - через стекло.

 Вот знаменитые парки Киото, - пышные багровые клены, раскидистые кривоствольные сосны, зеркальные озера - которые служат оправой для храмов, таинственных, многоярусных и, кажется, неземных. Среди них - Золотой, тот, что был сожжен героем Юкио Мисимы, монахом Мидзогути, наследником то ли Фауста, то ли Раскольникова. Теперь храм снова стоит над озером. Поражает слитность природы и архитектуры, не назойливость усилий человеческих рук. Глядя на рукотворные композиции из деревьев, травы и камней, кажется, что природа так и задумала, что иначе нельзя. Все это как-то называлось, принадлежало какому-то стилю, но нам это было неведомо. На меня, как всегда, эта чужая, совершенная по форме и загадочная по смыслу культура наводила грусть. Мысль о вечной разлуке. Я подобрал один кленовый листок и потом много лет носил его с собой в паспорте, пока он не рассыпался.

 В парках Киото не устаешь. И хотя множество туристских групп, преимущественно японских, особенно детских, дисциплинированно следует за своими руководителями с флажками, здесь всегда можно найти покой, остаться наедине то с родником, возле которого лежит почти что антикварный ковшик, то с дивным пейзажем, то с храмом. Даже в саду камней, когда мы туда пришли, никого не было.

 А посетители почтительны, тихи, церемонны. Они не в музее, они в святыне. Экскурсия в Киото обязательна для всех школ Японии. Приезжают с дальних островов, из горных и рыбацких деревень. Какой-то мальчик на минуту оторвался от своей группы и, протянув Иванову свой аппарат, попросил разрешения сфотографироваться со мной. „- Но почему со мной? - недоумевал я. - Есть же Лавров.“ Валерий объяснил: „А потому что ты со своей бородой больше всех похож на иностранца и ему будет чем в своей деревне похвастаться.“

 Тут же в парке мы стали свидетелями, вернее, участниками еще одного театрального представления под названием чайная церемония. Но, возможно, это был сокращенный вариант для европейских туристов. В специальном павильоне нас принимала хозяйка, милая женщина в кимоно, сдержанно приветливая, молчаливая. Один из основоположников чайного ритуала Рикю утверждал необходимость спонтанно-естественного поведения, простоты и непринужденности всех действий. Когда его спросили в чем же смысл чайной церемонии, он ответил: „Просто согреть воду, приготовить чай и пить его“. Чем не Станиславский с его: просто естественно себя вести в предлагаемых обстоятельствах? Но это как парадокс. На самом же деле здесь тоже была система, не менее, а думаю, что и более целостная и сложная, чем у Станиславского - своя стилистика, художественные приемы и средства, веками отработанная декорация и антураж и, разумеется, своя „сверхзадача“. За тот час, что мы провели в павильоне, мы, несомненно, соблюдали четыре принципа чайной церемонии: гармония, почтение, чистота, тишина. Но вот „сверхзадачи“, боюсь, что не достигли. Сидя на татами с чашкой в левой ладони, я к стыду своему, не думал о вечном и меня не посетило озарение, и я не проникал во внутреннюю суть окружавших меня предметов. Я просто с любопытством дикаря простодушно взирал на все, думая о своем, и даже почему-то вспомнил вопрос, заданный в подобной ситуации, может быть, здесь же одной раздраженной русской актрисой: а нельзя ли кофе? Нет, наши нервы нелегко успокоить.

 Вот уж чему мы удивились - что в Киото есть ресторан „Киев“. Нас, конечно, туда и привели на ужин. Мы были несколько разочарованы, кроме, разумеется, представителя Украины, но с удовольствием ели украинский борщ и котлету по-киевски. У хозяина, пожилого японца, подсевшего к нам, конечно, допытывались: но почему? почему? А вот потому. Потому что, когда он был в русском плену, отвечал хозяин, он полюбил девушку Катю. Она была из Киева. Вот в память об этом. Как хорошо!

Многое из того что я видел в Японии было живой иллюстрацией к книге Всеволода Овчинникова „Ветка сакуры“, как раз в этот год получившей Ленинскую премию.

Скажем, целые улицы, замкнутые сверху прозрачной аркадой, увитой цветами, состоящие из лавок, магазинчиков, кафе, закусочных. Рядом небольшой храм с воротцами, выкрашенными кармином с золотом, возле которого почти все останавливаются и стоят мгновение, что-то шепча и сложив ладони перед лицом. (Овчинников говорит: да ничего особенного, простые три фразы - „Да минуют болезни. Да сохранится покой в семье. Да будет удача в делах.“) Или крошечный садик из лилипутских деревьев - просто на выступе возле дома, так, ничей. Остановившись и напрягши воображение, тебе могло показаться, что ты на поляне под прекрасными соснами. Но это на наш испорченный вкус. Японцы воспринимали этот выступ совсем по-другому.

Но что можно успеть за восемь коротких дней, когда глаза разбегаются, а мысли плывут? Скажем, читал в „Ветке сакуры“, как жена провожает мужа на работу, низко кланяясь ему у порога. Или как посыльный в обеденный час управляет велосипедом одной рукой, потому что в другой держит поднос с поставленными друг на друга посудинами. Каюсь, не видел. Значит, был невнимателен. Зато видел, как в тот же перерыв служащие какой-то кампании, а может быть, министерства, бегают вокруг императорского дворца в спортивных костюмах. Или где-нибудь на свободном пространстве посылают друг другу бейсбольный мяч и ловят его бейсбольной перчаткой. И навек запомнил.

Как сейчас вижу - на маленькой площади в середине рабочего дня ни с того ни с сего сидят на земле восемь немолодых мужчин в кимоно с уложенными по старинному смоляными волосами и играют на сямисенах. Лица у всех отрешенные и, мне показалось, недобрые. Что это, ансамбль старых самураев? Во всяком случае, театр.

Удивила меня и мизансцена, когда двое людей, загородившись легким барьером, долго-долго сидели на корточках посреди жуткой проезжей части, по которой, обтекая их, неслись во всю мочь хонды, тойоты и прочие ниссаны. А они все сидели и смотрели в одну точку на мостовой. Мне объяснили, что там образовалось небольшое углубление, которое могло стать еще глубже и опасным для движения. Так вот эти мастера изучали проблему. Чтобы сделать - так уж навсегда.

Видел в Киото, как гейша в роскошном кимоно ранним утром возвращалась видимо из ночного бара. Она, мелко ступая, шла на деревянных своих подошвах и, улыбнувшись нам, сказала почему-то по-русски: „здравствуйте!“ И скрылась в улице из крошечных домиков. Мы еще онемели от удивления: вот чутье!

 В Токио мы гостили в небольшом кафе, где-то на четвертом этаже хрупкого каркасного дома, у доброй женщины, которую все называли „мамой“. Там было пианино и караоке, с помощью которого мог петь любой, даже не имевший слуха. Слух мы имели и так сгорланили хором „Бродяга Байкал переехал“ и „Вечерний звон“, что через тонкие стены нас слышала, наверное, вся улица. Но, думаю, не пожалела, все-таки среди нас были один Народный артист и один Заслуженный.

 Но как бы ты жадно ни вбирал в себя в неспешных прогулках по центру Токио мельчайшие подробности этой театральной мистерии, ты так и останешься верхоглядом. Ничего там нельзя понять за восемь коротких дней. Остаются одни эмоции. И грусть.

Чтоб уж как-то отличиться от других туристов, посетивших Японию, нужно, наверное, сказать об отрицательных впечатлениях. Потому что в счастливые минуты все туристы одинаковы, несчастье же каждый переживает по-своему. Собственно, несчастьем это не назовешь, а просто скверной сценкой среди прекрасного представления. На последний обед в каком-то дорогом ресторане фирма Сётику сочла вежливым пригласить нашего атташе по культуре. Он запаздывал. Мы завершали прощальную церемонию. Наконец, он явился. По лицу его нельзя было сказать, что что-то связывало его с культурой, но это бывает. Он уселся за уже почти опустевший стол и принялся есть с такой быстротой, как будто был в солдатской столовой. При этом он поднимал голову и произносил жуткие глупости типа: артисты должны друг друга лучше знать... ням-ням-ням!.. они должны друг другу показывать... ням-ням-ням!.. А поскольку некоторые из нас уже стояли, то он - ням-ням-ням! - все выше и выше задирал свою жующую голову, нисколько не смущаясь и не чувствуя ужаса своего положения. Ну, ладно. Верю и надеюсь, что нынешний атташе по культуре что-нибудь в ней соображает, в том числе в культуре общения, такой трепетно-тонкой и *системообразующей* в этой прекрасной стране.

Жена до сих пор говорит, что по возвращении из Японии я около недели был невменяем, смотрел только в пол. Что-то, действительно, во мне сдвинулось. Нельзя сказать, что в этой стране я что-нибудь понял, но вот что она обострила ощущение нашего собственного хаоса, нашей бесформицы и сплошной дисгармонии, это пожалуй.

Сейчас, через много лет, когда у нас многое изменилось, и кто-то кому-то время от времени говорит: „а вы все-таки подумайте насчет национальной идеи“, я воспринимаю эти пожелания как чудачество. Придумать ее нельзя, национальная идея это то, что веками входит в плоть и в кровь нации, а уж потом, если очень понадобится, формулируется словами.

**ОБЩЕЕ ДЕЛО**

ЧЕЛОВЕК ОБЩЕСТВЕННЫЙ

 В чем я был убежденным хуторянином-одиночкой еще задолго до приобретения хутора, так это в жизни писательского союза. Я вступил в союз в 1969 году и лет пятнадцать умудрился провести не его обочине. Никогда меня не посещало желание выступить на собрании, чем-нибудь руководить. Я искренне считал, что мой творческий потенциал настолько скромен, что для меня естественней сидеть и помалкивать. К тому же стремление, а главное умение некоторых моих сверстников надувать свою писательскую биографию при помощи выборных и иных должностей, вызывало во мне неприязнь. Никогда не забуду, как один поэт, любимец советской власти, после подсчета голосов на выборах в секретариат, узнав, что он не прошел, с пьяным, но искренним отчаянием выдернул из-под себя стул и швырнул его к потолку, в люстру ресторана. А другой, услышав, что рекомендован начальством в местком, сладострастно закатил глаза и прошептал: „- Все-таки они без меня не могут!..“

К счастью, для того узкого литературного круга, в котором я вращался, правилом была общественная опрятность. На собраниях я садился в задних рядах, всегда на одно и то же место. Выйти на трибуну и что-нибудь произнести для меня было не представимо, я чувствовал в себе глухой зажим. Перемена, происходившая в повадке и голосе иного оратора, еще минуту назад выглядевшего нормальным человеком, казалась мне до смешного фальшивой. И дело видимо было не в факте публичного выступления как таковом (высказать свое мнение о работе своего коллеги для меня и раньше проблемы не составляло), а в заведомой бессмысленности этого бесконечного переливания из пустого в порожнее на очередную абсурдную тему, как, например, „Задачи ленинградских писателей, вытекающие из решений 27 съезда КПСС“ или „О практике работы редакции журнала „Нева“ по повышению идейно-художественного уровня публикуемых произведений в свете требований ЦК КПСС“ (Это подлинные темы общих собраний за 1986 год.) И так - годами, менялись только номера съездов и пленумов, а „задачи“ оставались неизменными: „отражать“ и „воспевать“. Если тема обсуждения была мне интересна, я обменивался комментариями с приятелями, сидевшими рядом, и этого хватало.

Нас, таких молчунов и скептиков, в союзе было много, никто и не жаждал нашей активности, так как у начальства имелась обойма постоянных выступальщиков, на которых всегда можно было положиться. Вообще, писательские собрания до конца восьмидесятых годов, особенно партийные - это целая драматургия, да для них и писались сценарии, сам видел, хотя и они иногда давали сбой. Может быть, в виду моей неактивности, а может, по ряду других причин, но я как личность общественная был не востребован. И это меня устраивало, видимо потому, что соответствовало моей интравертной природе. Правда, иногда, пробежав глазами списки сформированных рабочих комиссий, я испытывал нечто вроде досады: эх, хоть бы в какую-нибудь жилищную, или в конфликтную, что ли, для развлечения... Но когда узнал, что и в списке писательской делегации в подшефный совхоз „Алеховщина“ меня нет, в сердцах подумал: это уже свинство! Все-таки я же работал там в сельской школе, повесть написал. Но проситься не пошел.

Но писательские репутации делаются, как известно, в Москве. И не мудрено, что скоро я почувствовал в отношении к себе перемену. Анатолий Чепуров, наш бессменный председатель союза, встречая меня, не просто пожимал руку, а долго тряс ее, тряся одновременно щеками, и удивленно то ли восклицал, то ли спрашивал: „- Ну что, встал на крыло?!.“ А Даниил Александрович Гранин, который, впрочем, всегда ко мне хорошо относился, после прочтения пьесы в альманахе прислал очень лестное для меня письмо. Эх, приятно в пятьдесят лет быть молодым писателем и знать, что у тебя все только начинается. Груза лет - как не бывало!

А в середине восьмидесятых как-то само собой получилось, что я вдруг начал выступать.

Однажды нас, ленинградских драматургов, пригласили на ученый совет в Институт искусствознания. Туда по протекции обкома партии приняли или назначили заведующим сектором истории театра некоего критика, личность одиозную. Он прославился своими попытками во второй раз опорочить Мейерхольда, а также тем, что на страницах „Нашего современника“ обвинил всю наиболее репертуарную драматургию в антипатриотизме и призвал создать „контрдраматургию“ силами „чисто русских“ писателей. (В перечне драматургов-„инородцев“ было и мое имя.) Ну, песня для нашего государства не новая, однако же, в новых условиях спеть ее безнаказанно не удалось - театральная общественность возмутилась, появились статьи. Вот в связи с этим и собрался ученый совет института.

В окно я видел Исаакиевский собор, на колоннаде которого прошло мое детство, школу „со львами“, в которой учился в блокаду, край Александровского сада, где не раз попадал под обстрел. Человек, который сидел впереди меня, стремился внушить читателю, что мне как драматургу и человеку „нерусскому“ не ведомо чувство родины.

Перед началом завсектором обкома партии Попов подошел к каждому из нас и довольно беззастенчиво „порекомендовал“, как у них говорили, упомянутого критика „не трогать“. Кто-то внял, а вот я не выдержал. В какой-то момент дискуссии, когда наш герой вдруг достал из портфеля и демонстративно принялся есть бутерброд, я неожиданно для себя вскочил и спросил его: что это за элитную породу он собирается создавать и по какой методике - на основе фамилий или анкетных данных, или анализа крови, или антропологических измерений?.. Ну, и так далее, в общем, завелся. Я естественно, не подозревал тогда, что эти господа вовсе не шутят.

Наступало новое время и, что бы там ни говорили, самочувствие людей становилось иным, рождался совершенно новый, незнакомый способ общественного поведения. В Большом кремлевском зале, на съезде писателей, куда я попал впервые и где принято было сидеть тихо, прижав уши, или скандировать здравицы, летом 1986 года царило непослушание. Само начало съезда, когда на первых фразах докладчик на глазах у делегатов и Политбюро упал в обморок, говорило, что здесь теперь все пойдет по-другому. И действительно, писатели в своих выступлениях резко вмешивались в государственные дела - в проект поворота сибирских рек, строительство мемориала на Поклонной горе - а уж в литературных делах и вовсе чувствовали себя хозяевами: из зала то и дело неслись выкрики, галерка топала ногами, а самых отъявленных реакционеров дружно захлопывали, сгоняя с трибуны. Помню, с каким удивлением, а то и с плохо скрываемой яростью смотрели в зал члены Политбюро. Горбачев, может быть, впервые увидел, что он натворил и с какой „перестройкой“ в умах („новым мышлением“) ему придется иметь дело.

Я тоже выступил, правда, не на пленарном заседании, а на секции драматургии. Говорил о том, что знал лучше всего - о засилье чиновничьих вкусов в формировании театрального репертуара, о замшелых и вульгарных взглядах критики на понятия „конфликт“ и „герой“, о высокомерном пренебрежении к реальной жизни людей, о мракобесных наскоках на отечественную культуру. Господи, я просматриваю сейчас этот текст и поражаюсь, до чего он элементарен. Но тогда многое из этого звучало как откровение, так что мой текст даже ходил по Москве в копиях.

Было у меня и несколько выступлений в печати, главным образом, по инициативе изданий. Как-то позвонили из „Литературки“: высылаем корреспондента для беседы, принимайте. Я ответил, что не смогу, уезжаю в Эстонию, на хутор. „- Ну, так что ж из этого, - ответили, - диктуйте адрес“. И действительно, через неделю на хуторе появился милый молодой человек с диктофоном - Евгений Кузьмин. И я снова говорил, что хлеб и воздух драматургии - противоречия жизни и духовный мир человека, а метод ее - диалектический анализ, а не метафизика. И что никакого особого открытия „новая волна“ драматургов не сделала, а только попыталась вернуть драматургии то, что ей всегда принадлежало по праву.

Так понемногу, часто против собственной воли, я становился человеком публичным. Давал интервью, участвовал в „круглых столах“. В квартиру однажды ввалилась бригада „Пятого колеса“ - с аппаратами, с осветительной техникой - и я часа два отвечал на вопросы Татьяны Смородинской. В эфир пошло минут сорок.

После того, как скончался лидер нашей драматургической корпорации Игнатий Дворецкий, коллеги выбрали меня председателем секции. Унаследовал я и его мастерскую молодых драматургов по просьбе ВТО. Вообще в эти годы на активные роли в писательской жизни все чаще стали приходить новые люди, бывшие молчуны и скептики. Я, довольно равнодушный к выступлениям партийных лидеров, вдруг сам не заметил, как, приехав с хутора в Москву, оказался в театральной библиотеке затем только, чтобы прочитать в газетной подшивке одно из выступлений Александра Николаевича Яковлева, фрагмент которого слышал по радио. Вот что я там читал, не веря своим глазам:

*„...Шаг за шагом доминирующее воздействие технократизма привело к тому, что в средствах достижения экономических и социальных целей все чаще обойденным оставался человек, да и сам он практически все заметнее выступал как средство, хотя на словах оставался целью. Этот процесс и стал причиной многих нравственных деформаций“.*

Мне захотелось это даже переписать и только поэтому сейчас я нашел этот текст в записной книжке.

*„Жизнь напомнила остро и напористо: политические и экономические успехи исторически преходящи. Вечен человек и непреходящи его нравственные ценности. Его жизнь, его радости и тревоги, надежды и разочарования, его вера и сомнения, словом, все, что выражает суть человеческого бытия. Это едва ли не весь спектр предпосылок здорового людского общежития. Дом и семья. Родина и народ. Свобода и долг. Честность, порядочность и справедливость. Миролюбие, человечность и великодушие. Мужество, верность и самопожертвование. Любовь, дружба и бескорыстие. Природа, хлеб и вода. Великая цель, великое слово и великое дело. Труд и творчество. Ум и талант“.*

Да это ж просто стихи! Верлибры! И их слагает секретарь ЦК, член Политбюро! Вот чудеса! Нет, что-то в жизни случилось непоправимое и, похоже, что самое главное еще надвигается. Многие смутно чувствовали, что именно. Участвовать в его приближении было большим соблазном. Своими надеждами я делился с Леонидом Хейфецом, с которым меня снова свела судьба. Он скептически ухмылялся: „ - Ты наивный человек, Володя, это те же самые люди, каких перемен ты ждешь? Если что-то и изменится, то только в их интересах“.

Он был прав: когда *самое главное* наступило, эти заклинания, словно „Отче наш“, научился произносить каждый политик, а человек с его внутренним миром так и остался в дерьме.

ХОЖДЕНИЕ ВО МХАТ

 Начиная работу во МХАТе, Хейфец принес „Колею“ Олегу Ефремову. Это был еще не разделившийся, большой МХАТ имени Горького на Тверском бульваре с филиалом на улице Москвина. Здание в Камергерском переулке пока не функционировало. Но проект грандиозного „передела“ уже, по-моему, существовал. Ефремов принял пьесу с энтузиазмом, но настроение у Хейфеца, судя по письмам и телефонным звонкам, было тревожное.

***От Леонида Хейфеца***

 *20 февраля 1986 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Не написал тебе сразу, т.к. рассчитывал сегодня встретиться с Ефремовым (у нас была договоренность), но встреча не состоялась. Сейчас поздний вечер, я только пришел с „Амадея“, который мне очень не понравился. Но все заботы у меня о нас, что будет с тобой и мной во МХАТе. Не хочу тебя убаюкивать и сам стараюсь оценить ситуацию как можно реальнее. Было три очень хороших встречи с О. Ефремовым. Но дело стоит. Выясняется, что начать работу в этом театре труднее, чем в Малом: невозможно собрать состав, заняты все... И. Саввина пьесу прочитала и резко отказалась от работы, не понравилась роль. В литотделе считают, что она таким образом просто хочет высвободить себе время для съемок. С другой стороны, Т. Лаврова со слезами на глазах умоляет ее занять. Но главное - это текучая, рыхлая, уходящая в песок атмосфера, при том, что все - хотят. Тут важно проявить характер и не суетиться. Так или иначе О. Ефремов считает и говорит об этом мне, что твой приход во МХАТ - принципиален. Он заинтересован в масштабности и в лучших актерах, но пока это не поддерживается реальными возможностями. У нас есть шанс выйти на сцену в середине октября... Сейчас, я считаю, что работа над пьесой не завершена, нужно сделать еще одно усилие по ее уточнению. Володя! Я бы не хотел, чтобы ты воспринял мои пожелания как некую блажь или что-то очень субъективное, идущее не от существа дела. Нет! Не знаю, как ты, но для меня эта работа имеет жизненное значение, я не трушу, но предпочитаю сделать все от себя возможное на каждом этапе. Сейчас идет работа над пьесой. Значит, надо работать. Конечно, тебя недостает здесь, это бы облегчило многое... МХАТ есть МХАТ. Нас там порвут. Будет Саввина - не будет - не знаю. Кто-то будет. Но нас будут рвать... Надо сделать все, чтобы себя обезопасить...*

Конечно, он знал, что говорил. Он постоянно настаивал на моем приезде в Москву и однажды повел меня к Ефремову. Меня познакомили с ним еще осенью 1983 года в театре им. Маяковского на спектакле „Смотрите, кто пришел!“. Это был один из первых ажиотажных спектаклей еще до скандала. Я зашел в антракте в литчасть и с удивлением увидел главного режиссера МХАТа. Поэтому сейчас он встретил меня как старого знакомого. Я помню самое главное из того, что он сказал: „- Я рад, что вы у нас, я вас давно ждал. Вы наш драматург в принципиальном смысле и только по недоразумению та пьеса не попала к нам в театр. Мне очень близка ваша новая пьеса по теме и по духу, если хотите, она про меня. Ваша Нелли - это я, мы оба в нашей жизни упустили что-то главное. Надеюсь, мы ее хорошо поставим“. Во МХАТе была своя устойчивая когорта активно пишущих драматургов: Шатров, Гельман, Рощин. Казалось, в пьесах недостатка не было. И не мудрено, что слова Ефремова мне польстили. А дальше началась мучительная работа над пьесой вместе с Хейфецом, взыскательность и беспощадность которого к малейшей неправде была мне знакома еще по „Саду“. У меня в ту пору даже не было телефона, может быть, поэтому и возникла наша интенсивная переписка, которая, как мне кажется, любопытна и сама по себе, и как отпечаток времени. Мне хочется привести ее целиком.

***От Леонида Хейфеца***

 *9 сентября 1986 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Забрасываю тебя письмами. Вчера ты звонил, а в это время я после летнего перерыва читал 1-е действие, т.е. была репетиция, после которой или во время которой ты был всем нам так необходим! Володя! Я не паникер. Но умоляю тебя, становлюсь перед тобой на колени - отнесись к этому перерыву в работе до 1 ноября как к огромному везенью, позволившему тебе перечитать пьесу и внести в нее коррективы. Вчера мы долго не расходились, Актеры влюблены в пьесу и вместе с тем вчера же стало очевидно, что надо что-то корректировать. Может, чуть-чуть, но необходимо! Я это предчувствовал, лето прошло поразительное. Тут все. И Чернобыль, и новороссийская трагедия, и шквал острых материалов обесценили целый ряд проблем. Любшин сразу же задал вопрос: о чем я, Пиромов, пишу сегодня, если Сукровицын меня не печатает? Я острее Дудинцева? МХАТ будет ставить Дудинцева. Или вся пионерская тема. Как она сегодня преломляется, если вся печать кричит о формализме в комсомоле и пионерии? Но все по порядку.*

 *Что по-прежнему сильно в пьесе и что делает ее живой необходимой нам сегодня? Чувство утраты прошлого, культуры, человеческих отношений, утраты Дома, семьи, России. Это волнует. Это не скоро вернется, хотя, может, и не вернется вообще. Как сказал мне один академик - разрушен генетический код прошлого. Попытка связать, соединить - отчаянная и беспомощная, жалкая и прекрасная в своей искренности - самое сильное в пьесе. Сильное - Нелли. Ее состояние. Ее отчаяние, ее характер, юмор, трогательность, незащищенность, клоунада. Это тоже сильно.*

 *Далее. Приход Пиромова. Причина прихода Пиромова сейчас выглядит вяло. Сукровицын забодал рукопись? Опять забодал? Забодал, несмотря на... Михаил Алексеев торжественно объявил, что „Москва“ будет печатать Набокова, „Защиту Лужина“. А меня не печатают? Что же я пишу? Что может сделать Нелли? Кто такой Сукровицын? Он сталинист? Брежневец? Подпольный враг Горбачева? Даже Галин, которого вначале так не полюбил Царев (в Малом не хотели „Ретро“), даже он у Царева сейчас впереди! У Царева! А по поводу Вампилова Царев кричит - первый автор! Он, который душил Вампилова на моих глазах, орал на „Случай в Чулимске“ - клевета! Вот какие сейчас Сукровицыны! Думай!*

 *Вчера на худсовете во МХАТе был бунт. Калягин, Саввина, Вертинская, Смоктуновский и т.д. закричали: мы не поедем в Югославию! Хватит унижений! Мы не хотим жить на 5 рублей в день, тогда как все другие там будут жить на 50! Когда твоя Нелли говорит: я не буду больше сгорать на работе, то этот бунт сегодня требует корректуры. Это сейчас выпадает из времени. Как это редактор не будет сгорать? В „Огоньке“ любимый автор сейчас Гумилев. Значит в этой позиции надо что-то уточнить. Может: я не могу? А если „не буду“, то по причине, что к власти, может, пришел Сукровицын. Именно сейчас! Как в Малом! Там именно в эти дни пришли Андреев, Коршунов, а из театра ушли Павлов, Голобородько, Хейфец, Виталий Соломин! Мы не захотели сгорать под их руководством...*

 *Теперь отец... Володя! Вчера старик Прудкин (88 лет) читал очень хорошо. Но это малоконфликтно! Недостаточно! Во-первых, борьба с абажуром. Это же из других лет. Т.е. он может ненавидеть абажуры, но это должно быть положено на ненависть ко всему, что сейчас раскручивается! В „Вечерней Москве“, в „Московской правде“ прямым текстом обсуждается вариант строительства* ***заново!!!*** *Храма Христа-Спасителя, Сухаревой башни! Что же должен чувствовать дед, который это ломал?.. Я вижу стариков той поры. Они затаились. Они замолчали. Все болтливые ветераны стали жестче. Что-то меняется все же...*

 *„Мы их заманили и бросили на полпути...“ Как осмыслить открытую нынче тему наркомании и алкоголизма в СССР? Страшной жестокости? Весной в Чите мальчик застрелил учительницу. Почему? Она все время врет! Школу назвали ее именем. 13-летнему мальчику дали 11 лет. Куда мы их заманили? Сейчас не скажешь: бросили на полпути. Снова заманиваем. Все одержимы вопросом: куда? Об этом говорил Ефремов при новом министре - я слышал, видел. Что меняется? Где? Как? Вот мука момента. Может быть, еще большее отчаяние у Нелли именно в связи с новым временем?..*

***Леониду Хейфецу***

 *Сентябрь 1986 г. Ленинград*

 *Дорогой Леня!*

 *Поздравляю тебя с благополучным возвращением в Дом твой. Ты много успел за это время, а мы, грешные, почти ничего. Я даже не сумел изменить отношения к твоему письму, где ты призываешь меня перечитать пьесу сегодняшними глазами. Леня, я читал пьесу еще несколько раз вслух и про себя и понял, что в ней есть запас актуальности и на сегодня и на несколько лет вперед, но актуальности не по мелочам, не по узнаваемым подробностям того, о чем пишут сегодня в газете или толкуют устно, а по тому, что тяжело осело в наших душах. Дорогой Леня, в литературе должно быть достоинство. Ну что же, что мы не попали в злобу дня и жизнь обошла нас, попадем в следующий раз, уступим дорогу тем, кто резвее, чем мы, и не упустит ни единой возможности, чтобы вызвать одобрительную реакцию публики, зато мы поведем с нею разговор на темы, которые сами выстрадали, которые кровоточат в нас и не так легко поддаются врачеванию.*

 *Теперь по частностям. Что значит - о Сукровицине вяло? С печатанием Гумилева проблема „трудных“ авторов исчезла? Ничего подобного. Гумилев не страшен. Он был вчера. А новые молодые таланты страшны, потому что создают неблагоприятный фон, на котором увенчанные посредственности не выдержат. (Кстати, пьеса не будет напечатана в альманахе с приходом Мирошниченко, я передал ее в „Театр“). Никуда эта проблема не денется, пока управляют посредственности. Так же, как и формализм в пионерской организации, как и вообще формализм. Теперь о Коле. Почитай в ЛГ стенограмму беседы с представителями всевозможных молодежных движений (№43). Самые радикальные не производят впечатления тупика. Тупик - только наркоманы, поскольку это уже психо-физиологический сдвиг. А мне бы туда Колю не хотелось. Там изменения на уровне клетки, молекулы, а мне важно - на уровне души, т.е. по эту сторону добра и зла. Мне принципиально важно, чтобы „колея“ продолжалась, чтобы Коля был „невольником чести“, а не жертвой порока.*

 *В том, что мы не должны дергаться и метаться от статьи к статье, чтобы не отстать от злобы дня, меня укрепили последние выступления Ефремова. Почитай интервью в „Современной драматургии“ №3. Он говорит: нужно работать достойно. Острота должна выразиться в глубине постижения человека, а не в злобе дня. Эта позиция мне чрезвычайно близка. Думаю, и тебе.*

 *Двойственность Нелли, как и всего нашего поколения (не исключая нас с тобой), всего нашего общественного развития - это главное. Тоска по человеческой цельности, по естественному ходу жизни, по совпадению мысли, слова и дела, ненависть к паукам, которые высасывают из нас кровь уже в детстве - это главное, в этом главный нерв пьесы, ее острота и злободневность. Так мне кажется. Новые явления в обществе: гласность, критика и прочее, то есть, тот социальный фон, на котором пойдет наш спектакль, только обострит эту боль, потому что раньше думали: хотим, а не можем, а теперь оказывается: можем, а не умеем! Вот несчастье-то! Уже и высказав все в словах, снова боимся, снова „половиним“, опять нас раздирает удаль и страх, вечная наша двойственность, снова готовимся потерять детей - и от этого всего мы противны сами себе - и от трусости своей и от смелости. Об этом предупреждает Пиромов. Очень горжусь этим монологом, потому что он смотрит в корень и написан „до того“.*

 *Конечно, ты вправе по-своему истолковать пьесу и придать ей более актуальное звучание. Бог с тобой. Но только делай это своими средствами. Ничего не стоит, скажем, сделать из Коли наркомана, не добавляя ни единой строки - пусть роется в домашней аптечке, манипулирует какими-то ампулами, обретет в какой-то момент заторможенность в словах, в жестах и т.д. Но повторяю: мне бы этого не хотелось. Да буквально для каждого, в том числе и для Пришивина, можно найти краски, которые переакцентируют образ. Ты же Мастер, что мне тебе говорить. Считаешь нужным - сделай это. Но я в пьесу добавлять больше ничего не буду. Давай наконец остановимся на пьесе „Колея“, написанной в 1985 году, до „революционного поворота“, в чем-то отставшей от жизни, в чем-то ушедшей вперед, но по ряду причин интересной для нас и сегодня. Так же, как интересны нам „Утиная охота“, „Восточная трибуна“. „Уроки музыки“ и другие пьесы. Мне жаль, что я не могу помочь тебе найти образ Дома, кроме того, что сделал в прологе. Я думаю, ты сам выйдешь на него...*

Я снова ехал в Москву, шел в филиал, бывший театр Корша, где проходили репетиции, и видел, как изнурительна работа актеров и режиссера, если поставлена задача проникнуть в глубинную суть - нет, не пьесы, а заявленного в ней типического характера и общественного явления. Я любил доставшихся мне актеров - Татьяну Лаврову, Евгения Евстигнеева, Станислава Любшина, Евгению Ханаеву и других - был им благодарен за то, что и они любили мой текст, мучались вместе с постановщиком, выискивая в нем нюансы смысла и переживаний, о которых я часто и не подозревал.Особенно меня трогало, что вместе со всеми, как прилежный ученик, в разборе и чтении пьесы участвует один из мхатовских корифеев Марк Исаакович Прудкин.Никогда не забуду, как он в паузе по ходу репетиции подошел ко мне и попросил *помочь* ему понять, правильно ли он трактует роль Пришивина. Мы проговорили весь перерыв и меня восхитило неожиданное сочетание стариковского, почти детского простодушия в нем с остротой и живостью молодого ума. Жаль, что он так ни разу и не вышел в этой роли, вероятно, по нездоровью. Ее блестяще играл Евгений Евстигнеев.

Со Станиславом Любшиным мы каждый раз после репетиции уединялись в ресторане ВТО, где продолжали размышлять о роли писателя Пиромова. Водку нам приносили в кофейных чашечках - такое ханжеское было время.

А вечером, когда Леня Хейфец, вконец изможденный, возвращался с занятий в ГИТИСе, мы у него дома снова спорили о некоторых эпизодах пьесы. Как я ни сопротивлялся, как ни винил его в мнительности и занудстве, я благодарен ему за эти уроки художнической взыскательности. Эту маяту, это самоедство, эту неутомимость я встречал позже только в книгах Анатолия Эфроса.

 Перед самым Новым годом вышел спектакль в Ленинграде, в театре Ленсовета у Игоря Владимирова. К глубокому моему удивлению, здесь в репетиционный период во мне не нуждались, пьеса, как они говорили, была им ясна, претензий к ней не было, и я заходил в театр лишь чтобы поболтать с милым завлитом Сережей Шубом и его помощницей - дальше меня не пускали. Правда, ко мне обращался несколько раз за советом, - и, по-моему, втайне от постановщика - режиссер Геннадий Руденко, но он в спектакле почти ничего не решал. Свои замечания я мог высказать только в период сдачи.

Спектакль вышел под названием „Круглый стол под абажуром“ - о переименовании меня настойчиво просил Игорь Владимиров. Хейфец просил рассказать ему о премьере, я это сделал.

***Леониду Хейфецу***

 *январь 1987 г. Ленинград*

 *...Постараюсь эмоции и оценки оставить в стороне.*

 *Спектакль небольшой. Мои просьбы о паузах не приняты в расчет, текст проборматывается, ответы готовы тут же, первые сцены производят впечатление агрессивной перебранки (сейчас немного мягче). Мысль не рождается в муках, мелкие бытовые открытия приравниваются к крупным, социальным, отношение к ним примерно равное. Пьеса прочитана как семейно-бытовая (из интервью И.В.) о том, как трудно воспитывать детей и каково приходится работающей женщине. Отсюда и настойчивые просьбы о переименовании. Тема трех поколений русской интеллигенции не извлечена из пьесы. Двойственность существования как главная примета времени, определяющая быт и мироощущение, была обнаружена лишь после моих выступлений на худсоветах, т.е. когда спектакль уже состоялся как факт. В актерских работах этому не придано значения, все, что можно было спрямить - спрямлено. Нелли зачастую просто болтливая женщина и, как ты говоришь, чудовище. Театр сообщил пьесе (из того же интервью) „романтическую окраску“.*

*Пространство - условно, интерьер - черный, даже гитара, даже цветы. Много музыки (композитор Ольга Петрова), играют все, музыка звучит даже на выход персонажей (Наташа - танго, Юля - полечка и так далее.))*

 *Спектакль начинается так. Звучат нежные позывные - одна фраза на электроинструменте повторяется несколько раз - гаснет свет, затем в глубине сцены в ярких лучах падает снег, а Нелли на фоне снега у рояля играет нечто бурное, экспрессивное - тема эта и закончит первый и начнет второй акт. Музыка затихает, возникает пение девочки, о чистой ее душе, на которой мама может нарисовать все, что захочет, но лучше, мол, не надо.*

*Тем временем Нелли поправляет круглый стол, оглядывает его, затем забирается на высокую стремянку, садится там и гасит свет. В темноте появляется Елена Андреевна, спотыкается, аукает, вздрагивает от вспыхнувшего света и совершенно взвивается при виде нового стола. Идет бурный диалог о домашней атмосфере с комическим нажимом на бестолковую Елену Андреевну. Затем из окна появляется запыхавшийся Пиромов. Он деловит, напорист, даже агрессивен, без тени юмора или иронии, все время рубит воздух рукой, швыряет свое пальто на пол.*

*Все следующие появления идут из двери. Входит статный элегантный Пришивин (И. Владимиров) в отлично сшитой куртке, в хорошо подогнанном костюме, в сапогах, по оценке Валерия Попова, за 150 рублей. Это профессор, отставной генерал. Но что сделаешь, Владимиров другого играть не будет!*

*А что Нелли? Елене Соловей трудно, театральный опыт невелик, местами она трогает, но в общем монотонна, а главное - никакая не шестидесятница...*

*Попадают в роль трое: Коля, частично Юля, Гудков. Юля очень достоверная, но немного из другой пьесы, слишком простодушная, искренняя. А она ведь закрытая, иначе откуда - „жизнь трудная“? Она тоже двоедушна, хотя и по-своему.*

 *Вот такие пироги, Леня. Мне говорят: наш театр особой стилистики, зрелищный, романтический. На худсовете им ответили: это эстетика и манера шестидесятых годов. Жуткая обида! Горе все в том, что со мною даже не посоветовались, ни полслова о пьесе, которую приняли к постановке. А когда я сказал: жаль, что не позвали раньше - снова обида! Владимиров: он что, хотел вместо меня ставить спектакль?.. Горе мне в этом городе... Я еще при этом сохраняю хорошую мину, мне жаль его обижать. Боюсь, что за меня это все же сделают критики. Некоторые из них были в шоке.*

 *Да, так я тебе не рассказал про финал. Девочка (Ира) трижды бегала через зал к телефону-автомату, естественно, под музыку. Затем она перевалила через рампу (вломилась в семью!) и оказалась в комнате. Слова-слова, потом она оказывается у рояля и начинает молотить по нему, производя жуткую какофонию, наконец вскакивает на стул и бьет ногой по клавиатуре. Идет снег.*

 *С превеликим трудом удалось уговорить закончить все же проблемой не детей, а всех поколений. Теперь все собираются за символическим столом (и Пиромов, и Наташа, и Елена Андреевна), а Пришивин берет Иру за руку и от рояля влечет к столу. За решеткой окна появляется силуэт Коли. Идет снег.*

 *Леня, прошу тебя никому не показывать это письмо, я бы никогда не написал его, если бы не твоя просьба...*

***От Леонида Хейфеца***

 *январь 1987 г.*

 *Дорогой Володя!*

 *Спасибо за письмо. Не смог ответить сразу. Причин много. Главное не это. Умер Эфрос. Его смерть - финал зловещей трагедии, которая проживалась на наших глазах. От юношеского порыва в ЦДКЖ (Дом культуры железнодорожников), прекрасной ослепительной молодости в Центральном Детском театре, Ленком и начало Бронной и совершенного скоротечного заката и жути последних лет. Все дни с момента его гибели, а этот инфаркт - гибель, уничтожение - все время о нем. В тот же день ночью умер Ильинский. Его агония совпала с демонстрацией „Карнавальной ночи“ по 2-й программе ЦТ. Кошмарные операции у Самойлова и Виторгана в театре Маяковского... Все совпало в эти дни.*

 *Твое письмо читал и как-то отстранялся от написанного, уж очень все это выглядит экзотично.*

 *Репетирую, но медленно. Катастрофически медленно. И ничего не могу поделать. Вчера не выдержал. Впервые. В 13-30 отпустил всех. Оставил Лаврову. Сказал, что больше не могу. Попросил ее о помощи мне. Сказал, что начинаю терять ощущение профессии. Потом вспомнил: этот же текст полгода назад произносил Гинкас. Было все. Крик. Скандал, попытка все взвалить на партнеров, меня. Минут 40 мы объяснялись. Сегодня - как результат - впервые за все месяцы она попыталась подряд (!) пройти два эпизода: с соседкой и с Пиромовым. Дотянули до конца, но - о, боже! Что это было. Притом - были мгновения...*

 *На днях должен сдавать макет. Жена Боровского сломала ногу, сам Давид вот-вот ляжет в больницу, что-то у него с сердцем. По четным дням я до ночи на ТВ монтирую „Зыковых“. Несколько дней назад подписался под письмом М.С. Горбачеву. Еще около 70 подписей. „Если Ефремов вынужден будет уйти, уйдем и мы,“ - это главная мысль. Из народных - Смоктуновский, Борисов, Невинный, Прудкин. В другом лагере Степанова, Доронина, Георгиевская и т.д. Те требуют ухода Ефремова. Положение в миллион раз серьезнее, чем кажется. Сегодня первая информация: якобы правительство идет на сокращение штата. Жуткая, страшная мера... Победа Ефремова. Но я - в ужасе. Это - кровь...*

 Премьера была сыграна в филиале на улице Москвина уже в начале лета, перед самым закрытием сезона. По сути дела это была предпремъера, настоящий экзамен перед публикой и критикой еще предстояло держать осенью и на другой сцене. Накануне, как водится, состоялась сдача, обсуждение на худсовете, которое прошло со знаком „плюс“ вопреки нашим страхам. Кто-то даже выступил с таким избыточным парадоксом: „Этот спектакль вернул МХАТу МХАТ“. Немного расслабившийся Хейфец написал мне на программе: *„Дорогой Володя! Неужели мы с тобой дотянули? Ты - настоящий человек, настоящий писатель, настоящий мужчина! Это такая редкость! Поздравляю тебя! Рад нашей встрече. Любящий тебя Л. Хейфец“.* Но я вместе с женой и сыном уехал в Ленинград, а потом на хутор и занялся другими делами, и вроде бы даже успокоился, а он остался в театре и для него еще ничто не закончилось. Даже когда он ушел в отпуск, спектакль его не отпускал. И переписка наша продолжилась. И если кому-то интересно, как рождается спектакль, то ему предстоит прочитать еще несколько писем. Впрочем, на эту тему есть много других свидетельств других авторов, наверняка хорошо известных читателю. И более поучительных. Но мне важно рассказать эту историю целиком.

УЗКИЕ ВРАТА

***От Леонида Хейфеца***

 *8 июля 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Решил написать тебе, хотя твое проживание на хуторе создает ощущение, что нет ни хутора, ни тебя, ни нашего спектакля и вообще - 2-й день отпуска - ничего нет... Произошел обрыв на взлете, когда все подошло к пику напряжения, все так же дико оборвалось: оказалось, что уже отпуск. Оказалось, что мне он на хрен не нужен, мне нужно было добежать, доползти, дотащиться до какого-то финиша. Этот дикий марафон закончился ничем. Впечатление МХАТа - высказанное и невысказанное - единственная реальность, а в этой реальности подход двух-трех артистов с поздравлениями („не видели, но слышали, что хорошо“) - вот за что я цепляюсь сегодня. Ясно и то, что среди тех, кто будет формировать мнение и уже начали это делать, есть активное неприятие спектакля: Лавровой, пьесы, меня. Ты сильный человек и, как мне кажется (прости за оговорку) - благородный человек. На финише я оказался суетливее тебя. Просто не совпали наши циклы. Ты породил свое детище несколько лет назад. Я корчился сейчас, я замирал сейчас, мое сердце давало 200 ударов в минуту сейчас, я держал экзамен сейчас, я мучаюсь, живой ли я, сейчас, мои комплексы вопят сейчас, и я сейчас ничего не могу с собой поделать. Я пытаюсь сменить кожу или, наоборот, я дубею в необратимости, которая со мной произошла в былые годы - сам не понимаю. Молодым наш спектакль нравиться не будет. Это очень плохо. Я предпочитаю говорить себе правду. Это единственная надежда, что, может быть, я еще что-то смогу. Прости, что я вываливаю все это на тебя. Но ведь премьеры еще не было, а я говорил тебе, что барахтаюсь до конца. Мне суждено прожить в этом смысле трудное лето. Если ты сумеешь мне помочь, нам помочь, себе помочь, будет замечательно.*

 *Итак, молодым пьеса нравиться не будет, а спектакль не делает к ним рывка. За это я себя казню. Многих будет бесить, просто бесить Лаврова. Вульф в театре Маяковского на всех углах несколько дней подряд кричал о нашем провале - моем, твоем, Лавровой... Л.Котова не приняла Лаврову начисто. Думаю, что И.Соловьева, В.Шитова также... Это мощный заряд будущих неприятностей. Есть, конечно, уже и верные наши защитники, но они слишком хорошо к нам относятся, чтобы мы могли на них опираться.*

*Из многого, что успел услышать за эти дни после твоего отъезда и до отпуска, отжимается несколько вопросов, которые задаются пьесе и спектаклю:*

*Что случилось с сыном? Будут его судить все же или нет? Какова мера беды? Кто эти люди из ЖЭКа? Какая связь между ЖЭКом и ПТУ, куда не явился Пришивин. Кто Пришивин? Он сажал или сидел? И т.д.*

*Володенька, милый! Тебя ни к чему не обязывает то, что я тебе пишу. Говорю тебе честно, я был бы счастлив получить сегодня от кого-либо письмо с пожеланиями или вопросами в связи с моей режиссурой! Я помню муки Эфроса: „скажите мне правду!“ Теперь я уже старый. И кричу - скажите мне правду! Все же кое-что я понимаю. В 1-м акте я сделал Нелли слишком открытой, слишком доверчивой: „А как надо?“ „Куда все исчезло? „Моим домом был весь мир“. Я выхватываю ее исповедальные фразы, которые я защищал „незащищенно-открыто“ - я просил ее быть беззащитной, слабой, а в результате она неправдиво-чеховско-сусальная. Жизнь жестче! Страшнее! „Все это х..ня!“ - кричат мне оппоненты. Если сына забирают, советские женщины звереют и берут за горло или с матерными словами, стиснув зубы, что-то предпринимают... Вот тут мне надо за лето что-то понять и что-то предпринять, помимо того, что надо успокоить Лаврову. Но что я еще должен бы сделать - пока не знаю. Если тебе что-то придет в голову, если ты имеешь какую-либо информацию о моих ошибках (исправленных или неисправленных, идущих от постарения или глухоты ко времени и т.д.), умоляю напиши мне! Я не хочу сдаваться. Не хочу. И ты не щади меня. Не знаю, где ты? На хуторе все же или не на хуторе. Не знаю, когда ты прочтешь это письмо. Мои координаты: до 19-20 июля Москва. После 20-го - Кисловодск, санаторий им. Орджоникидзе. Сбор труппы 20 августа, т.е. в этот день утром я во МХАТе, если буду жив. Гале большой привет и Косте, мнение их ты от меня тоже утаил. Привет от мамы, Иры, Александры. Твой мучитель и мученик Л.Хейфец.*

***Леониду Хейфецу***

 *июль 1987 г. хутор Лахварди*

 *Дорогой Леня!*

 *Мы с тобой разошлись на два дня - 22-го я буду в Москве по вызову Мосфильма (подписывать договор). С большим сожалением оставляю сенокос (есть еще и такое занятие), спелую землянику в лесу и многочисленные, хотя, м.б. и маленькие радости хуторского житья. Как видишь, есть я, есть и хутор, и есть, мой дорогой Леня, наш спектакль, о котором я, как и ты, думаю ежедневно. Для меня он, вероятно, более совершившийся факт, чем для тебя. В чем-то главном он для меня идеален, иском, желанен - извини за эти избыточные определения. Я уже говорил тебе, что пьеса, в моем понимании, твоим спектаклем исчерпана. Не хочется повторять слов „правда“. „нерв“, „боль“ и т.д. Но наше ощущение современной человеческой драмы совпало, и это главное. Есть между нами и расхождения. Ты более трезв, жёсток и в конечном счете более реалистичен. Мой романтизм, некоторая литературность и не побоюсь этого слова - сентиментальность - тебя раздражают. Ты боролся с моим текстом ожесточенно и неустанно, как настоящий боец, и за многое я тебе благодарен. Правда, где-то в конце, перед выпуском ты признался, что тебе не хватает условно-поэтического начала в спектакле. Не хватает его и мне.*

 *Но я не о том. Ты должен понять, что если спектакль даже на этой стадии готовности заслужил самые высшие оценки одних ведущих артистов МХАТа, ревность и оцепенение других, ненависть третьих, то это само по себе уже говорит о спектакле как явлении, как незаурядном событии в репертуаре и художественной программе этого театра. Помни об этом, борясь со своими комплексами, верь в это, потому что это так. Ты услышишь одно правдивое суждение, другое, десятое, но все это будут частные правды, а не истина. А истина в том, что ты, (как сказала Вертинская? Мягков?) попытался вернуть МХАТу - МХАТ. И это очень точно уловлено и доброжелателями и врагами. Как я это понимаю? Прости, если мои суждения будут выглядеть для тебя наивными, ты ведь, когда говоришь вскользь о моем незнании театра, недалек от истины. Я многого не знаю и не понимаю, но кое о чем догадываюсь, чую. А в этой ситуации чую вот что. Много лет идейно-художественную программу этого театра определяли спектакли открыто публицистические, наступательные, проповеднические, обличительные, агрессивные, сатирические, поучительные: вот, мол, как надо жить, думать, хозяйствовать, побеждать, а вот как не надо. Вероятно, театр вынужден был этим заниматься, чтобы хоть как-то будоражить общественное мнение, питать надеждой, не давать отчаиваться. Да и темперамент художественного руководителя способствовал этому. Что уж там судить, театр спорил со своим временем и, как ни странно, соответствовал своему времени, служил ему. Недаром самые громкие спектакли удостоены премий. Сейчас и политическая и художественная ситуация резко изменилась. Меняемся и мы сами. Разве может сегодня серьезный художник позволить себе судить, поучать, наступать? Лишь у немногих стоиков сохранилось такое право. Для нас, грешных, это время покаяния, болезненных рефлексий, самоанализа, самосозерцания, битья мордой о стол. Если хоть немного есть совести, надо помолчать про то, как следует жить и как побеждать. Короче говоря, наше время - время отступления. Вот ты и создал такой спектакль - спектакль отступления. В этом и его новаторство, в этом же и его мхатовская традиционность. Уловлено духовное содержание времени, его нравственная идея. Еще раз повторю: спектакль выражает драматизм современной личности - на разломе, на перепутье, в безвременье, в междуцарствии - как угодно, но только сошедшую с колеи. Многих это будет раздражать - и критиков, и зрителей, привыкших к определенности, к четкому сигналу со сцены. Достоинства спектакля будут истолкованы как его недостатки. Поэтому по-разному можно оценивать и многословие, и затянутость, и бессобытийность, и эмоциональную открытость героини и многое другое. Для меня это достоинства, элементы художественно-психологического воздействия для спектакля такого типа. Особенно прошу тебя ничего не менять в эмоциональном поведении Нелли в первом акте. Не слушай никого! Только такая: доверчивая, растерянная, трогательная в своей готовности хоть за что-нибудь зацепиться, чтобы выжить, выжить! Пошли они к черту со своими звереющими бабами, это хабалки звереют, чумички, а интеллигентная женщина в несчастье если и возьмет за горло, то только себя. Наша Нелли, наша Таня Лаврова, ведет себя единственно возможным для нее образом: она сомневается. Она винит себя, других тоже, но себя в первую очередь. Говорят: „жизнь жестче, страшнее!“ Я не могу уже этого слушать. Ну, тогда идите на „Вагончик“, на „Дорогую Елену Сергеевну“. Жизнь страшна, а искусство великодушно. Я не за сусальность, не за рождественские сказки, ты знаешь, но я за переработку искусством жизненного материала, за факт, облагороженный искусством. Ты думаешь, во времена „Вишневого сада“ не было жестокости, ненависти, грязи? Почитай хотя бы речи крупнейших русских адвокатов с этой точки зрения. Была и соответствующая драматургия. Я хочу и буду оставаться старомодным в этом смысле. Думаю, что и тебе природа этого театра ближе, чем театра натуралистического, чернушного. Иначе ты не пожалел бы об условно-поэтическом начале, которого не хватает. Но об этом дальше.*

 *Ну, так вот, видел я на днях „жесткий“ „Круглый стол под абажуром“: хотелось выть! Это был спектакль Изяслава Борисова из Иркутска (гастроли в Ленинграде), которого я ценю и которому благодарен за две постановки. Я читал много хорошего о его казанской постановке, вероятно, там все вытягивала артистка (Кара-Гяур), здесь же - более неподходящей исполнительницы трудно себе представить. И как я понял, это режиссерское решение, а не случайность. На сцене никто ни разу не улыбнулся. Все холодны, угрюмы, всякие связи полностью разрушены, нет ни красок, ни музыки, какой Шопен! - беспорядочное бренчание, вместо цветов - сухая голая ветка. Вместо теплых отношений Нелли с дочерью, злобные, вызывающие реплики Юли, как бы означающие: мама, мама, я беременна, а ты о совете дружины. Вместо лото - жесткие, как удары бича в суперспектакле о суперзвезде, выкрики: пятнадцать! двадцать два! сорок пять! При этом они даже не присели. Леня, может быть, это и хорошо, но хорошо было вчера, а сегодня это опять неуместная агрессия в зал: вот как вы дурно живете, а так жить нельзя! Исчезла теплота все-таки быта, все-таки осколков семьи, исчезла импрессионистская (Розов!) прелесть сомнений, исчезла неопределенность оценок и самооценок. Исчезло время!*

 *Думаю, молодым режиссерам, твоим ученикам (а ты ведь их имеешь в виду) это бы понравилось больше, так как это более выраженный режиссерский театр и позиция более „сердитая“. Что касается молодых зрителей, то все будет по-разному: одним - да, другим - нет. Но ведь это нормально. Несколько тюзов хотели это ставить и не поставили. Думаю, правильно сделали, потому что это возможно лишь ценой облегчения, спрямления характеров и отношений. И „Зыковы“, и „Вишневый сад“, и „Три девушки в голубом“ - трудный театр. То, что спектакль не понравился Вульфу, как говорит моя Галя, и слава богу... И вообще - конъюнктура, тараканьи бега, чьи-то интриги для этого спектакля не имеют такого решающего значения - он слишком заметен, значителен...*

 *Теперь о том, что на мой и Галин взгляд (ты спрашиваешь о ее мнении) снижает спектакль.*

*Оформление. Оно отталкивает сразу с открытием занавеса. „Здесь я не увижу ничего интересного, мне хочется встать и уйти. Эти подтеки, эта утрированная зажитость раздражают“ (Галя). Она права. Это эмоциональная соковыжималка, резкое давление на зал, что противоречит природе пьесы и спектакля. Тип жилья противоречит тексту, произносимому героями. Ты ловишь меня на невнятности сюжетных мотивировок (что случилось с сыном, кто люди из ЖЭКа и т.п.), а сам добавляешь неточностей. Что тут можно сделать? Я бы перекрасил стены. Добавил бы книг. Повесил бы часы (современный стандарт - дедушке подарили на юбилей). Добавил бы что-то из атрибутики 60-х годов, вроде головы Нефертити. Поставил бы самоварчик из стареньких, которые все собирали. Повесил бы портреты повыразительней крупно Пастернака, Ахматову Модильяни, а рядом бы иконку Христа-спасителя. Или какую-нибудь медную символику. Этакий снобизм шестидесятников, их как бы всеядность, тайная многовариантность, толерантность, которая, кстати, и запутала детей. (Автобиографично). Обидно мне, что абажур вовсе не шлемовидной формы, что ни один стул не шатается (как по тексту). Непонятно, как голый Коля попал на балкон и зачем (а в тексте много раз упоминается не балкон, а лоджия). Одним словом, предметный мир, которым недовольна Нелли, надо тщательно продумать. Почему трость в самом видном углу? Ее либо оставляют в прихожей, либо уж выносят из комнаты Пришивина. Или - „можно выше и ниже“ - достаньте вы наконец в комиссионном абажур на блоках! (Кстати, Косте фокус с абажуром не понравился - „неестественно“).Из множества этих неточностей рождается ощущение фальши, которое вызывает недоверие к более важным вещам. Леня, ты просил меня быть строгим и безжалостным!*

*Звуковое оформление. Галя говорит, что недостает звуков, кроме слов. Это правда. Совсем отсутствует звуковой фон жизни: стук часов или завывание вьюги, или шум воды в ванной, или радио (как хорошо оно включалось), ну так пусть включит Коля во время разговора с дедом или во время паузы с Пиромовым. Пусть в конце концов его все включают - оно создает иллюзию наполненности дома и отвлечения от тревог - но тут же выключают под тем или иным предлогом, потому что слушать его невозможно. Мало и музыки. Мне не нравится „Шарабан“ на финале, хотя нравится сам финал, ну так, может быть, завмуз или кто-то найдут что-то помелодичней шарабана?*

*Исполнители. Лаврова - замечательна, она будет еще лучше, это одна из самых больших удач спектакля (наряду, разумеется, с Евстигнеевым). Ей нужно в самом начале побольше владеть собой, не топить текст в бездне междометий и всевозможных „понимаете ли“. Перед соседкой она должна показать, что владеет ситуацией, хотя это очень зыбкое строение и рушится при первом прикосновении. Хорошо бы, если бы все эти „растила детей не в том предметно-вещественном мире“ - фраза самокритичная, но в оборонительной упаковке - и все ее мнимое самообладание рухнули бы на наших глазах от первого же „Ну так уберите!“ В общем, она так и делает, но очень заборматывает текст и много „клюет головой“. С Таней ты работаешь удивительно и, не сомневаюсь, приведешь ее к совершенству в этой роли. Ну, а кому не нравится - то, как говорится, извините за компанию.*

*Ленечка, мы проиграли Пиромова, а с ним и очень важную линию в спектакле. Со Славой, я это понял, договориться невозможно. Он хоть и из барака, но в современных босяках ничего не понимает. Его потребность к сотворчеству с автором меня трогала и обнадеживала до определенного момента. Сейчас он завел нас не туда и, думаю, это необратимо. К некоторым вещам он просто глух и верить не хочет. Спасают в какой-то степени актерская репутация, обаяние и внешние данные. Когда он подходит к монологу, мне хочется выбежать из зала. Если он останется в спектакле, это твой большой компромисс. И мой, конечно.*

*Не получилась Наташа в исполнении Акуловой. Она у нее вульгарна, криклива, поверхностна. (Галя: хапалка неинтеллигентная, в такой семье все-таки нужно держать стиль. Не веришь в ее влюбленность, страсть, готовность к жертвам.)*

*Ко всем остальным у меня претензии частные, придирки, можно сказать.*

*Текст. Пусть я буду нескромным, но, Леня, фраза, реплика мною почти каждый раз хорошо обдумана и в смысловом плане, и в стилистическом, и в интонационном и в каком угодно. Из мелочей, из слов, поставленных в определенном порядке, из особой лексики вытекает и складывается подтекст отношений между героями. Хрупкая и тонкая полуироничная игра между Нелли и Пиромовым, несколько книжная (в целях самозащиты!), многословная (в целях самозащиты!) манера выражения у Нелли, лаконизм и самоирония - у Пиромова и т.д. Из них, из этих едва уловимых тонкостей речи, стиля отношений, характера поведения, оценок - именно из них и должно возникнуть у зрителя новое, неожиданное для него и редкое в современном театре впечатление. Поэтому нельзя позволять актерам не использовать возможности текста для создания такого впечатления. Пока они произносят его приблизительно, забалтывают. Общий смысл до зрителя доходит, а обертоны смысла теряются. Это как если бы мы питались одними белками и углеводами - сравнение для твоей санаторной жизни очень уместное. Поэтому, когда Слава переделывает мою фразу - „Приеду как-нибудь посмотрю. Лев Толстой тоже любил смотреть, как чинят дороги“ - то он лишает Пиромова какой-то важной характеристики. Кстати, у Владимирова на нее - смех в зале. Потому что перед этим были из того же ряда: „Три небольших шедевра“ и „Хорошая проза возрастных границ не имеет“. И вот опять: Слава меняет местами слова, он говорит так: „Хорошая проза не имеет возрастных границ“. И сразу лишает фразу этакой нарочитой афористичности, которой забавляется Пиромов в разговоре с Нелли. У Славы к таким вещам слух напрочь отсутствует, а у зрителя он есть. Как он может сказать Нелли: „Отстаньте от меня!“? Что это такое? Или Таня. Совершенно не извлекает реакции зала в таких, например, местах: „А то у нас целая кулинарная библиотека, а пьем только чай! (Пауза.) Но чаю мы сейчас все равно выпьем.“ Или: „Эти шалопаи тоже вас почитывают“. Вместо „шалопаи“ - „они“. Таня при появлении Иры четыре раза кряду произносит „А собственно говоря...“*

*Особенно большую разрушительную работу делают Славины привнесения в текст в монологах о соседях и о детях. Опять таки знаковую роль они выполняют, что-то там сообщают зрителю, но стилистически, лексически, интонационно выпадают из пьесы и из спектакля, а значит, не несут более важной - для этого спектакля! - информации. Нужно решительно убрать привнесенные реплики об интеллигенции (есть она или нет), нельзя походя на такую важную тему! В разговоре о детях нужно сосредоточиться на той теме, которая важнее всего - на двойственности. Этот диалог - социальная кульминация пьесы, подведение итогов, вскрытие главных причин трагедии, а они болтают черт знает что и черт знает как! Неуместна здесь Славина истерика, излишний напор, вся эта мнимая масштабность „писательских размышлений“. Для такого человека, как Пиромов, масштабность - стыдно! И нужно снять то, что я сделал, идя на поводу у Славы: „юноши чести“ и т.д. Вот это все х..ня, воистину.*

*Не срабатывает репризность некоторых важных реплик. Например: „Пришли за абажуром, а взяли хозяина.“, „Знаете, как вас называют? Трамвайно-троллейбусная интеллигенция.“ И Евгения Никандровна и Ира, на мой взгляд, убивают их ненужными многозначительными паузами в середине. А они должны быть произнесены целиком, быстро. У нас, мол, таких фраз много, мы, мол, не очень-то ими и дорожим, кидаем походя в зал. Вот как надо. А они их „подают“ как некое дорогое блюдо. Попробуй, пусть не подают - это и будет „подача“...*

*Теперь атмосфера, настроение. Ты мастер и мне ли тебя наставлять? Тем более, что твой спектакль силен именно этим. Скажу лишь, как умею, о своем понимании этой стороны дела. Когда я писал, мне хотелось, чтобы господствовали и сталкивались в неразрешимом конфликте два настроения.*

*Первое - это настроение (и связанная с ним атмосфера) непоправимой беды, необратимой беды - крушения родовых связей, разоренного гнезда, откуда выпали и разбились насмерть птенцы, причем содеяно это все собственными руками - и деда и матери - крайнего отчаяния от осознания этого и невозможности что-либо сделать, трагикомизм последних попыток и усилий. Мера беды - не в милиции, не в происшествии с Колей, а - распалась связь времен. Подумай, сколь общей для советских семей становится трагедия родового распада в связи с идущей переоценкой самых разных этапов отечественной истории, вплоть до отечественной войны. Что будет со школьным преподаванием истории? Со всякими там пионерскими и комсомольскими мифами? Сколько Пришивиных найдет в себе силы сломать трость о стол заседаний, а сколько будет ломать их о наши головы? Мы только в начале каких-то тотальных разрушительных процессов, многое в них сегодня непредсказуемо. Но распад в семье по вертикали - знамение времени. Кто-то сказал мне, что наш спектакль напоминает „Мещан“. Это хорошо замечено, ну так и время похожее - переломное, грозовое. Может быть, пьеса не дает повода для таких серьезных размышлений, не рождает такого настроения, и мне это только кажется? Конечно, сегодня я написал бы ее иначе, чем два года назад, „до того“. Но ты силой имеющихся у тебя средств идешь, как мне кажется, именно по этому пути. Ты спрашиваешь, какова мера беды? Самая большая. Когда ты сидишь за одним круглым столом, а твоя дочь и твои внуки - за другим.*

*Но пора о второй стихии - о настроении, конфликтующим с первым. Это, извини меня, Леня, представление об идеале, о том, как было и как могло бы быть. А поскольку это из области воспоминаний и фантазий, т.е. воображения, то эта линия, как мне кажется, должна быть окрашена условно-поэтическими тонами. Как это сделать - не знаю, дорогой мой режиссер, но поводы для этого пьеса дает. Пусть наивные, часто иллюстративные, вроде видений Нелли, которые ты вымарал, но по сути совершенно необходимые. Ты это и сам понимаешь, иначе не сделал бы совершенно замечательный образ дома в финале - с чехлами на стульях - до чего я не додумался. У злого Изи Борисова или у твоих советчиков с курса этого бы и в помине не было, им главное - разрушить, а создавать дядя будет. Но у нормальных людей так не бывает, они обязательно создают, хотя бы в воображении. Как усилить эту линию? За счет чего?*

*Вот таковы мои размышления на сегодняшний день. И хотя это, мягко говоря, противоречит общему моему взгляду на спектакль, который я изложил тебе вначале, он, этот общий взгляд, именно таков: ты создал замечательный, поистине мхатовский спектакль о самом главном, что сегодня переживает твой современник. Да, Леня.*

*Приезжает дочка, попытаемся впервые сесть за общий стол и коснуться друг друга локтями. Боюсь, что меня подводит воображение. Обнимаю! Отдыхай хорошенько, передай Ире, чтобы она берегла лучшего и самого совестливого у нас режиссера. Низкий ей поклон. Галя и Костя тебя тоже любят. Володя.*

***От Леонида Хейфеца***

 *30 июля 1987 г.Кисловодск*

 *Дорогой Володя!*

 *Получил оба письма. Спасибо! Не отвечал сразу - изучал первое. Очень важное, очень нужное для меня. Рад, что ты ощутил это в полной мере. С большинством согласен. Вернее- почти со всем! Володенька! Ты - литератор. Почти вся жизнь наедине с бумагой. У тебя свое одиночество. Я же - с людьми. Всю жизнь с ними, от них, через них, вопреки им, благодаря им и т.д. У меня другое одиночество. Звериное. Именно потому, что всю жизнь не один - с Танями, Славами, Юрами и т.д., а по сути один... Поэтому еще твое письмо, твое понимание - важно... Ты мне нужен. Не знаю, когда это будет. 20-го августа сбор труппы и не исключено, что 20 или 21-го первая репетиция. По последним планам мне дадут 7-10 дней на полуразрушенной сцене филиала, а потом длительное ожидание выхода в проезде Художественного театра. Это я уточню, как вернусь в Москву, и тебе телеграфирую. Будь готов к еще одному рывку, надеюсь, предпоследнему, т.к. последний будет уже когда выйдем на окончательную сцену. Я тебе писал - все промежуточные варианты - игра во Дворце культуры Зеленограда или 2 раза в месяц на сцене Малого театра - я отверг. Будем ждать своего часа. Это трудно для спектакля, для тебя, для меня, но это вернее, чем „спустить все в унитаз“, по словам Ии Саввиной в связи с предложениями руководства. Будем ждать, но и будем работать. Не сдаваясь. Что мы можем?.. Обязательно и жестко еще раз потребовать, чтобы твой текст говорился точно. Сделаю все возможное, чтобы успокоить и укрепит Татьяну вначале, тут ты абсолютно прав. Может быть, объявится Боровский и с его помощью уточним совершенно справедливое ощущение „плюса“ в оформлении. Трость, балкон - в принципе согласен. Обо всем остальном - при встрече... Спасение моей души в одном - я должен знать, что я сделал все возможное. Думаю, что и ты такой же. Особенного да и не особенного не жду... Ржавые гвозди царапают меня. Все время думаю, что сделать? Обнимаю. 14-го; вылетаю в Москву.*

 *P.S. Еще о планах. По давней договоренности с 25 августа до 25 октября я должен в Венгрии ставить спектакль... 27 октября по правительственному плану должен открыться МХАТ к 70-летию Советской власти. Наверное пройдет какая-то праздничная декада и после этого, возможно, выпустят нас, так что в любом случае - еду я в Венгрию или нет - с конца октября я должен снова навалиться на „Колею“ вместе с тобой...*

***От Леонида Хейфеца***

 *Август 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Завтра я улетаю в Венгрию, где 16 октября должна быть премьера „Восточной трибуны“. Улетаю с дурным настроением по разным причинам. Без кокетства, эта поездка не воодушевляет. Все повисло с „Колеей“ - год жизни. Дома - миллион дел, прежде всего надо срочно находить вариант обмена... Скучал летом по дочке. Не хочу уезжать от жены. И такое бывает... Ну да ладно. Да и второй раз ставить „Трибуну“ тоже не светит - не чувствую там уж таких глубин, к которым хотелось бы возвращаться. Галину сейчас хорошо и без меня. Я в таких случаях предпочитаю быть в стороне. Теперь о наших делах. Очень хотел бы прислать тебе бодрое, веселое, безмятежное письмо - иногда мне такие удавались - но, увы, не могу с собой ничего сделать. Внутри все иначе. Судьба „Колеи“ беспрецедентна. Заканчивается август, впереди сентябрь, октябрь... И ни один человек не может мне сказать, когда будет премьера. Хотя бы в каком месяце! А спектакль тем временем разрушается! Четыре замены! Половина состава: Елена Андреевна тоже новая, т.к. Ханаева в больнице в тяжелом состоянии. Репетировала Пилявская. Ну и Барнет, Десницкий, Новосельский... На репетициях было то, что должно было быть. Они очухались, прошло лето и т.д., наслушались разных разговоров, так как Сергачев во МХАТе не одинок, и что же? Начинают рвать пьесу на части. Время у них есть. Любшин, конечно, опять за свое, буквально как садист - не написан писатель! Таня за свое. Даже Евстигнеев просит уточнить детектив, кто что натворил, кто отчим и т.д. Ветеранов не хотят отдавать, Лаврова кричит, как зарезанная, что во втором акте и в „лото“ ей нечем будет жить. Все единодушно умоляют, просят, чтобы ты отредактировал ветеранов, сделал бы их с учетом времени, что сейчас они более ожесточены. На репетиции читают письма сталинистов в „Литературке“ и „Огоньке“. Евстигнеев просит одного из них сделать моложе, т.е. Слепухина сделать каким-то функционером, тем более, что Десницкий молод, а других стариков нет. В общем, эта пауза, многомесячный простой рождает у актеров всякое. Я держу их из последних сил. Понимаю твою злость на меня, на всех нас за это „неосвобождение“, но если сможешь подумать - будет хорошо. Нет - так нет. У меня у самого силы на исходе. Надеюсь на встречу в октябре. Твой мучитель и мученик Л. Хейфец.*

***От Леонида Хейфеца***

 *11 сентября 1987 г. Дебрецен*

 *Дорогой Володя!*

 *Вот уж ты не ожидаешь получить от меня письмо, но я тебя „достаю“ из далекого Дебрецена. - тихого, теплого, аккуратного зажиточного венгерского города, куда судьба меня забросила ставить Галина - „Трибуну“. Живу комфортно, размеренно, скучно. Не хочется быть предателем, но дважды ставить „Трибуну“ - нелегко. Вроде не принято у нас отказываться от поездок такого рода, а если по чести - ни к селу ни к городу она для меня. Только что с долгами разделаюсь, если форинты эти не потрачу. Венграм эта „Трибуна“ тоже, кажется, как зайцу барабан. Они заняты своими проблемами - по крайней мере. В этом городе любят дома, машины, фермы и вкусную еду. Тепло, уютно. А у меня на душе мрак, Володя, мрак и ничего не могу с собой поделать. Прости меня, Христа ради. Вижу сейчас твое огорченное лицо, представляю как не до меня тебе: новый дом, новая пьеса, новые проблемы, а я как старая пиявка вцепился и сосу кровь. Но, Володенька, милый - ведь быть же премьере в Москве! Быть или не быть? Быть нам с тобой распятыми, Володенька, быть! Неужели я просто гнусный истерик? Почему внутри меня все дрожит и не успокаивается? Лезут примеры того, как мучительно сейчас у некоторых рождаются спектакли - Славкин, Рощин. Ведь по 3-4 года! Можно как угодно к этому относиться, но Ефремов затерзал Рощина. Надо сказать, что Миша скрипит зубами, но работает. Про Витю я уже не говорю. Ну ладно, возможно, Ефремов и Васильев более конкретны в своих требованиях, я - не в такой степени. Твои пожелания буду стараться выполнить. Все. Только Любшина будет трудно брать, и то я с ним перед отъездом очень хорошо потолковал - может, поддастся. Но мы-то с тобой почему не спасаемся? Самое легкое - не заметить критику. Не обижайся, умоляю, а вдруг правы они? Про тебя. Про меня. Перед отъездом всегда молчавший в смысле претензий Евстигнеев очень просил: напиши Арро - сокращать ветеранов не надо, но сделать их из сегодняшнего времени необходимо! Проверить Нелли - необходимо! Даже Колю, Иру - эти же ребята за год меняются. А ты их написал сколько лет назад?.. Ну, раз судьба так распорядилась - перерыв. Я вернусь, все начну бог знает с чего. Безумная Таня меня начнет терзать по новой, я не сомневаюсь. Ефремов, по слухам, репетирует день и ночь Рощина. Там целый штаб. Балетмейстеры, композиторы, пантомима! Не то, чтобы я завидую, но думаю, думаю... Мне бы здесь отключиться, погулять, понаслаждаться вкусной жратвой, условиями режиссера-гостя, а у меня... Ладно. Не проклинай меня... Привет Гале, которая меня должна возненавидеть. Обнимаю. Твой Леня Хейфец.*

***От Леонида Хейфеца***

 *20 октября 1987 г. Москва*

 *Дорогой Володя!*

 *Вот уже третий день я в Москве после без малого двухмесячной венгерской эпопеи... Я знал, что эта поездка будет трудной, такой она и оказалась. В былые годы жизнь преподносила сюрпризы: ждал одного, выходило все по-другому. Сейчас - нет. Прожил трудно и тоскливо в хороших комфортабельных условиях, считал дни и часы, когда бы мог вернуться в Москву. А Москва, Володя, - отдельный разговор. Да и Венгрия отдельный разговор... Получил ли ты письмо? Если да, почему не ответил? Обиделся? Устал? Ну, что же делать, Володя, если так рождается наш спектакль. Если идут годы, годы (!), а мы никак не можем сыграть премьеру. Что это? Какая истина зарыта в этой ситуации? Я бы позвонил тебе, но нет телефона. Все эти три дня я прихожу во МХАТ, где все усилия брошены на 27 октября - открытие , где работают чуть ли не круглосуточно штабы выпуска Рощина, штабы подготовки, штабы приглашения гостей и т.д. Какая „Колея“? Кому она нужна? Лаврова и Евстигнеев вводятся в Рощина. Любшин получил роль Бухарина у Шатрова, а Шатрову сразу же дается зеленая улица, чтобы успеть присягнуть перестройке по большому счету. Нас решено перевести на так называемую Новую сцену. Это - Малая сцена. Человек 250-300 зрителей. Туда же „Кроткая“, „Наедине со всеми“, в общем репертуар филиала. Ефремов обещает дать мне репетиции после 27 октября, хотя уверенности в этом нет, т.к. официальные премьеры Рощина начнутся в ноябре. А какова же ситуация со спектаклем. Ханаева все еще в больнице. По слухам, состояние очень тяжелое. Лаврова не сегодня-завтра должна оперироваться амбулаторно - выходит из работы дней на 10, так она говорит. Любшин лихорадочно изучает историю партии. Два ветерана заняты всюду, т.к после разделения артистов не хватает, а пьесы массовые, особенно Шатров. Боровский еще остался в Венгрии (приезжал на выпуск „Трибуны“), там мы обсуждали план перевода „Колеи“ на Малую сцену - он уже знал об этом. Боровский, как настоящий художник, считает, что нужно делать новую декорацию. Ефремов на это не пойдет. Денег, как он мне сказал, в театре нет. Самофинансирование... Вот такая, Володя, шарманка. Вернется Боровский и узнав, что денег на новые декорации не дают, спокойно может отказаться. Вот мои проблемы. В какой-то степени они - наши. Был бы ты в Москве, можно было бы прокручивать, просчитывать ситуацию, выходить на одного, другого. Стараться влиять, бороться в конце концов. Хотя до 7-10 ноября все бы это было не реально. Не до нас. Идет большая игра. В театре ждут вождей. А в следующей работе вожди будут и на сцене. Куда задвинуть круглый стол под абажуром?.. Володя, срочно позвони мне или напиши, или приезжай. Письмо унылое, но руки я не опустил. Твой Леня Хейфец.*

 Разумеется, я отвечал на эти призывы о помощи не только письмами и звонками, но и наездами в Москву, иногда многодневными, и мы снова вместе пестовали и обряжали наше дитя, теперь уже в новой колыбели - в Камергерском переулке. Я всегда входил в этот театр с волнением, где бы он не находился - на Тверском бульваре, на улице Москвина. Но теперь, приближаясь к зданию Шехтеля, в котором я до этого никогда не бывал, трудно было сдержать внутреннюю дрожь и даже оцепенение тела, так много тебя обступало великих теней, событий, преданий. Вход на Новую сцену находился как раз под „Пловцом“ Голубкиной. Ряды кресел круто уходили к потолку зала, первый ряд почти вплотную примыкал к сцене и был с нею на одной плоскости, так что сценическое действие приобретало особую атмосферу интимности и требовало от актеров предельной точности поведения. По-моему, они с этим справлялись. Так что наше общее недовольство переводом спектакля на „малую“ сцену скоро потеряло остроту. Мне и в самом деле казалось, что наша работа имеет принципиально большее отношение к художественной линии МХАТа, чем то грандиозное действо, которое параллельно творилось на основной сцене в честь государственного юбилея. Это потом признавали и критики.

Итак, спустя два года после начала работы, мы выходили к большому зрителю.

Критик Георгий Вирен, писавший в это время рецензию на сборник моих пьес для журнала „Октябрь“ и посещавший наши репетиции, сообщал из Москвы накануне Нового года:  *„...Пусть будет благосклонен к Вам Дракон-88! Премьеру „Колеи“ анонсировали обе наши городские газеты - „Московская правда“ и „Вечерняя Москва“ - это бывает очень редко. А вечером 23-го радио передало репортаж о просмотре (очень одобрительный) и интервью Хейфеца по этому поводу. Так что внимание к Вашей работе повышенное...“*

Он преувеличивал, милый мой критик, повышенного внимания не было. Г.Холодова справедливо отмечала через год, что наш и без того негромкий спектакль был заглушен шумом скандальных событий с разделом театра и громкой юбилейной премьерой. Однако нельзя сказать, что откликов не было. Рецензии появились в „Московском комсомольце“, в „Советской культуре“, в „Труде“, может быть, где-то еще, о чем я не знаю. Самый же подробный (и в высшей степени доброжелательный) анализ спектакля принадлежит Г.Холодовой в журнале „Театр“, но он вышел, как я уже сказал, через год. Реакции же тех критиков, мнением которых Хейфец особенно дорожил, не последовало. Почему - для меня неведомо.

Спектакль продержался в репертуаре лет пять, вплоть до кончины Евгения Александровича Евстигнеева в 1992 году. К счастью, этой работой мои творческие отношения с МХАТом не закончились.

Я перечитал написанное и подумал: какое занудство! А где же роковые страсти, сотрясавшие МХАТ, живая театральная жизнь, где портреты актеров, где закулисные тайны, на худой конец, где театральные байки? Да, байки где? Как будто вся история спектакля и исчерпывалась репетициями и ожиданием рецензий. Я, к сожалению, так мало бывал в театре за эти два года, что полнокровной его жизни просто не знаю. Так, обрывки какие-то... Пожалуй, расскажу один эпизод... простенький... житейский... насчет выпивки... А то что же, все о высоком да о высоком. А об водке, как говорится, ни полслова. Но это, скорее, не из жизни театра, а из нравов времени.

 Угостить актеров в те „минеральные“ годы для автора было почти нереальной проблемой. Прилавки винных отделов московских магазинов были пусты, а если что-то и „выбрасывали“, то сразу выстраивалась длинная беспокойная очередь. Да потом ведь еще ее надо было подкараулить. И сколько „в одни руки“ могли дать, тоже еще вопрос, а мне надо было много. У самого прилавка очередь всегда превращалась в митинг, сопровождавшийся рукопашной схваткой.

Короче говоря, в день сдачи спектакля, это уже во второй раз, на Новой сцене, я поделился своей маятой с Любшиным, а он известил Евстигнеева. „- Не расстраивайтесь, Владимир Константинович, - сказал Евстигнеев, - делается это вот так. - Он взял лист бумаги. - Смотрите, вот с Камергерского сворачиваете за угол, идете по улице Горького, там увидите надпись „Гастроном“, но в магазин не заходите, а войдите во двор. И вот я вам рисую, смотрите: первая парадная, вторая, вот третья, а вы войдите в четвертую и - сразу вниз, в подвал. И там у первого попавшегося грузчика спросите Аркадия Моисеевича. Он вам все даст“.

Так я и сделал. Через пятнадцать минут я уже был в скупо освещенном подвале, заставленном пустыми ящиками. Под ногами шуршала стружка, по стенам двигались тени. Я постучался в кем-то указанную дверь и оказался в скромной, освещенной лишь настольной лампой комнате. За столом сидел человек средних лет в шапке-ушанке. В сумраке у стены был еще кто-то. „- Аркадий Моисеевич?“ - начал я, приготовившись кратко и внятно изложить свою просьбу, но тут же был остановлен приветливым возгласом: „- Да-да, заходите, Владимир Константинович, мы вас ждем!.. Присаживайтесь. Олег Валерианович, вот познакомьтесь, это тот самый драматург, помните скандал с его пьесой?..“

И я увидел, как из полумрака навстречу мне встает любимый артист Басилашвили, с которым я давно хотел познакомиться. „- Так вот сегодня он выдаст им еще кое-что похлеще! - продолжал хозяин. - Пьеса остросоциального содержания. Глубокий психологизм. Чудные роли. Главную играет Евгений Александрович Евстигнеев, партнерша его Таня Лаврова, ну, вы можете себе представить, что это будет. Мы все идем, не желаете присоединиться?“ Но Басилашвили в этот вечер был занят. Мы поговорили еще минут десять о театральных новостях Москвы, затем хозяин приоткрыл дверь и, позвав какую-то женщину, распорядился отпустить через винный отдел все, что мне нужно. С полной сумкой коньяка и какой-то закуски я вернулся в гримуборную моих благодетелей. „- Где бы это оставить до вечера?“ - спросил я. „- Как где, - в один голос откликнулись Евстигнеев и Любшин, - здесь и оставляйте. Все будет в сохранности“.

До спектакля еще оставалось несколько часов...

 У этой истории было и продолжение, но что-то подсказывает мне, что лучше ему остаться в устном варианте.

КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ В ВЕНЕ

Чтобы завершить уж рассказ о судьбе пьесы, мне придется забежать немного вперед. „Колея“ была поставлена в 25 театрах страны, но особенно удивила меня двадцать шестая премьера. Драмой русской интеллигентной семьи совершенно неожиданно взволновались в столице Австрии городе Вене. Загадочный для меня театр под названием „М.В.Н.“, что означает, как мне объяснили, „театр с ограниченной ответственностью“ (так могло бы называться большинство театров нашей страны), не только поставил спектакль, но и пригласил нас с женой на премьеру. Это был уже 1991 год, ранняя весна, в Вене все цвело. Среди городских афиш изредка попадалась зеленая рука с перстом указующим на синем фоне. На ней кое-как начертанные кистью слова: „Die spur“, которые без труда можно было бы перевести как „след, колея“, если бы они не были написаны задом наперед, в зеркальном отражении. А так приходилось потрудиться. Но и за это спасибо. Зритель и так разберется, потому что о предстоящей премьере сообщили 24 (прописью - *двадцать четыре*) австрийских газеты. Восемь из них сделали это в жанре довольно пространных рецензий (очевидно, по впечатлениям от прогона), десять газет поместили фотографии сцен из спектакля, чаще всего повторялся групповой снимок семьи во главе с „дедушкой“ в орденах. Все это, тщательно ксерокопированное и переплетенное, с добавлением фотоснимков руководители театра преподнесли мне в день отъезда, добавив, что материалы пресс-конференции, которую мне специально устроили, будут посланы вдогонку. (Они почему-то не дошли). Вот это раскрутка! Да, еще было выпущено два буклета - один в виде листовки, другой в виде брошюры в 24 страницы, не считая рекламы. Чего только в ней не было о пьесе и авторе! Едва знакомому парню по имени Кристиан, директору театра, я говорил: „Кристиан! Ты гений! Я расскажу о тебе в Москве“. Он не понимал, что я имею в виду - это просто его работа.

Но самым загадочным было - зачем им все это надо? Я спросил, мне ответили: „Но мы ж должны знать, что у вас происходит?“ Заметим еще раз, это было в апреле 1991 года, то есть, *„до того“.*

Значит, что ж получается - еще не исчезла старая театральная традиция разбираться в общественных процессах не через публицистику или там политическую пьесу, а через семейную, камерную, „мелкотемную“? А что же это мы столько нашего молодого задора потратили, чтобы внушить эту несложную мысль отечественным чиновникам и критикам? Ну, ладно, мало ли что мы потратили, чего не вернешь.

Надо добавить, что успех спектакля был полный. Присутствовали сотрудники нашего посольства, они не дадут соврать. После спектакля все актеры и часть зрителей длинной вереницей пошли в ближайшее кафе, там расселись за столиками и каждый заказывал, что и сколько хотел, при этом никаких торжественных речей и даже скромных тостов за успех не было. Единственное, что всех объединяло - это коллекция русских романсов, пропетых под гитару одним ностальгирующим зрителем.

Вот, пожалуй, в чем мы более продвинуты, по сравнению с ними, так это в обычае отмечать премьеру.

ШАГ В ПОЛИТИКУ

Здание Союза писателей РСФСР на Комсомольском проспекте в Москве все больше превращалось в штаб противников перемен, происходивших в стране и в частности в литературе. Литературные генералы теряли годами нажитые тиражи, репутации, рычаги влияния, наконец, статус *номенклатурных* писателей и связанные с этим привилегии (мы о них мало знаем). Кто-то думал об этом больше, кто-то меньше, но исходным импульсом их политической активности было, несомненно, это. Кто из писателей и прежде, до перестройки, был озабочен судьбой страны и народа, тот был активен бескорыстно, часто в ущерб себе, как скажем, Солженицын или Владимов. А сейчас почему-то Проскурин и Бондарев стали главными народными радетелями.

Собственно, ничего нового не происходило. Просто под напором событий стала ускоренно и в открытую кристаллизоваться та же идеология, которая царила в Союзе писателей в самые черные времена и при которой только и возможны были преступления перед литературой: идеологические погромы, антисемитизм, уничтожение книг и их авторов, засилье цензуры. Российский союз ускоренным темпом шел к своему Шестому пленуму, а далее - к расколу. Писательские собрания превращались в идеологические ристалища, в лексике некоторых литераторов появилась политическая и военная терминология. В этот омут, как ни странно, несло и меня.

***Выступление на Пленуме правления Союза писателей РСФСР 8 апреля 1987 г.***

 *Прежде всего, я должен сказать о своем главном переживании, которое не покидает меня уже много дней: о чувстве горечи и стыда, которое я испытал при чтении газетного отчета о заседании секретариата правления Союза писателей РСФСР, прошедшего перед этим пленумом. О том же самом мне говорили многие писатели Ленинграда. Я понимаю, что каждый из выступавших имел благие намерения, и газетный отчет не передает содержания разговора во всем объеме. Все это так. Но объективно получилось, что именно российские писатели, используя всю силу художественной образности и все свое красноречие, первыми в стране произнесли именно те слова, которых давно дожидаются все противники перестройки, все те, кто не желает или не умеет жить в новых условиях, кто цепляется за свои привилегии, за безраздельную власть, за право находиться вне критики. Я не сомневаюсь, что слова о „тотально-разрушительной критике“, о наступлении „цивилизованных варваров“ будут подхвачены и в искусствознании, растревоженном статьей профессора Чегодаева, и в исторической науке, подвергнутой беспощадным, но справедливым упрекам в интервью доктора исторических наук Афанасьева, и в изобразительно-монументальном искусстве, впервые освещенном ярким светом гласности событиями на Поклонной горе. Я не сомневаюсь, что своего „Сталинграда“ дожидаются и те, кто десятилетиями проваливал экономику и грабил страну, и те, кто отравлял воды Байкала и Ладоги, и те, кто не оставил еще надежды повернуть реки вспять. В разных областях жизни, от партийного аппарата до библиотекарей есть люди, которые готовы произнести не только эти, но и более сильные слова и бурно рукоплескать им, и даже проголосовать. Так подумаем, пристало ли нам, писателям, быть носителями этих сомнительных знамен, если они вселяют хоть малейшую надежду на то, что все образуется и будет как было.*

 *А что, собственно, произошло, что рабочий орган нашего писательского союза дружно ударил в набат, провозгласил если не Гражданскую войну, то „Великую отечественную“? Кто эти „организованные полчища“, которые „таранят“ русскую культуру и ставят себе конечной целью ее уничтожение? Они, вероятно, должны быть окружены и разгромлены, как армия Паулюса. И кто эти „прогрессивные силы“, которые оказывая неорганизованное сопротивление, до поры до времени отступают?*

 *Я внимательно слежу за нашей литературной печатью. Да, идет полемика. Гораздо более откровенная, чем прежде, задиристая, порою с перехлестами. Так это ж нормально! Где же нам было научиться корректной полемике в обстановке всеобщего единомыслия и глубокого удовлетворения?*

 *Да, кого-то перестали часто упоминать, невзирая на его знаки отличия и почетные звания. В литературный обиход вошли новые имена и произведения, незаслуженно забытые. Так это же обогащение нашей национальной культуры, умножение ее ценностей, а вовсе не попытка скинуть ее в пропасть!*

 *Так что же все-таки случилось, товарищи секретари? Покритиковали последние романы Бондарева и Белова? Журнал „Знамя“ вернул рукопись Чаковскому? Театры не ставят пьесы Софронова? Это, что ли? Но этого, прямо скажем, маловато, чтобы объявить всеобщую мобилизацию на защиту культурных ценностей.*

 *Может быть, в нашем союзе идет вторая, так сказать, теневая литературная жизнь, нам неведомая? А мы, наивные люди с мест, из первичных организаций, не понимаем, что „фонарь гласности зажжен над пропастью“ и бежим туда, ослепленные, навстречу своей гибели?*

 *Если говорить о драматургии, то существует действительно несколько странных, необъяснимых явлений, к которым имеет непосредственное отношение наш союз. Вот несколько лет назад вопреки мнению Ленинградской писательской организации, в обход ее решений, непосредственно здесь, в Москве, вами был принят в союз театральный критик Марк Любомудров, удививший в дальнейшем весь театральный мир страны как патологической ненавистью ко всему свежему, талантливому, чем располагает сегодня советский театр, так и своей профессиональной недобросовестностью. Мало того, что его приняли, но еще посадили в центральные комиссии и советы, опять-таки не спросив ничьего мнения. Судя по тому, что он первым провозгласил на страницах „Нашего современника“ крестовый поход против полчищ, решивших погубить советский театр, судя по этому он, видимо, и является прогрессивной силой, в беспорядке отступающей.*

 *Что да, то да, отступать приходится. И не помогает поддержка даже Татаурова. На днях Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии на своем ученом совете отказал Любомудрову в праве возглавлять сектор истории театра. Знаете, что он сказал после того, как его прокатили? Он процитировал вас, Юрий Николаевич Бондарев. Ничего, сказал он, будут еще и у нас свой Сталинград.*

 *Еще одна загадка в жизни российской драматургии. Вот сидит Анатолий Владмирович Софронов. Когда он говорит на страницах „Театральной жизни“, что он пережил много перестроек, переживет и эту, я его хорошо понимаю. У него нет сомнений, что он все равно будет сидеть в президиуме. И более того, получит трибуну, на которой станет вспоминать, каким был хорошим театр в конце 40-х начале 50- годов и какую пользу принесла отечественной культуре бесконфликтная или мнимо конфликтная драматургия. И вот я хочу спросить у членов секретариата, состоящего в основном из тех же лиц, что и в прежние годы: почему вовремя никто не сказал ему, что пересидел он в должности председателя совета по российской драматургии? Что его навязчивая идея о строгом государственном планировании репертуара каждому театру пришла в катастрофическое несоответствие с природой этого искусства. Что нехорошо, некрасиво, используя стоящую у него в кабинете „вертушку“, через ЦК и другие органы требовать постановки своих пьес, ибо это ни что иное, как вымогательство. Нужно было сказать ему также, что нельзя сталкивать лбами периферийных драматургов со столичными, что довольно уже организованно и без устали травить новое поколение в драматургии только за то, что они пишут не так, как писали во времена Софронова. Вот где пригодились бы и красноречие, и страсть, и тревога за судьбу русского искусства, которую секретариат демонстрирует нам сегодня.*

 *Вообще меня смущает несоразмерность, нарушение пропорций, которое проявилось не только в неадекватности реальной опасности тому бурному, набатному голосу протеста, но и в несоответствии этого сегодняшнего бурного набатного голоса вчерашнему относительному спокойствию, если не сказать, молчанию тех же самых людей, когда речь заходила о действительно коренных проблемах российской литературы. Бить в набат, окружать, пленять надо было раньше, когда одни и те же люди безнаказанно снижали уровень российской словесности и выстраивались в очередь за премиями, когда всем союзом бросались на поиски не положительного, а ублажительного героя, когда остервенело боролись против прихода в литературу новых героев и новых идей, когда в угоду красивой отчетности втискивали отечественную литературу в прокрустово ложе тематических рубрик и юбилеев. Вот где было кощунственное издевательство над российской словесностью! Вот где был опасный и циничный вызов нравственному сознанию народа! Что ж сегодня искать врагов вокруг себя? Враг в нас самих, хитрый и неутомимый. Вот его и надо окружать.*

 *Вообще в анализе процессов, происходящих в русской культуре, в русской словесности, в частности, в драматургии и театре, пора бы отказаться от усилившихся в последнее время поисков внешнего врага. Только и слышишь о каких-то тайных центрах, сговорах, заговорах, которые злонамеренно насаждают, спаивают, развращают, паразитируют, разворовывают, а теперь уже и пытаются сбросить в пропасть. Как все это надоело! Неужели кому-то надо доказывать, что кроме злой воли отдельных людей существуют и объективные законы, реальные факторы, действительные, а не мнимые противоречия нашего культурного развития? Их много, этих факторов, каждый из них создает свое силовое поле, каждый рождает свои противоречия, ни одно из которых невозможно отменить. Их надо культурно и грамотно преодолевать. Может, оттого так и лихорадит русскую культуру, что вся она соткана из противоречий. Это реальность, в которой нам выпало жить...*

Мне жаль, что эта книга и дальше будет наливаться зловредными соками, желтой пеной политических бурь и страстей, все больше и больше отдаляться от театра и драматургии, от естественной жизни. Я с грустью вижу, как меняется ее стиль, тяжелеет лексика, тускнеют краски, появляются чуждые мне персонажи. Как сам я снова становлюсь жертвой эмоций, прежде мне не свойственных. Честно говоря, мне тоскливо и скучно перебирать все это в памяти, тем более я чувствую, что новых открытий не сделаю. Но уж если это стало частью, а потом и главным содержанием моей жизни, надо записать то, что знаю.

**ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ**

КРИЗИС ЖАНРА

Проходили годы, а новой пьесы у меня все не было. Несколько замыслов, к которым я постоянно возвращался по кругу, после нескольких страниц наталкивались на холодный мазохистский вопрос: „ну и что?“ Он вбирал в себя все: и „что в этом нового?“ и „кому это интересно?“ и даже „что это изменит?“ Господи, говорил я себе в сердцах, перестань занудствовать, садись и пиши! Другие же пишут, пачками везут пьесы к тебе на семинар. Помнишь того молдованина или эстонца, или сибиряка, сколько ты им идей накидал? Почему не себе? Вот же, чистый прозрачный замысел, интересный и новый тип, а идея просто носится в воздухе!

И то правда, с чужими пьесами мне было легче управляться, чем со своими. Садился, писал. А потом откладывал: у Шукшина это было. Ну и что ж, что у Шукшина? Он так, а ты этак, по-своему. Тот же тип вышел на новые социальные роли. Он теперь не просто чудак, простодушный правдолюбец, а политический деятель. Он добрый и злобный, наглый и целомудренный, безжалостный и сентиментальный. Он такой и сякой. Помнишь, как у Толстого: „Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека, то, что он, один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо“. Это же и есть твой герой. Садился, писал, но через несколько страниц мне снова становилось с ним скучно. Скука смертная! Сколько раз, читая чужую пьесу, останавливался и спрашивал себя: ну как он в этом месте не заскучал? Так в чем же дело, откуда скука?

Пока нет веры, ничего не могу делать, говаривал один из героев Трифонова. Вот, черт возьми, и я ловил себя на том же. Раньше вера сама тебя находила. И трудно ей было перечить. „Бывало, стараюсь не верить! Кажется, вот вчера не поверил, был выше, трезвее, а на утро смотришь: сволочь, все же поверил! Все сделал, чтобы не поверить: и напился, и стакан разбил! А все же поверил“. (Прошу прощения за самоцитирование -„Трагики и комедианты“).

Известно, что первый импульс к творчеству - эмоциональное возбуждение, личная взволнованность, даже стресс, когда уже и горло перехватывает, и слезы наготове. Есть какой-то психофизический код, который открывает всю схему творчества: эмоция - образ - логическое размышление - интуиция - ассоциативная память - язык - чувство формы и стиля - самоконтроль - отчуждение. Звеньев в ней конечно же больше и они пульсируют беспрерывно, вступая друг с другом в причудливые связи, когда на первое место в качестве возбудителя выступает то одно, то другое. Разве во время творчества молчит гражданское чувство или потребность в справедливости? А любовь к женщине, сексуальное чувство разве не определяет настрой в работе? Наконец, честолюбие, жажда успеха? А один драматург, более старшего поколения, однажды во время прогулки в доме творчества вдруг неожиданно спросил: „- Скажите, Володя, а вы, работая над пьесой, никогда не ловили себя на том, что вам хочется *им* угодить?“ Под *ними*, естественно, подразумевалось высокое начальство. Значит, страх? Признаюсь, я его не испытывал. Уже не испытывал. А в его творческой схеме, значит, страх был, как и почти во всем его поколении. А в моей - запрет, опасность как раз и подстегивали к работе.

А иногда рушится все целиком, лампочки перестают мигать все разом, система перегорает. Это - когда накатывается отчаяние и наступает, по выражению Толстого, сомнение *во всём*. Это - когда уходят любовь и вера. Для жизни такого сложного устройства, как человек, бывает, всего хватает - пищи, воды, воздуха, пространства, вещей, развлечений - но вдруг видишь: что-то в нем не то - лицо пошло пятнами, уши зашелушились... А это не хватает каких-то веществ - совсем в микроскопических долях! - витаминов ли, микроэлементов или гормонов. Так и для „творческой схемы“, для того, чтобы она запульсировала, нужны какие-то „добавки“.

А может это всё отговорки? К какой только демагогии мы не прибегаем, чтобы оправдать свою бездеятельность, а на поверку выходит - лень, обыкновенная российская, обломовская неистребимая лень. Жена сейчас читает „Авансцену“ Леонида Зорина, а я все откладываю, чтобы не сбить работу. Говорит, что для него - расслабление - это написать после драмы комедию, в крайнем случае, прозу. Для него нет понятия „не пишется“, а есть понятие „работа без отговорок“. Три крупных работы в год - вот нормальный темп. В результате - сорок пьес, не считая сценариев - целый театр. А у меня всего девять. Преклоняюсь перед старшим коллегой, перед его несгибаемым духом и трудолюбием. Когда-то он и на меня возлагал большие надежды, высказавшись об этом публично. Не оправдал.

 Боюсь, однако, что такая серьезная общественная и политическая ломка, в которую мы угодили, сильно поспособствовала развитию наших комплексов. Смотришь - то один давно ничего не пишет, то другой замолк, а третий вообще разрушен как писатель. Кризис захватил не только отдельно взятых - имя рек - драматургов - весь жанр. Это стало ясно уже тогда, когда вдруг отхлынула „новая волна“, самая продуктивная и востребованная из пишущей братии, что было замечено в печати. Статья А.Соколянского в „Советской культуре“ так и называлась - „Отлив „новой волны“. Я об этом уже писал. В новых обстоятельствах позволить себе роскошь продолжать работу, не останавливаясь, мог разве только тот, кто писал исключительно о любви - абсолютной ценности, устойчивой к общественным катастрофам.

В разгар перестройки драматурги, выступая в печати, все настойчивее говорили о необходимой „зоне молчания“. Этой уверткой самооправдания пользовался и я. Теоретическое обоснование этому попытался дать в журнале „Театр“ доктор философских наук В.Толстых: „...сегодня драматургия должна просто принципиально иначе посмотреть на действительность. Она должна избавиться от чисто идеологических схем, искажающих драматургию реальной жизни. Необходимо добраться до действительного содержания социальных конфликтов, коллизий, возникающих в нашем обществе. По сути дела, если говорить серьезно, сегодня драматурги должны начинать почти с нуля. Необходима глубочайшая разведка социальной действительности“.

 Мы тогда, в конце восьмидесятых годов, вместе с философом по наивности думали, что „помолчим“, стряхнем с себя опостылевшие идеологические вериги и сразу увидим мир по-новому, начнем с нуля.

 Но это был не тот „нуль“ - это просто была смена поверхностного описательства на анализ, но ни в коем случае не смена курса движения литературы, шкалы ее ценностей, приоритетов. Настоящее „обнуление“ подстерегало нас впереди.

Шутка ли, что нам предложило отечество через несколько лет - на полном ходу развернуться на сто восемьдесят градусов и поменять все на свете: общинность на индивидуализм, бескорыстие на расчетливость, российского чудака на дельца, Обломова на Штольца, Раневскую на Лопахина, Кавалерова на Бабичева, слабого на сильного, бедного на богатого, угнетенного, черт возьми, на угнетателя! Предстояло сменить все опознавательные огни в русле житейской реки, традиционно взращиваемые и оберегаемые русской литературой. Вот это „нуль“ так нуль!.. Нет, конечно, писатель мог этого и не делать, оставить бакены на прежнем фарватере, но это значило направить людей к личной катастрофе, лишить их силы и хватки в конкурентной борьбе с себе подобными в новых условиях.

И как бы словесно ни ухищрялись составители национальных доктрин и концепций, (всегда руководствуясь лучшими побуждениями!), суть происходящих перемен в духовной жизни общества останется прежней - дегуманизация, обуржуазивание, жесткая власть денег. Поменялась вся жизненная парадигма. Значит духовная жизнь общества потекла вспять.

Честно сказать, тогда еще не было этих догадок, мы упивались все нарастающим чувством раскованности, возможностью говорить, предъявлять претензии, спорить. Это был пока еще „гуманитарный“ этап демократической революции. Мы видели лишь одну - позитивную сторону явления, опуская то, что ему неизбежно сопутствует и часто превращает в противоположность. Трагический раскол, намечавшийся в обществе, был для нас, прежде всего, радостной, долгожданной победой плюрализма мнений. Крушение коллективистских приоритетов - утверждением личности, а вовсе не появлением одинокого, отчужденного от всего, брошенного на произвол судьбы человека. Право на частную собственность - единственным двигателем прогресса, а не грабежом. Национальное самоопределение - неотъемлемым правом народов, а не грязной, бессмысленной резней и настороженным отчуждением. Мы предощущали, мы тревожились, но все-таки не были готовы поверить тому, что на смену старому хаму в наш дом придет и воцарится новый хам.

Литература - прямой и естественный выход для человеческой рефлексии, особенно в те моменты истории, когда в жизни людей что-то разлажено. Она, как можно заметить, и торжествует лишь, обличая, пророчествуя, подталкивая к разрушению. Когда-то Розанов безжалостно и хлестко заклеймил этот провокационный и самоубийственный радикализм русской литературы. Она вот уже два века без устали, с маниакальной настойчивостью настаивает на переменах. И их добивается. Мы справедливо называем это - и будем продолжать называть! - духовным сопротивлением. Беда только в том, что каждый раз заканчивается именно по-Розанову:

„С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русской Историею железный занавес.

- Представление кончилось.

Публика встала.

- Пора одеть шубу и возвращаться домой.

Оглянулись.

Но ни шуб, ни домов не оказалось.“

Для кого-то этот неувядающий эпилог обернулся фигуральным смыслом, для многих, в частности для меня - буквальным.

 Наше „гала-представление“ продолжается. Вечный наш Акакий Акакиевич, по-современному „эмэнэс“, ныне уже начисто обобранный и униженный, хоть и стал из „товарища“ „господином“, снова размышляет, совать ли ему голову в петлю, сдаться ли на милость новым хозяевам жизни или попробовать все-таки побороться за свое достоинство. Дай Бог новому поколению драматургов, преодолев наше былое легковерие и идеализм, разобраться в его странной природе и помочь ему сделать свой выбор.

 Но это я забежал вперед.

ГОЛОВУ ПОД КРЫЛО

 Как-то приехали, а в скворечнике на фронтоне дровяного сарая поселилась ярко-рыжая белка с малыми бельчатами. Увидев нас, принялась разъяренно бегать по коньку крыши, беспрерывно цокая, что, по-видимому, должно было нас испугать. Мы, не открывая дверей, уселись на крыльце, включая нашего рыжего кота Кинга, и стали ждать, что будет. Бедная мамаша, поцокав, пощелкав и сообразив, что на нас нет управы, нырнула в скворечник и появилась снова - с бельчонком в зубах. По стенке она спустилась вниз и прыжками устремилась в лес. У колодца она приостановилась, оглянулась - не следим ли мы за нею. Мы следили, но зато придерживали Кинга, заметно разволновавшегося. Тут же она вернулась за вторым бельчонком, потом за третьим, потом появилась в четвертый раз, но уже, вероятно, чтобы удостовериться, что ничего не забыла, и на всякий случай припугнуть нас - может быть, одумаемся. Мы долго переживали эту материнскую драму, но думаю, бельчата все-таки выжили в каком-нибудь лесном дупле. (Мы еще не знали, что через несколько лет судьба этого семейства постигнет и нас. И мы тоже выживем.)

 Книгу жизни мы читаем бегло, можно сказать, перелистываем, небрежно пропуская не только страницы, но целые главы. Я сам считаю себя убежденным урбанистом, люблю каменные теснины старых европейских городов, пришел в восторг, когда однажды оказался среди „скребущих небо“ зеркальных дворцов Манхэттена, но ближе всех держу к сердцу город, где родился и прожил всю жизнь. И все-таки мне очень повезло, что дважды судьба давала мне возможность пожить жизнью сельского работника и хозяина. Помимо практической пользы, которой все мы не чураемся, я испытал множество ощущений, мне неведомых, обнаружил в себе миллион нервных окончаний, прежде молчавших, многому научился, а главное - имел возможность взглянуть отсюда, со стороны, на свою городскую суть, которую считал единственно возможной и верной. Ведь мы, горожане, особенно столичные, чего греха таить, считаем себя солью земли и венцом творенья и где-то в подсознании носим марксову формулу об „идиотизме сельской жизни“.

 Год за годом приезжая на свою лесную опушку, проводя на ней несколько месяцев, мы становились невольными созерцателями природы, этакими стихийными дзэн-буддистами, убежденными, что в ней нет мелочей, все значительно и прекрасно, едино и неповторимо, разумно и бесконечно в своей глубине, а мы сами - лишь частное ее проявление. Не утруждая себя философией, мы просто по-житейски всматривались в чудесное превращение живого, например, от крошечного сухого семечка до жаркого пунцового плода, от рябенького неприметного яичка до верткого, жизнелюбивого скворца. И не заметили, как это стало содержанием наших забот и разговоров, образом жизни.

Стыдясь непродуктивности своего времяпрепровождения, я по несколько раз в день обходил свои владения, и рукотворные, и дикие, отмечая всякую перемену. Глаз становился зорче, понятливее, устремлялся от целого к частностям и нюансам, будь то яблочная завязь, жук-плавунец, поросший мхом камень или цветок по имени „сапожок“. Я проходил весь природный календарь длиной в три сезона - проходил буквально ногами, трогал руками, ощущал спиной и кожей, впитывал всеми органами чувств. Жена донаблюдалась до того, что пришлось обращаться к услугам местного костоправа. Мы завели амбарную книгу, куда день за днем вписывали отнюдь не наши ощущения и мысли, а скупые факты типа „пиона расцвелась“. При этом я не хочу сказать, что я стал натуралистом, из меня даже образцового огородника не получилось. Но вот сейчас, когда хутора у меня нет, я знаю, без чего особенно тоскую, а значит, что делало меня там счастливым.

 Рано утром растворишь окно в комнате, когда солнце еще не поднялось над нашими могучими елками, а лишь через них пробивается сильными лучами, и там, в еще тенистом и влажном лесу шебуршат птицы - и поют, и тренькают, и трещат, перелетая с ветки на ветку, как будто чего-то не поделили. В этот час первую чашку кофе нужно выпить, сидя на крыльце, влажном от росы.

 После этого надо достать из сарая косу, увлажнить ее в траве и пройтись по ней оселком, доводя особо „мысок“ и „пятку“ до предельной остроты жала. Коса будет мягко валить сочные травяные заросли рядок за рядком где-нибудь в саду или у колодца, обходя, как правило, кусты незабудок. Мелькнут в последний раз яркие бубенцы купальницы, сиреневые медоносные султанчики, луговая герань. Прямо из-под косы выскочит жаба и торопливо, заваливаясь на бок, упрыгает прочь. Лужайку перед домом пока не надо трогать. Она уже скошена один раз, а теперь вся поросла одуванчиками, их ярко-желтые цветы закрываются на ночь и сейчас вот-вот снова раскроются. Трава чуть подсохнет и над россыпью золотистых розеток, похожих на маленькие солнца, залетают пчелы и шмели, ни один не пропустят, тишина огласится ровным гуденьем. Скворчата в двух скворечниках на березах так подросли, что домики ходят ходуном, покачиваются, и гам стоит великолепный. На лужайке расставлены красные складные стулья, между ними небольшой столик, вот тут и будем завтракать, когда все проснутся.

 (Вот пусть так начинается моя новая пьеса: все спят, а герой уже в саду. И у него гость. Он приехал уговаривать его не дурить и вернуться в город, на работу, где без него не могут... Ну, и что?)

Но дело не в этом. На хуторе я обнаружил, что физический труд захватывает меня целиком, я с легкостью могу променять на него свое основное занятие. Строго говоря, он не был только физическим, это был сплав душевного, эстетического и физического усилия и наслаждения. Как-то я задумал спилить две старых осины на дальней оконечности опушки, при входе в лес. Деревья были мощными и высоко уходили в небо, а нижними сучьями, уже безлиственными, похожими на слоновьи хоботы, глушили все вокруг себя - и молодые красивые елки, и рябины и стрельчатые побеги орешника, и черемуху.

Пришел Тойво с бензопилой, и два гиганта, один за другим, пружиня ветвями, грузно повалились на луг. Мы распилили гладкие, фисташкового цвета стволы на равные доли, то же проделали с сучьями, и мой сосед ушел. А я отступил на несколько шагов и взглянул на открывшийся вид. Он был прекрасен. Душа моя ликовала, сердце возбужденно колотилось. Только вот та осиновая поросль ему мешала, заслоняла группу елочек на переднем плане. С легким топориком я стал расхаживать вдоль опушки, верша суд, кому жить, кому нет, но работы было немного, природа сама позаботилась о ритме чередований, в них и состояла вся прелесть - в смене готических силуэтов хвойных и мягких византийских куполов лиственных. И тут пошел дождь, но я не обращал на него внимания и все ходил, как безумный, то отступая, то приближаясь, нанося все новые штрихи и мазки, наслаждаясь своим, а вернее, божьим творением. Даже мой верный пес не выдержал и, заскулив, до последней шерстинки вымокший, затрусил к дому. Образумился, наконец, и я, но войдя в комнату, первым делом открыл окно, замутненное влагой. Пейзаж был чист и рельефен, краски его заиграли от дождя, выявляя оттенки цвета и светотень ближнего и дальнего плана. Казалось, лесная опушка радостно задышала, выйдя на волю из плена.

Весь следующий день я возил на тачке чурки к сараю, замостив досками самые вязкие участки пути. Мой пес сопровождал каждую такую ездку, тоже, видимо, находя в этом какое-то удовольствие. Я не успокоился, пока не убрал последнюю ветку, ни разу не усомнившись в том, что занимаюсь не только полезным, но и творческим делом.

 (Пусть друг моего героя тоже участвует в этой работе, впервые, может быть, почувствовав себя мужиком. Испытав необычное наслаждение... Что, опять противопоставление умственного и физического труда? Превосходства деревни над городом? Господи, как поверхностны наши драматургические схемы. Театр, говорят, искусство грубое. Лишь Чехов мог сказать, что его герой просто „надорвался“, разлюбил и что он не знает, что ему делать. „А жизнь, которую я пережил, - как она утомительна!.. ах, как утомительна!.. Сколько ошибок, несправедливостей, сколько нелепого...“ Мы же будем городить политические причины и подробно искать кто прав, кто виноват... А никто не виноват, сами виноваты.)

 Не было сил усидеть за столом или еще чем-нибудь заниматься, зная, что возле сарая лежит гора свежих чурок. Они уже заветрились, приобрели на спилах охровый, либо горчичный, либо оливковый цвет, сгущавшийся к сердцевине, и сладко пахли - немного мхом, немного грибами. Я ставил чурку на колоду и несколько раз охаживал ее колуном. Она распадалась от моих ударов. Особо непокорные приходилось перекидывать через голову, а в самые суковатые забивать стальной клин. Было приятно смотреть, как растет пирамида поленьев. Вместе с нею во мне росло самоуважение. Жена беспокоилась за мое здоровье. Ни ее тревожные взгляды, брошенные издалека, ни просьбы, высказанные вблизи, на меня не действовали. Остановить меня могла лишь похвала. Дождавшись похвалы жены, я мог позволить себе небольшой перерыв. Нормальное мужское тщеславие. Один мой друг говорит: „Ради женской похвалы - горы сверну!“ Без женской похвалы и пьесы не напишешь.

За два дня дрова были расколоты. Жена подавала, а я укладывал их в поленницы. Но не как попало, а чередуя по цвету срезов, так что в сарае у нас появился своеобразный витраж или, вернее сказать, мозаика из торцов. Она была так красива, что когда дрова высохли и стали звонкими, их было жаль носить в печку. Несколько чурбанов комлевого конца я оставил для хозяйственных нужд. Один мы использовали как стол.

 Увлекали нас не одни лишь ближние красоты, но и дальние панорамы, они менялись в зависимости от сезона, от погоды, от времени суток. Они были так хороши, что жена и сын время от времени брались то за пастель, то за акварельные краски. Особенно приятно было подняться на высшую вершинку холма в неустойчивую погоду.Можно было видеть, как далеко внизу, за десятки километров от нас, может быть уже в Латвии, над лесной равниной, похожей на южное море, плывет грозовой фронт, зловеще лиловый и набухший до тяжести, освещаемый снизу яркими вспышками, и стелится шлейфом дождя, а по равнине скользят солнечные пятна, соревнуясь в скорости с тучами - это на разных ярусах облаков идет своя гонка, посылающая на землю косыми лучами игру света и тени.

Почти каждый вечер мы выходили за околицу возле бани, чтобы проводить солнце. Иногда усаживались на стулья, как на театральном представлении. Чистые закаты выдавались редко, чаще они сопровождались буйством красок, охвативших полнеба. Это были лениво подвижные, фантастические, часто неправдоподобные конфигурации облаков, с причудливой цветовой гаммой, менявшиеся на глазах. И каждый раз было жаль, что они больше не повторятся. В застывшем виде их можно наблюдать только в отполированной яшме.Но это доступно и жителям городов.

ОБРАЗ ЖИЗНИ

 Если я урбанист, то спрашивается, почему с хутора в город меня никогда не тянуло, а из города на хутор - постоянно? Может быть, звучали отголоски генной памяти, ведь не так уж и далеко я отстоял от своих хуторских предков - всего на два поколения. Как ни интересна и разнообразна была моя профессиональная жизнь, как ни удобна была наша новая городская квартира в „элитном“ доме возле гостиницы „Ленинград“, на хутор я принимался собираться загодя, лишь только начинали продавать семена. И вот что удивительно - нашего приезда там ждали, и если случалось задерживаться, беспокоились, звонили. Значит, какую-то нишу в этой системе жизни мы заняли, сопряглись с нею душевно и физически, какую-то свою роль выполняли. Наш дом был крайним в группе обитаемых хуторов возле озера Пюльме, значит, мы замыкали цепь, прикрывали ее с юга. За нами километра на два тянулось безлюдье - поля, лес, малинник, снова лес, песчаный карьер - а там уже начиналось иная обитаемая система.

Приехав в Тарту на ночном автобусе, мы добирались до хутора на такси, пока это было еще доступно. Позже, когда появилась собака, нас встречал Тойво, хотя мы об этом и не просили. Час был ранний - пять с небольшим утра, и мы почти всегда находили его на стоянке спящим в машине. По пустынному шоссе на большой скорости, часто в тумане (как бывший гонщик он не умел ездить тихо) он доставлял нас за какие-то полчаса в свою городскую квартиру в Отепя. Там нас ждала Варью с накрытым завтраком. Несмотря на ранний час, на столе стояло шампанское и горела свеча, только что скрипки в руках не было. А попросили бы, так и была. С ума сойти, вспоминаешь, и не верится, а ведь появись мы там сейчас, будет то же самое. И только часу в девятом, после открытия магазина, мы ехали „в деревню“, как говорил Тойво. Там нас ожидали пронзительно звонкие восклицания Вирве и всей ее живности.

 В первый же день мы навещали наших друзей, Инге и Хейкки, или же они к нам приходили обмениваться культурными и житейскими новостями. Выпивали, к сожалению, с каждым годом все меньше. А как-то несколько лет подряд даже и не курили, а уж как уютно было с ними покурить, сидя на крыльце. Узнал я их, когда еще не родились внуки, Инга была начинающей пенсионеркой и вместе с артистичным, чуть загадочным Хейкки они являли беззаботную, почти богемную пару. После первой же нашей посиделки, еще в Кольяку, я провожал их уже при луне. Мы долго брели через лес на заплетающихся ногах, смеялись, трепались, и они всю дорогу пели какие-то эстонские песни, по-моему, хулиганские, и даже приплясывали. Я долго напоминал им про эту ночь, но она так и не повторилась. Скоро на хуторе забегал один их внук, потом второй, потом третий. Двух чудных мальчиков привозила из Таллинна миловидная и скромная женщина по имени Люба. Украинка ар происхождению, она была представлена родителям Юхана именно на хуторе Пюльме и своим трепетно-нежным обликом и кротким нравом их покорила. Конечно, сначала были проблемы с языком, со средой, ну и, как водится, с менталитетом, и когда мы приезжали на хутор, Люба, конечно, бросалась к нам, чтобы немножко отдохнуть от иноязычного напряжения. Была она у нас в гостях и в Ленинграде, теперь она хорошо говорит по-эстонски и даже представляла свою новую родину в другой стране: Юхан одно время был послом Эстонии в Латвийской республике.

Заезжал ближайший сосед Альдо с хутора Пири, где размещалась небольшая детская спортивная база. Он и его жена Сирье были ее смотрителями и занимали в каменном доме вполне городскую квартиру. У них даже был телефон, соединявший нас при необходимости с Ленинградом, и они никогда не считали за труд зайти и сказать, что нас вызывают на разговор. Хозяйство у Альдо было скромным и упорядоченным, и при всей своей занятости он находил время и для охоты, и для рыбалки, и для того, чтобы сбегать в лес за грибами на ему одному ведомые места. Рослый голубоглазый блондин, атлетически сложенный, он являл собой тип добродушного, чуть флегматичного эстонца с практичным и насмешливым умом. Вообще хуторской образ жизни, я заметил, рождает в основном положительных мужчин. Во всяком случае, в старшем поколении. С молодыми надо разбираться особо.

С другими соседями еще на двух-трех хуторах тоже были теплые, но нерегулярные отношения. К тетушке Хильде, например, через лес и гору мы ходили за медом. До выхода на пенсию она тоже имела отношение к театру „Ванемуйне“ - работала там вахтером. Не уступая нашей Вирве в азарте и трудолюбии, она, однако, направляла их в русло других интересов. Страстью ее были пчелы и цветы и вообще растения, кроме того она любила делать всякие забавные вещицы из лесных корней, шишек, наростов на деревьях, а так же из ниток. Она давила сок и сама выпекала хлеб. И если учесть, что жила одна да еще без электричества (рядом не было линии), то можно было только удивляться, как она со всем управляется.

 Так совпало, что наши с Галей дни рождения приходятся на лето с разницей в месяц. Мы их, естественно, праздновали, но скромно - приглашали Ингу с Хейкки, Тыниса, и семейство Тедеров. Иногда приходил и Альдо с женой. Скромно-то скромно, но возиться приходилось целый день. Тедеры являлись поздно, выполнив все свои обязательства перед скотиной. Варью несла традиционный огромный торт со взбитыми сливками, Тойво цветы, а Вирве большую сумку пряденой шерсти. За десять лет мы были обвязаны этой шерстью с ног до головы. Меня особенно трогало, как все мелодично и дружно пели здравицу, которую я должен был выслушать сидя. Посидев за столом, мы зажигали костер и переносили все угощение на волю. Играла музыка, случались там и танцы, и это было большой нашей ошибкой. Потому что в последние годы, когда подросла молодежь и многие переженились, мои дни рождения стали превращаться в сельский праздник нашей округи. Все хутора напоминали друг другу, что „сегодня идем к Волли“. Весь вечер подъезжали машины, подтягивались нежданные гости - с детьми, с родственниками, со своими гостями, - все чувствовали себя прекрасно, жарили шашлыки, пили, пели, хохотали, болтали на своем языке. Наслаждался и наш пес Аксель, объедаясь брошенными кусками. Но нам с Галей от последнего барана не досталось ни ломтика. Мы чувствовали себя хозяевами придорожной харчевни и говорили друг другу, что с этим надо кончать, но инициатива была уже нами упущена и на следующий год все повторялось. На моем шестидесятилетии перебывало сорок человек. Что говорить, внешне досадуя, в душе я гордился этим.

 Молодежь вырастала у нас на глазах. Соседский Валло, старший из трех сыновей Тедеров, еще вчера, казалось, строил из песка крепости с моим Костей, катал по ним машинки, дразнил бычка. Возле брошенного хутора Канниюри у них было что-то вроде детской площадки. Пока коровы и овцы паслись на обширном лугу, они ползали по дороге, лазали по деревьям или по сеновалу уцелевшего амбара. Валло еще было лет десять, когда родители этот беспризорный, когда-то разрушенный прямым попаданием бомбы хутор купили и записали на него. Это был живописный склон, мягко спускавшийся к лесному ручью, вокруг руин бывших построек росли яблони, клены и серебристые ивы. Воображение мое часто восстанавливало бывшую здесь некогда жизнь, она, по-моему, была наполнена острой смесью земных радостей и романтических ощущений. Валло с детства проявлял склонности к лицедейству - забавно всех передразнивал, в том числе, и меня, импровизировал, произносил длинные монологи, разыгрывал сценки. Я говорил родителям: присмотритесь, это актер. Учился он неохотно, охотней влезал с головой в тракторный двигатель, вообще с годами приучился делать всякую работу наравне с Тойво. Еще он пел в хоре. Примерно раз в месяц с ним случалось чудесное преображение - вместо какой-нибудь обычной рванины на нем появлялась белая сорочка с гастуком-бабочкой, строгий черный костюмчик, начищенные до глянца ботинки, и он, европейский пай-мальчик, загорелый и благоухающий, отправлялся в Отепя на выступление.

Он, шалопай, рано женился, по-моему, в шестнадцать лет. Как-то несколько дней пропадал в Валге, на танцах, затем явился с огромным фингалом и с девицей года на четыре старше себя. Какие-то парни потом приезжали выяснять отношения, но Валло не уступил им девицу по имени Инге. Она, правда, заскучав на хуторе, через несколько дней от него сбежала, но он отправился следом и ее вернул. Страсти нешуточные разыгрались на хуторе Тедеров, ох страсти! Инге строила глазки налево и направо, Валло отвешивал ей затрещины, но времени не терял - вскоре она забеременела. Как-то через нашу территорию по направлению к Тедерам прошел неопрятно одетый мужчина, Акселю он не понравился, пес бросился на него, вцепился в рукав, еле уняли. Это, как выяснилось, был отец невесты. Характера она оказалась своенравного, по ее городским понятиям здесь было грязно, слишком много работали, как попало ели, а главное над ухом часто раздавался пронзительный и ставший вдруг сварливым голос Вирве. Вскоре они переехали на свой хутор, приспособив одно из помещений амбара под жилую комнату. Тихий и романтичный склон огласился разудалыми шлягерами. Так на нашем южном фланге появились новые соседи. Вскоре на том месте, где еще недавно строились домики из песка, молодой хозяин стал возводить настоящий дом, хвастался, что поставит его за один сезон и, действительно, поначалу проявил молодецкую удаль. Со своим тестем и приятелями по своему плану соорудил сруб, вознес высоко стропила. Но внезапно все стало продаваться по рыночным ценам, стройка приостановилась и хозяин запил. Дом, по-моему, и по сию пору не закончен, хотя в семействе дважды произошло прибавление.

 Вообще жизнь на хуторах, как ей и полагалось, протекала размеренно, спокойно, в ритме, заданном сменой сезонов, погодой и национальным характером. Потрясений вплоть до начала девяностых годов не было, происшествия же случались, хотя и не такие драматичные, как это. Тойво по весне встречал меня рассказом о том, как одичавшие собаки из дальнего поселка Сангасте загрызли несколько его баранов и он гонялся за ними с ружьем всю осень. Альдо развлекал охотничьими историями, и как один дикий кабан - во-от с такими яйцами! - повадившийся на его картофельное поле, давно просится на шашлык. Лиса облюбовала курятник. Корова объелась пшеницей. Молния попала в трансформаторную будку. Ну, естественно, кто-то умер, кто-то родился...

Однажды у Тойво украли сено. Вот так, запросто, ночью подъехали к сеновалу на грузовике и старательно перекидали в кузов брикет за брикетом, добытые им (и не без моего участия) с таким трудом. Это было происшествие чрезвычайное. Воровство здесь не водилось. Даже наш дом, стоявший, в общем-то, на отшибе и недалеко от дороги, никогда никем не был тронут, хотя поживиться там было чем - да хотя бы водкой, а позже бутылками спирта „Роял“. (Уж как я намучился в суздальской своей деревне - что ни год, дом заставал разоренным. Пропадали инструменты, посуда, постельное белье, сувениры, иконы. Все валили на ребятишек, они и в самом деле были невменяемые. Но если дитя принесло в дом подушку, то кто-то из взрослых это же видит.) Кража сена, по мнению Тойво, была делом рук пьяниц и маргиналов из поселка Сангасте, но милиции напасть на след, конечно, не удалось.

 Случались и у нас происшествия. Однажды в мое отсутствие коршун кружил-кружил над домом, потом вдруг прянул вниз и распростер крыла над нашим мирно дремавшим котом. Он уже поднял бедного Кинга на высоту двух метров, но жена так закричала, что кот в тот же миг был отпущен и рухнул в траву на четыре лапы. С эрделем Акселем случилось нечто посерьезней. Будучи любознательным, взбалмошным и, согласно породе, чрезвычайно реактивным, он не раз выстреливал, как из пушки, из положения лежа, едва зачуяв доносившийся из леса незнакомый запах, тут же брал след, заливаясь при этом сиплым лаем. Через некоторое время, не солоно хлебавши, он возвращался и ложился, как правило, в лужу, если она была - успокаивал сердечко. Ему было два года, когда опять же в мое отсутствие, он умчался и не вернулся. Он не вернулся ни вечером, ни утром, ни на другой день. Жене казалось, что он лежит где-нибудь, покусанный или с перебитой лапой, не в силах приползти домой, и она подолгу ходила по окрестностям, окликая его. Тойво уже объездил окрестные хутора и всем соседям дал соответствующие поручения. Пес не появился и на третий день. Жена вставала ночью, выходила на дорогу и прислушивалась. Она уже оплакивала его, он был нам очень дорог, так как однажды, в своем раннем детстве, уже помирал, не в силах справиться с так называемой „олимпийкой“, и только нашим радением и любовью был вытащен с того света. С тех пор мы относились к нему, как к ребенку. Он пришел на четвертый день, можно сказать, приплелся - худой, ободранный, искусанный - попил воды, лег в комнате и проспал почти сутки. Когда он встал, под ним была куча песка. Какая же сила его привела к дому из этого переплетения дорог и троп южной Эстонии, которые он, надо думать, оббегал не однажды? Сколько он пробежал километров, что ел, где спал, с кем дрался, что чувствовал? Один Бог знает ответ. После того случая что-то видно и в его психике произошло, потому что, хоть инстинкт и бросал его еще не однажды в неистовый охотничий гон, долгого отсутствия больше не бывало.

А теперь скажите - можно ли не любить и не стремиться всем сердцем в тот край, где такие пустяки - самые большие происшествия? Где жизнь идет, в сущности, по Божьим заветам: трудитесь, плодитесь, размножайтесь и любите друг друга? Ну, хотя бы на время, чтобы отдохнуть душой.

 Однажды по просьбе Агамирзяна я редактировал перевод французской пьесы, где речь идет о женщине, которая с началом войны решила превратить принадлежащее ей поместье в глухой островок для своих друзей, отгороженный от всяких бурь и тревог. По ее настоянию в доме были исключены все источники информации, всякие разговоры о политике и войне, здесь занимались любовью, чтением вслух, росписями по ткани, пили кофе и вино, стараясь делать вид, что вокруг ничего не происходит. Сообщаться с внешним миром тоже не рекомендовалось. Конечно, из этого ничего не вышло.

 Иногда мне казалось, что наше безмятежное пребывание на хуторе может стать в нашем уже немолодом возрасте постоянным образом жизни, и ну их к черту, политические страсти, борьбу честолюбий, необязательные писательские собрания, вялотякущие литературные дружбы. Буду один сидеть и писать. Чем я старше, тем мне все легче с самим собой. Я становлюсь самодостаточным. Ведь живет же наша подруга Инга на своем хуторе Пюльме круглый год - чертит свои проекты, ходит зимой на лыжах, топит печь, смотрит телевизор.

 Все это было из области прекраснодушных мечтаний и авантюризма, которым я всегда был подвержен и которые не одобряла жена, человек конкретный и обязательный. (Но которые - да, да, да! - иногда сбывались, и я даже думаю, не из цепочки ли не злокачественных, но ярко выраженных авантюр состоит вся моя жизнь?) Я всегда, в разные периоды жизни раздваивался: между городом и деревней, столицей и провинцией, одинокостью и публичностью, русофильством и западничеством, классикой и модернизмом. В зависимости от этого менялись мои привязанности, среда. Чаще всего противоположности - сосуществовали. Я не цельный человек, это надо признать. Хорошо это или плохо - говорить об этом поздно.

 Однако, об Эстонии. Жизнь доставала нас и здесь. Тихого безмятежного уголка, этакого туристского и кинематографического заповедника из нее не получалось. Еще недавно, особенно после каких-нибудь вяло прошедших выборов, начальству, оправдываясь, приходилось говорить о „социальной усталости“ населения, как вдруг стало ясно, что у покладистых и хладнокровных эстонцев прорезался общественный темперамент. То поднялась целая буря в местной печати, когда на северо-востоке, в районе Силламяэ, городка, возле которого я служил в армии и который был всегда закрытым, пересохли колодцы, ушла вода, крестьяне были в отчаянии. Все потому, что каким-то остолопам в Москве понадобилось расширить фосфоритовые рудники - объект, разумеется, союзного значения. С местными интересами в центре, как известно, не церемонились. В других местах, где гибли не колодцы - города, озера, моря - почему-то глотали, а тут, подумаешь, один крестьянин повесился, так поднялось целое общественной движение.

То по дорогам через всю Эстонию протягивалась - рука в руку - людская цепочка. Это поминали жертв депортации и массовых казней июня сорокового года. То вдруг на Певческом поле собирался весь Таллинн и какие-то молодые люди из Народного фронта, - среди них женщина, Марью Лауристин, дочь видного революционера, которому всюду стояли памятники, - между песнями ухитрялись что-то сказать о правах человека, не забывая упомянуть модные слова - „перестройка“ и „новое мышление“. Позже это движение назовут „поющая революция“, оно допоет таки свою песню до конца. Военкоматы не справлялись с призывом эстонских парней на военную службу. На съездах народных депутатов в Москве все настойчивей звучало требование опубликовать секретные протоколы к пакту 1939 года.

Ближайшие ко мне эстонцы - Тынис и Эндрик рассказывали, что по эстонскому радио есть ежедневный час, когда выступают перед народом творческие союзы и говорят на самые злободневные темы. Я еще подумал: но почему ж у нас в Ленинграде не так?

А однажды язык общественного прилива достиг непосредственно моего хутора, ну, прямо крыльца. Из Таллинна специально был послан автобус с радиорепортером только затем, чтобы задать мне один вопрос: правда ли, что в Ленинграде писатели собираются издавать кооперативный журнал? Я рассказал, что да, такой разговор был и намерение имеется. „Все! - сказал репортер. - Этого достаточно!“ И умчался в Таллинн кому-то что-то доказывать. Так велика была сила ленинградского прецедента. Вскоре они уже в нем не нуждались.

 Пожалуй, надо здесь же, в этой главе рассказать и о прощании с хутором и с Эстонией, чтобы уж не возвращаться к этой печальной теме. Оно произошло много позднее, в 1995 году.

 После обретения Эстонией государственного суверенитета мы, дачники, естественно, превратились в иностранцев. Причем, граждан не самой дружественной державы. Но случилось это не сразу.

 Как-то, по-моему, в марте 1992-го позвонил Тойво:

 - Приезжай, Волли, тут у нас совхоз распустили, землю надо делить. Это очень важное дело.

 Я поехал. Оказалось, что каждому хутору возвращают земельный надел, который принадлежал ему в буржуазной Эстонии. Даже озеро Пюльме теперь предстояло делить между несколькими хозяевами. Тойво и Вирве дали мне сапоги и повели показывать, где когда-то граничили наши хутора и что представляют собой мои будущие владения. Были здесь и луга, которые косил мой сосед, и пашни, и лес, и даже болото - всего сорок гектаров. По новому закону я теперь мог взять их в аренду, а в дальнейшем выкупить у государства в полную собственность. Поначалу я было взял шутливый тон, но мои соседи относились к делу очень серьезно. Тогда я сказал, что претендую только на опушку, ну, может быть, еще на край леса возле нее, а от остального отказываюсь в их пользу. О чем на следующее утро и написал в заявлении, которое мы отвезли в уездную управу.

 К Иванову дню в обращение пошла эстонская крона.

 Потом границы закрылись, в Ленинграде появилось эстонское консульство, возле которого в начале весны собирались чуть свет огромные толпы страждущих - вблизи Нарвы были целые дачные кооперативы. Процедура стояния и перекличек длилась несколько дней. Виза давалась не более чем на три месяца, так что приходилось выбирать чем жертвовать: маем или августом. Каждый месяц надо было ехать на пограничный пункт и делать отметку. Особенно сложным было оформление документов на вывоз собаки, а в конце лета - на ввоз.

 Но все это забывалось, едва мы попадали в нашу блаженную глушь, в плен хуторских забот, привычного быта и в окружение наших милых соседей. Мы никак не почувствовали на себе наш новый статус, здесь нас по-прежнему считали своими. И когда через несколько лет мы объявим, что собираемся продать хутор, Вирве будет чуть ли не со слезами кричать мне: Волли, не делай этого, здесь, здесь твой дом! Да и на лице Инги читалась обида.

 Экономика края вмиг изменилась. Молочная отрасль, на которой прежде строилось благополучие, теперь не приносила прибыли. Маслобойни больше не скупали молоко у крестьян и такая колоритная примета местного пейзажа как молочные бидоны, выставленные вдоль дорог на специальных подставках, исчезла - как не бывало. Население охотней покупало импортное масло, как более дешевое и менее калорийное. „- Это разве масло!.. - вздыхал бедный мой Тойво. - Это же маргарин“.

И развозил парное молоко по нескольким городским адресам, едва зарабатывая на бензин. Хозяйство его, требовавшее больших затрат, дышало на ладан. Моим соседом, первым фермером округи, постепенно овладевала ностальгия по прежним временам.

Единственным источником свободных денег теперь был лес. В окрестных лесах то и дело визжали пилы. Какие-то шустрые люди приезжали из Таллинна на автопогрузчиках и забирали мощные, истекавшие смолой еловые бревна, сложенные на обочинах. Далее их вывозили по морю в ближние страны.

 Года три мы вели привычную патриархальную жизнь хуторян. Ну, а потом неумолимо возникла необходимость продажи. Ездить и жить стало дорого. Дом нуждался в новой крыше. Утомляли ежемесячные поездки на границу для формальной отметки в визе. Да и я мог бывать на хуторе месяц, от силы два, потому что работал на радио.

И тогда я дал объявление.

Однажды сосед Альдо позвал меня к телефону. Женский голос сказал на хорошем русском:

- Здравствуйте, меня зовут Марью Лауристин. Я вас знаю по пьесам. Буду рада познакомиться. Когда можно приехать посмотреть хутор?

Так на нашей опушке появилась крестная мать эстонской революции. Дом ей понравился, хотя ясно было, что он потребует затрат. Марью не скрывала, что у нее есть варианты. Но одно, совершенно неожиданное обстоятельство, решило ее сомнения в нашу пользу.

Как-то, когда еще граница между Россией и Эстонией была условной, в Петербург приехал Тойво на своем „жигуленке“ с прицепом, приехал в последний раз. На обратный путь мы загрузили его прицеп необычным грузом: кипами газет и журналов, которые копились в моем чулане целое десятилетие. Я давно хотел на досуге разобраться в этом бесценном хламе, кое-что вырезать, сохранить. Для случайных людей это была обычная макулатура, для знатоков - интересный газетный архив. Была там подшивка редкого теперь „Литератора“ за все три года его издания, множество газет „неформалов“, перестроечный „Огонек“. Надо ж было случиться, что таким знатоком оказалась моя покупательница. Мало того, что она заведывала кафедрой журналистики в Тартусском университете, но еще и тема ее диссертации называлась что-то вроде „Политика и печать“. Одним словом, когда я открыл платяной шкаф доверху забитый газетами, судьба хутора была решена - Марью позже призналась в этом.

Я был рад, что хутор попал в хорошие руки. Но это не облегчило прощания с домом, к которому я прикипел сердцем за десять лет. Чуткая Марью, видя мои глаза, приглашала нас жить в нем каждое лето. Но приехать туда пока не удавалось, хотя собираюсь который год. Звонки, письма, обмен поздравлениями - все это осталось, а поездка все время по разным причинам откладывается. Правда, теперь я поеду в Эстонию с другой стороны, не с востока, а с запада. Через два года после продажи хутора я вслед за детьми и внуками уехал в Германию. Но это уже другая история.

ТРИ ПОЕЗДКИ

 Не знаю как для других, а для меня в прежние годы каждая поездка за границу была сходом с определенной орбиты, которой сопутствует разладка всех систем: психологической, эмоциональной, экономической. Она была праздником, но в каком-то смысле и катастрофой, отдыхом, но одновременно и стрессом, так что уж ближе к концу хотелось поскорее убраться домой.

Помню, как в первую поездку в Италию самолет „Аэрофлота“ высыпал нас в аэропорту Фьюмичино. В ожидании местного рейса в Венецию мы провели несколько часов на берегу Средиземного моря. Все разбрелись на неопасное расстояние, мы с Майей Борисовой и Виктором Соснорой шли берегом мимо маленького, иссушенного ветрами поселка без единого деревца, перед нами лежало гигантское море - вблизи бирюзовое, вдали ультрамариновое - в небо над ним то и дело взмывали белые авиалайнеры курсом то ли на Египет, то ли на Грецию, то ли на Израиль. А тут в песке возились дети, на веревках вздувались простыни, и я воскликнул: „- Что, и они вот здесь так запросто сушат бельё?..“ Майя засмеялась и сказала, что ей это тоже кажется странным.

Мы удивлялись и сельской траттории, вокруг которой разгуливали индюки и хозяйские дети, и чистой, с бездной дорожных услуг автозаправочной станции. Мы и дальше в знаменитых городах бродили неспешно, разглядывая всякие мелочи, намекавшие нам на каждом шагу, что можно жить по-другому. Бывало пили вино, ели клубнику со сливками. В группе нас прозвали „золотой молодежью“. Майя не растерялась: а вы, сказала она, „золотая середина“, а вот вы „золотая орда“ (в группе было несколько человек из Средней Азии.)Нас раздражала деловитость нашей руководительницы, старавшейся поскорее запихнуть нас в автобус или в очередной музей, а главное не растерять. „Идите скорее, это же Тинторетто, вы его никогда не увидите!“ Виктор Соснора бормотал: „- Ну и что ж, Тинторетто, мы и жизни такой никогда не увидим“.

В Асизи, хорошо подвыпившие, мы неспеша взбирались с ним на холм, пытаясь закусить свисающими из-за заборов оливками и тут же с отвращением их выплевывая. И вдруг нам открылась панорама плоских полей, оливковых рощ и деревень с пиками колоколен, терявшаяся в голубой дымке на горизонте. Было, наверное, часов шесть вечера, потому что во всех церквях, и в Асизи и в каждой деревеньке, друг за другом зазвонили колокола. Через минуту вся долина звенела, как один инструмент, было так прекрасно, что у меня глаза заслезились. „- Ну что? - усмехнулся Соснора. - Бросай партийный билет!“

А в Риме и с самим Соснорой случилась истерика.

Измучались мы в этой поездке ужасно, измучили и нашу руководительницу. И когда в аэропорту „Пулково“, она, как всегда, заторопила нас: „Идите скорее, вот автобус!“, мы ответили: „- Нет уж, теперь мы останемся.“ Мы втроем пошли в аэропортовский ресторан и залили горечь советским шампанским.

 И вот теперь, во второй поездке в Италию, лет этак через пятнадцать, я был членом большой театральной делегации. Кого в ней только не было - и Товстоногов, и Боровский, и Смелянский, и Софико Чиаурели, и Людмила Петрушевская, и много-много других славных людей из центра и из союзных республик. Это называлось: Третья европейская встреча по драматургии. В подзаголовке значилось: „URSS - ITALIA a confronto“. Был сентябрь, из Рима по автостраде „Солнце“ нас завезли вглубь итальянского сапога, в самый низ голенища, в область Базиликата. Пока ехали, я все дивился почти безлюдной дикости апеннинских предгорий с кое-где врезанными в скалы белоснежными многоярусными городками. Казалось, время этих мест не тронуло, а лишь соединило автострадой со сплошной полосой цветущих азалий. Но когда свернули на боковую дорогу и стали спускаться по ее многокилометровому серпантину к Тирренскому морю, уже и впрямь можно было засомневаться, какое столетье на дворе. Женщины в черном пасли коз, кто-то в черном работал мотыгой, волы тянули повозку с валежником, возле лачуги старуха в черном разжигала очаг, бегали полуголые дети, девушка в черном несла корзину на голове. Это был бесконечный траур по чьим-то исчезнувшим жизням. И полное равнодушие к нашему автобусу, никто даже глаз не поднял. Провинция называлась Потенца. Нас привезли в крошечный приморский городок Маратеа, и мы снова попали в свой век: кофеварочные автоматы, бирюзовый бассейн, лифт для спуска к морю.

 Первый день конференции прошел в бесконечных приветствиях. Отметиться перед телевизионными и прочими камерами пожелали представители всех уровней власти - от местной до центральной. Боже, с какой помпой все было обставлено - статисты в средневековых костюмах со знаменами и штандартами (один из них от напряжения упал в обморок), музыкальная увертюра, вальяжные ораторы, один речистее другого. Да итальянцам и не надо особо ничего обставлять, просто звучно назови имена - Джузеппе Батиста! Орацио Гавиоли! Антонио Пизани! - и уже на душе праздник. А потом началось: прогулки по бухте, аперитивы, приемы и - спагетти, спагетти - во всех видах, в причудливых соединениях. И уже ночью, когда я с раздувшимся пузом и тяжелой головой направился к себе в номер, милый наш организатор, неплохо владевший русским, преградив мне путь, зашептал: „- Довольно тесная компания эксклюзивно приглашает вас в полночь на террасу возле бассейна“. И совсем уже доверительно: „Будут шпагетти!..“

 Наутро я, благонамеренный делегат, явился ровно в десять, как предписывалось программой, в конференц-зал. Он был ослепительно пуст. На террасе я встретил флегматичного Яаака Аллика, режиссера из Эстонии. „- Это же итальянцы!“ - пробурчал он, и этим было все сказано. Мы, два педанта, два по-эстонски сдержанных человека, побродили среди экзотических растений, полюбовались видом на море, особо прекрасным в это свежее утро, а минут через десять Яаак разделся и нырнул в бассейн. Он был художественным руководителем театра „Угала“, там шла моя пьеса. В Маратеа мы не только познакомились, но и подружились, я ездил к нему в Вильянди, он однажды заехал на хутор. Позже, когда Эстония стала самостоятельной, его уговорили стать министром культуры. Он поработал какое-то время в Таллинне, но долго не выдержал, вернулся в театр и в провинцию, которой был патриотом. Между прочим, его сводная сестра, Марью Лауристин, стала „матерью“ эстонской „поющей революции“, можно сказать, солирующим сопрано. Ах, тесен мир! Позже и с нею меня сведет судьба. „- Ну что, - сказал Яаак, вылезая из бассейна. - Будем отдыхать?“ „- А как же „конфронто“?“ - спросил я. „- Это не главное. Главное, что Джузеппе Батиста и Орацио Гавиоли появились в сегодняшних итальянских газетах, даже столичных. Ради этого все и делается. Городок Маратеа, провинция Потенца, область Базиликата утром явили себя далекой столице! И мы не лыком шиты! Я ведь человек провинциальный, знаю, как это бывает“.

Он был прав. Так все и было. Около одиннадцати лениво потянулись к конференц-залу несколько человек, на тележках подвезли напитки и бутерброды, заработала кофеварка, сидеть и слушать доклады в такую погоду явно ни кому не хотелось. Все же вяло поговорили. Так было и на следующий день.

Оживление наступало ближе к вечеру, когда появлялись вино и спагетти, а загорелые женщины спускались из своих номеров в нарядных платьях. Получалось, что ради этого мига и приехали. И это было правильно! Одна моя собеседница, милая римлянка, переводчица с русского, ловко управляясь со спагетти, оживленно рассказывала: „- Мое хобби - водить самолет! Это прекрасно! Недавно, когда мы подлетали к Алжиру, мы с другом так хохотали, так хохотали!.. Я чуть не отправила самолет в море!.. А у вас есть хобби?“ Я подумал, прежде чем ответить. - „Да, - сказал я. - Я очень люблю колоть дрова“.

 В последний день снова появились телекамеры и репортеры, и, естественно, чиновники всех уровней на великолепных машинах. С помпой - с музыкой и воздушными шарами, с говорильней и танцем маленьких лебедей вручалась театральная премия имени (или от имени - внимание!) - Паоло Грасси!!! Кто он был, Бог его ведает, наверное, богатый человек. В центральном сквере собрался весь городок, а может быть, вся Потенца, а может быть, и почти вся Базиликата. Велась прямая трансляция по одному из центральных каналов. Мы ожидали, что премию дадут нашему Товстоногову, да и он ожидал (а зачем тогда звали?) Но она осталась в Италии.

Впрочем, итальянцев в те дни занимала другая проблема, только что национальная футбольная команда приобрела по контракту советского футболиста Садырина. Какой-то настырный телерепортер с оператором обходил членов советской делегации и спрашивал, каково наше мнение. И он получал то, что хотел. Одна латышская фотогеничная актриса, плохо владевшая русским, сделала в камеру подобающее выражение и воскликнула: „- О, Садырин!..“ Больше добавить она ничего не могла, так как слышала это имя впервые. Впрочем, как и я.

 А море было прекрасным. Оно, как говорил классик, смеялось. Над нами.

 В Болгарии мы оказались с Алексеем Дударевым из Минска как самые востребованные советские драматурги в этой стране. Почти все, что мы у себя писали, здесь ставили да не в одном театре. Замечательного парня мы встретили в местном представительстве ВААПа - литературно осведомленного, сноровистого. Мы еще подумали: вот бы и в других странах наши парни так же хорошо выполняли агентские обязанности в перерывах между своим основным делом. Поездка оказалась приуроченной к премьере спектакля „Смотрите, кто пришел!“ в театре „Слеза и смех“. В Народном театре Ивана Вазова шла Алешина пьеса „Вечер“, добрая, мудрая притча о трех стариках, каждый из которых распорядился своей судьбой по-своему, а старость теперь подводит общий итог. Я заметил - на болгарской почве, православной, полукрестьянской и социалистической, наши сочинения не вяли, приживались охотно, как дома, не испытывая отторжения.

Однако пьесу о парикмахере Кинге, соловье частного бизнеса, как и в других соцстранах, здесь долго придерживали. Теперь видимо она оказалась кстати. На премьере в переполненном зале при стечении *всей* Софии (в том смысле, как говорят: *вся* Москва) реакции были такие же, как в Москве 1982 года. В текст вслушивались с настороженным вниманием, отзывались на каждую реплику. Иронические монологи Кинга о грядущем торжестве коммерсантов принимали смехом и аплодисментами. Для меня пикантность спектакля состояла еще и в том, что Шабельникова, интеллигентного лоха, играл актер, известный советским телезрителям как необычайно убедительный исполнитель роли Карла Маркса в каком-то многосерийном фильме.

 София начала марта 1987 года запомнилась пронзительным морозным ветром и каким-то холодом неопределенного общественного ожидания. Коллеги-писатели говорили, что плохо знают, что происходит в Москве, так как русские газеты не продаются. Номер „Правды“ из-под полы идет за большие деньги. Компартия воздерживается от комментариев, болгарская пресса, естественно, тоже. Поэтому на встречу с двумя российскими драматургами в Дом советской науки и культуры пришло очень много народу. Пригласили писателей и театральных деятелей не только из Софии, но и из других городов. Планировался, естественно, разговор о современной советской драматургии, но вопросы из зала быстро повернули его в русло политики. Алеша Дударев то ли в силу характера, то ли по причине своей оторванности от Москвы в основном отмалчивался. Поэтому отдуваться пришлось мне. Я рассказал все, что знал, о Горбачеве, о перестройке, о гласности, о брожении в обществе и смуте в интеллигенции, о попытках идеологического реванша. Многое для них звучало как откровение. Впрочем, заявил я, как всегда безответственно, вас тоже это ждет, но вы пройдете этот путь быстрее, чем мы. Советский атташе по культуре позже скупо прокомментировал нашу встречу: такого открытого разговора, сказал он, здесь еще не было, но ваш прогноз не всем может понравиться. Я ответил, что я не политик и могу позволить себе субъективные суждения.

А в том, что страна на переломе, сомневаться не приходилось. Друзья рассказали нам, что незадолго до нашего приезда в Софии произошли некоторые события. Американское посольство как-то утром на своей витрине вывесило списки высших партийных руководителей, имеющих счета в зарубежных банках. У витрины, естественно, стали собираться возбужденные люди. Полиция оттеснила толпу и оцепила этот квартал. Последовали какие-то ноты и статьи в газетах о злобной клевете и подрывной деятельности. Тогда на следующее утро, когда, казалось бы, все устаканилось, горожане могли увидеть на той же витрине те же списки, но уже с номерами банковских счетов. Снова пришла полиция. Вот под впечатлением этого скандала и пребывала в те дни София. Горячи были тогда и этнические проблемы да, наверное, и другие, нам неведомые. Здание ЦК партии в центре города - огромное, холодное, остроугольное - напоминало одинокий корабль, дрейфующий в океане. Машины его еще работали, но явно на холостом ходу. До гибели его оставалось уже не так много.

 На следующий год случилась еще одна деловая поездка - в Румынию - на этот раз от Союза писателей. Кому охота из перестроечной веселой Москвы ехать в тоталитарную нищую страну да еще зимой. Ни удовольствий, ни материальных выгод она не сулила. А зачем-то надо было, для отчета, что ли. Для этих случаев выбирали кого помоложе, да понеопытнее, да рангом пониже. Главой делегации назначили начинающего секретаря Костю Скворцова, членами - меня и одного узбека. За все время поездки этот застенчивый молодой человек не сказал и десятка слов, молча слушал, молча смотрел, молча ел, а в свободное время отсиживался в номере. А на обратном пути, в самолете, вдруг его прорвало. Мы летели во втором классе, Скворцов, как секретарь, в первом. „- Слушай, - сказал он - ты мне нравишься! Мне москвичи не нравятся, москвичи - говно, а ленинградцы мне нравятся. Приезжай ко мне, я тебя встречу, как царя, у тебя все будет! Вино, фрукты, плов - все будет. Машина будет. Если женщину захочешь - тоже будет. Меня все знают, у меня всё есть, я всё могу. Ты ко мне приедешь, я к тебе приеду. Зачем далеко ездить, надо самим дружить. А этот, москвич, мне не нравится.“ И затем он протянул мне какую-то белую лепешку, завернутую в бумажный фантик, похожую на лекарственную таблетку, я ее сунул в нагрудный карман, а дома, догадавшись что это, выбросил.

Самое интересное, что Костя Скворцов только условно был москвичом. Еще недавно он жил в Челябинске, писал пьесы в стихах, с ними приезжал на семинары в Рузу. Мы были приятелями. Потом он стал главой местного писательского союза, и видимо чем-то сильно угодил начальству, потому что ведь не из-за каждого провинциала всемогущий Верченко пойдет на самый московский олимп, чтобы выхлопотать квартиру в элитном совминовском доме. Костю выдвинули в секретари - нет, не российского, а самого большого союза. Он стал отвечать за работу с молодыми писателями всей страны. Кстати, он вел себя хорошо, не зазнавался, зла, по-моему, никому не делал. Когда союз раскололся, он оказался „по ту сторону“ - ну, так они же всё ему дали. Они ему все, а он им - демократическую революцию, так, что ли?

Тогда, в Бухаресте 88-го года мы хорошо видели, от чего так проворно, еще не зная всей меры опасности, мы в своей стране убегали. Вообще-то об этой никчемной поездке можно было бы и не писать, но мне показалось важным зафиксировать мое тогдашнее впечатление. Думаю, без Горбачева и нас бы это ждало.

Прежде всего, Бухарест (а значит, и вся страна) был погружен во тьму. Не освещались вечерние улицы, тускло светили окна, в полутьму была погружена даже наша интуристовская гостиница - господствовал жесткий режим экономии. Из этих же соображений, а может, и из других, не работало телевидение. К пустоте на прилавках нам было не привыкать, но унылость бухарестских магазинов даже нас угнетала: хлеб и то не всегда, какие-то овощные консервы - перцы или гогошары. И всё. Мы как-то купили белый батон - он рассыпался в руках, чего-то в тесте решительно не хватало, яиц, что ли. Редкое движение транспорта, бензина, видимо не было. А может быть, и машин. И конечно, холод. Не знаю, как в ресторанах, но театры начинались не с вешалки - сидели не раздеваясь. Все оправдывали одним: надо экономить народные деньги, надо строить независимую экономику. (Потом-то, когда вскрыли апартаменты и банковские счета семьи Чаушеску, румыны узнали, во имя чего голодали и мерзли.) Мы в России уже на что-то надеялись, народы Восточной Европы тоже. А по зимнему Бухаресту, охваченному морозом и колючей поземкой, шли угрюмые молчаливые люди под взглядами молодчиков из сигуранцы в одинаковых меховых шапках. В эти дни их было почему-то особенно много, может быть, потому, что неподалеку от гостиницы, в огромном дворце проходил партийный съезд. Они стояли через каждые сто метров, притопывая ногами, и нам казалось, что из-за стен мы слышим могучее скандирование - здравицу в честь Чаушеску. А может быть, это радиотрансляция, которую перед выходом мы случайно включили, стояла в ушах.

 Друзья моих друзей, к которым у меня было письмо, встретили нас в нетопленном доме. На стол была выставлена испеченная из серой муки лепешка, которая называлась кекс, и бутылка водки. Хозяева, посмеиваясь, извинялись за скромный прием. Это были литературоведы и переводчики Альберт Ковач и Елена Логиновская. Елена, специалист по Булгакову, была родом из Свердловска, она потом не раз приезжала в Ленинград на Булгаковские чтения, и мы встречались. Их дочь Маша тоже переводила с русского, а зять, талантливый поэт Мирча Денеску был в опале у властей. Но они не говорили о своих печалях, мы и так все видели, их больше интересовали наши политические и литературные новости.

Ну, а что сказать о наших переговорах, ради чего мы приехали? Испуганный председатель иностранной комиссии (не выше!) принял нас в специально отведенной для этих случаев комнате и, зная, что во всех углах микрофоны, что-то мямлил о полезности контактов и успехах Румынии. Костя нажимал (вероятно, по поручению секретариата) на необходимость изданий и переизданий. Кого надо было переиздавать - сомневаться не приходилось.

Наверное, мы были последней советской литературной делегацией в социалистической Румынии. Через год в город вошли шахтеры, режим пал, Чаушеску получил по заслугам. По бывшим соцстранам пошел гулять термин „румынский вариант“, вызывая озноб у власть имущих. Несколько раз потом мне было жаль, что он не повторился.

ТРАГИКИ И КОМЕДИАНТЫ

 Имея дурную привычку подолгу вынашивать замысел, годами накапливать его в виде заметок, спешно набросанных диалогов, небрежно прочерченных сюжетных схем, я загубил пару десятков пьес, не менее. Такого профессионального расточительства, такой несобранности не позволял, наверное, себе никто из моих коллег. С течением времени материал как бы заквашивается, теряет свежесть и остроту, а главное - уходит первоначальное авторское увлечение, без которого невозможно работать. Иногда это свидетельствует об умозрительности замысла, иногда о поверхностной эмоциональной основе, часто о плохом владении фактической стороной материала. В этом случае очень важно рассказать кому-нибудь замысел вслух, особенно за рюмкой, тогда с легкостью включается импровизационное начало, сюжет, на ходу обновляясь, легко прокладывает себе путь, характеры оживают, сбрасывая то, что может казаться фальшивым, нежизненным. И совсем уж здорово, когда собеседник тактичными репликами встревает в рассказ, подначивает, упреждает, подбадривает твою фантазию. Это особый дар, считанные люди в моей жизни умели слушать. В Эстонии, например, это был мой друг актер Тынис Лепп. Мы просиживали бывало ночи напролет в таких разговорах. Но это вовсе не означало, что на другой день можно было садиться писать, не боясь, что тебя снова парализует какое-нибудь сомнение и что замысел снова не ляжет в стол.

 Пьесу „Трагики и комедианты“ я написал без особого разгона, без накопления материалов, без терзаний, можно сказать, она „сама написалась“ по настроению. Я даже не помню точно, где и когда, вот странно, у меня даже и черновиков не осталось, просто рабочая тетрадь. Помню, что мне очень хотелось написать такой тип героя, которого бы сыграл артист Калягин. Он, этот тип, и связанный с ним стиль взаимоотношений все больше реализовался в позднем советском обществе, можно сказать, господствовал в разных сферах деятельности, означая, очевидно, моральную деградацию и человека, и строя. Другим побудительным началом была существовавшая отдельно и где-то в дальних закоулках памяти ностальгия по былым суздальским ощущениям. Когда-то они отозвались в нескольких работах: в повестях „Аз, веди, глаголь...“ и „Вот моя деревня“, в двух-трех рассказах, но в полной мере не выплеснулись. Ну и, наконец, давняя, не вполне мне ясная по идеологии, но не придумано острая тоска по разрушенной подлинной жизни, на место которой пришел дешевенький китч. Отсюда эти ряженые, отсюда этот трагикомический самосуд, выраженный у одних в разнузданном пьянстве, у других в истерике, а у главного героя - в нежелании жить. Мне хотелось провести героев по зыбкой, подчас не замечаемой грани правды и лжи, подлинной жизни и лицедейства.

 Это была девятая моя пьеса, восемь других шли на сцене.

 Пьеса понравилась А.Смелянскому и О.Ефремову, горячо была встречена актерами во время читки и досталась для постановки режиссеру Николаю Скорику. Так судьба во второй раз привела меня во МХАТ. Я уже тогда был занят общественной работой, которая меня закрутила, и к сожалению почти не мог наблюдать, как репетировали мхатовские звезды - Калягин, Невинный, Тенякова (а после Лаврова), Киндинов, Майорова, Васильев, Щербаков, Жарков, Колесников. Мне очень повезло, что художником спектакля стал Борис Мессерер, придумавший грандиозную декорацию. Из ниоткуда, из-под земли, благодаря уникальной машинерии этого театра, вдруг на глазах у зрителя вырастал храм, на ярусах которого, как бесенята, плясали и резвились ряженые под пение хора Дмитрия Покровского. Пластика этого псевдорусского действа была тонко продумана И.Апексимовой и В.Николаевым. Вообще это было незаурядное зрелище в смысле постановочной его стороны, пожалуй, самое яркое и богатое из тех, что мне достались. Но оно было так же тщательно выполнено и по режиссуре. Мне кажется, что блистательные актеры вычерпали - каждый свою роль - до донышка. Такой психологической филигранности, с какой вели свои диалоги Калягин и Невинный, мне до этого в своих спектаклях видеть не доводилось. Вячеслав Невинный признавался мне, что очень дорожит своей ролью, которая позволила отойти ему от своего привычного для всех амплуа. Короче говоря, это был тот редкий случай, когда драматург пришел в театр и увидел то или даже больше того, что ему грезилось. По-моему, спектакль хорошо приняли и в самом театре. Во всяком случае, на всех трех премьерных представлениях, входя в директорскую ложу, я всегда заставал там Олега Ефремова. Оглядывая зал, он с удивлением произносил: „Биток!.. Биток!“, что было мне не совсем ясно, поскольку этот театр публика вниманием никогда не обделяла. Каждый раз он поглощенно следил за действием от начала и до конца и живо реагировал, как если бы видел впервые. Более лестных слов, сказанных им позже, на банкете, мне слышать в свой адрес не приходилось. В афише театра значилось теперь два моих спектакля и надо было закреплять успех, но сделать мне этого было не суждено. МХАТ так и не стал моим театральным домом.

Вообще в своей драматургической судьбе я не познал в полной мере счастья общения с театром - с его закулисной жизнью, с тягомотиной репетиций, со всеми этими сопутствующими службами, с быстрым и легким приятельством и, да поверит мне жена, благосклонностью любимых актрис. Даже когда после банкета, проходившего в честь очередной премьеры у меня в гостинице, в прихожей было „забыто“ три плаща, я на другой день честно и простодушно вернул их владелицам.

 В Ленинграде я отдал пьесу Анатолию Морозову (брату Бориса), только что переехавшему к нам из Челябинска. Режиссерский дебют ему предстоял в театре у Игоря Владимирова. Спектакль был сделан с подлинным вкусом. Однако, как и следовало ожидать в случае успеха, главный приревновал, с Морозовым расстался, а спектакль снял, как „не соответствующий художественной линии театра, романтического и музыкального в своей основе“. Но ни романтики, ни музыкальности пьеса изначально и не сулила! Большие избалованные дети - эти любимцы народа. Чего стоит такой эпизод. На один из спектаклей приехал Собчак, бывший еще не мэром, а председателем Ленсовета. Я уже тогда, будучи депутатом, состоял в его команде, но на спектакль его пригласил не я, а один из актеров, исполнитель главной роли, старый его приятель. О том, что он может придти, я сам узнал накануне, но на всякий случай прихватил бутылку вина - с этим тогда было туго. И естественно, предупредил Владимирова.

И вот, действительно, за минуту до начала в зале появились Собчак с Нарусовой. В антракте мы пришли в кабинет Владимирова, там нам подали чай и вино. Но главный режиссер театра имени Ленсовета к столику, за которым сидел председатель Ленсовета, так и не приблизился. Он остался за своим массивным столом и работал, как теперь говорят, с документами. После окончания спектакля мизансцена повторилась. На все наши с Морозовым просьбы Игорь Петрович отвечал, не скрывая обиды: „Нет, зачем же, это ваше торжество“. Я чувствовал себя очень неловко. Наконец, разгримировавшись, пришел актер. Но и это не сняло напряжения. Единственная тема, которую возбудил главный режиссер с дальнего своего стола, это что пора бы театру менять название. Хорошо посидели!

По другим театрам пьеса не разошлась, но запись мхатовского спектакля время от времени показывают по телевизору.

 Это была по сути дела последняя пьеса, связывавшая меня с театром и с театральной средой. Сквозное действие моей театральной судьбы, имевшее по законам драмы спады и взлеты, экспозицию и кульминацию, приближалось к финалу. Правда, к открытому. Я продолжал считать себя действующим драматургом, но до конца ни один замысел так и не довел. Анализируя ситуацию, я находил две причины: одна крылась во мне самом, другая, как полагается, вне меня. Первая заключалась, видимо, в том, что я замордовал себя самоедством: с каждой новой работой меня преследовал страх, что я не удержусь на уровне того театра, который сам себе назначил. Этому способствовали и навещавшие меня время от времени депрессии. Говорят, драматургия - профессия молодых. Наверное, это правильно. Ну и хватит об этом.

Вторая причина была более объемного свойства - дело в том, что я, как и многие мои современники, сам стал активным участником грандиозного действа, имя которому - демократическая революция. В том, что всякая революция носит черты театральности, лицедейства, сценической экзальтации, сомневаться не приходится. Постановщики народных смут хорошо знают об этом и принимают их в расчет. И поэтому, оглядываясь назад, провести четкую грань там, где кончалась подлинная жизнь и начиналось лицедейство, где была правда, а где обман, затруднительно. Вернее всего, грани и не было, они захлестывали друг друга, перетекали, смешивались. Скажем, так же, как в пьесе „Трагики и комедианты“. Я не говорю сейчас о том, хорошо это или плохо, но это реальность ничуть не меньшая той, что актеры, отыграв свое, уходят со сцены, рабочие разбирают декорации, а администраторы начинают подсчитывать выручку. В этом спектакле мне досталась роль скромная, не на переднем плане, но и, как говорят в балете, не „у воды“. Упаси меня Бог преувеличивать или как-нибудь выпячивать свою роль в событиях, но и на мою долю выпали интересные повороты сюжета и о многих из них я могу свидетельствовать не со стороны, а изнутри.

Не преуменьшая серьезности на ту пору своего отношения к делу и более того - полной самоотдачи, когда сомнения и самоирония исключены, я все же склонен думать, что участвовал в народном мистериальном действе. Об этом пойдет речь в следующей части книги.

А эту часть, несколько забегая вперед, хочу закончить монологом, который мне довелось произнести на грандиозном митинге на Дворцовой площади 7 ноября 1991 года в честь переименования нашего города.

*„Дорогие земляки, жители Санкт-Петербурга! В российской истории часто звон победы перекликался с погребальным звоном. Вот и сегодня многие горожане в смятении, не зная куда направить свои стопы - к праздничным кострам или к могильным плитам. Но разве мы пришли сюда, чтобы бить в литавры? Мы собрались, чтобы подвести черту под той эпохой в жизни нашего города, которая началась на этой площади с октябрьского переворота. Мы знаем, как сложна эта эпоха, как трагически противоречива. И у нас сегодня много поводов и для радости и для печали.*

*Дорогие сограждане, поздравим прежде всего друг друга с тем, что мы дожили до этих дней - до возвращения нашей истории в ее органичное русло. Нам отчаянно повезло, что в эти перемены на нашей земле, на которые мир смотрит с восторгом и ужасом, мы можем вкладывать свои силы и волю. И не бесследно! Мы доказали это два с половиной месяца назад, собравшись на этой площади, чтобы сказать свое „нет!“ Мы знаем, что от этого „нет!“ очень многое зависело в судьбе России и соедних с нею государств.*

*Поздравим также друг друга с обретением личной свободы - свободы духа и тела, свободы творчества и инициативы, свободы веры и убеждений, свободы выбора. Вдохнем же ее полной грудью и за себя и за наших отцов, потому что впервые мы вышли сюда без КГБ и без КПСС.*

*Поздравим друг друга и с тем, что наш многострадальный город снова становится и несомненно станет таким, как его задумал создатель - окном в Европу для всей России, притягательным мировым центром культуры, науки, торговли и просвещения.*

*Но радуясь нашему второму пришествию в европейскую семью народов под именем Петербурга, мы не можем не повиниться в том, что пустили по-миру и по миру сотни и тысячи петроградских и ленинградских изгнанников. В том, что лучших, талантливейших своих сограждан мы лишили Родины и доброго имени в народной памяти.*

*Город отомстил нам за это разрухой, падением нравов и мерзостью запустения. Мы должны понять, что сегодняшняя нищета Петербурга это не чьи-нибудь злые происки, не злая воля или неумение, а закономерный итог пройденного нами пути и совершенных в нем злодеяний. Ведь главные символы нашей с вами истории - Гороховая-2, Пискаревское кладбище, Левашовская пустошь, Большой дом, Смольный. Так откуда же взяться в городе красоте, покою и изобилию?*

*Мы оплакиваем сегодня не только мертвых, но и себя, живых, ибо большая часть нашей жизни ушла на борьбу с убожеством быта, недоеданием и страхом перед насилием, на вскармливание партийно-военно-промышленного чудовища и породившей его идеологии. Там, в его чреве, наши судьбы, наш достаток, наше здоровье, наше достоинство и наши радости. Подлинные радости и ценности, которые таит этот мир и этот город, нам еще предстоит открывать.*

*Дорогие сограждане, нас многие годы убеждали, что жить нужно не для себя, а для будущих поколений. Похоже, что сегодня у нас и впрямь нет другого выхода. Нас ждет в нашем городе уйма работы и малая толика радостей. Но нет сомнения, что Петербург будет для России примером деловитости, здравомыслия и гордого терпения. Давайте же сделаем все, чтобы не обмануть надежд, с которыми на нас смотрят мир, Россия и наши дети. Помоги нам Бог не натворить в нашем городе новых бед!“*

**Часть вторая**

**ВСПЫШКА ОСВОБОЖДЕНИЯ**

***(Записки литературного функционера)***

ВЫБОР

Весной 1989 года, когда пришел срок очередных перевыборов главы нашего творческого союза, мои товарищи, большинство из которых вышли, как и я, из общественной безвестности, выдвинули мою кандидатуру. При всей лестности предложения и некотором личном кураже, я сразу представил, что потеряю: свободу, театральную среду, четыре летних месяца на эстонском хуторе, а может быть, и последнюю возможность писать. (Так оно и случилось.)

Но, черт возьми, дожили все-таки!

 Я вспоминал, как прежде проходили выборы. Председатель правления Ленинградской писательской организации (так она официально именовалась) был номенклатурой, другими словами - назначенцем обкома партии. В сложной связке закулисных согласований: обком - райком - руководство российского союза - верхушке ленинградской организации было позволено лишь предложить кандидатуру. А дальше она (верхушка) должна была обеспечить выборы такого правления, которое без разногласий „выбрало“ бы согласованного председателя а также секретариат, тоже, разумеется, тщательно подобранный обкомом. Поэтому общему собранию предшествовала сложная процедура составления списка правления, который поименно фильтровался партбюро, а затем (или сначала) райкомом. Однако все осложнялось тем, что правление, согласно уставу, избиралось тайным голосованием. Привести к единомыслию четыреста писателей даже в те времена было делом трудновыполнимым. Ставка делалась на партийную дисциплину. За час до открытия собрания созывалась „партийная группа“, верховодил здесь секретарь райкома, человек посторонний, которого многие в первый раз видели. Зачитывался список, который и предлагалось „рекомендовать“ собранию, да не просто рекомендовать, а единодушно отстаивать - в этом месте в голосе секретаря появлялась железная нотка - и в первую очередь лично голосовать за него, честно(!) и принципиально(!) проводить „партийную линию“.

Далее уже все зависело от ловкости председателя собрания. Здесь была своя когорта умельцев, искусство которых состояло в том, чтобы список до бюллетеней дошел в неприкосновенности (но и не только в этом). Поэтому едва заканчивалось его оглашение, кто-то из зала, заранее условленный, а часто и из доброхотов, выкрикивал: „подвести черту!“ Нужно было успеть поставить это „предложение“ на голосование, прежде чем начнутся встречные выкрики: „добавить!“ Однажды в этот пикантный момент в зал вошел прямиком из ресторана разрумянившийся Виктор Голявкин. Услышав крики „добавить!“ он прошел к трибуне, беспрепятственно поднялся на нее и убежденно воскликнул, подкрепив восклицание жестом: „надо добавить!“ Зал охватило веселье, и под шумок кто-то успел выкрикнуть несколько кандидатур.

Вообще во время собраний продавать спиртное ресторану было категорически запрещено. По-моему, это повелось с того случая, когда писатель К., изрядно набравшись, в перерыве какого-то важного собрания неслышно подошел со спины к секретарю обкома по идеологии, мирно с кем-то беседовавшей, обхватил ее за стыдливые груди и воскликнул: „Коммунисты, вперед!“ Поступок был тем более вызывающий, что жертва была партийной дамой строгой морали. Вызов был брошен ее дамской чести, но никак не идейным убеждениям, поскольку лозунг был идеологически выдержанным. Да и писатель К. был выходцем из рабочего класса. А потому выходка не стоила виновнику ни партийного билета, ни тем более членства в союзе. Его спрятали на пару недель в психушку, полечили от алкоголизма и дело замяли. В дальнейшем его не раз включали в самые важные списки (видимо, как „социально близкого“) и видели в разных должностях.

И все же ни длительная подготовка, ни глухие угрозы, ни виртуозность ведущего не могли уберечь выборную кампанию от неожиданностей. В 1965 году прокатили Александра Прокофьева, достигшего к тому времени и высших отличий, и верхних партийных сфер (он был членом Ревизионной комиссии ЦК партии). А вот в правление своей маленькой организации (надо же!) не прошел, а значит и не мог остаться ее председателем. Лет через десять то же проделали с Олегом Шестинским, он обиделся и переехал в Москву. Но этого мало. Из году в год из всех бюллетеней писатели упорно вычеркивали нескольких человек, в их числе Сергея Воронина. Он был небесталанным прозаиком, хорошо издавался, получил Госпремию, трижды был награжден орденами. Но писатели старшего поколения не могли ему чего-то простить, совершенного им в бытность главным редактором журнала „Нева“. Он был также одним из авторов знаменитого „Письма одиннадцати“, послужившего сигналом к разгрому „Нового мира“ Твардовского. У всех на устах было дудинское двустишие: „Божия искра обронена в черную душу Воронина“. Говорили, что это зло, но справедливо. Так он и пребывал изгоем.

Регулярно вымарывались имена Вильяма Козлова, Юрия Помозова и еще нескольких „подручных“ партии, замешанных в разных неблаговидных историях и тем не менее демонстративно называвших себя „русскими патриотами“. На каждом собрании звучало обращение Помозова к представителю обкома: „ Делайте ставку на русских писателей-патриотов, опирайтесь на нас, вы еще нас плохо используете!“ Еще тогда была замечена странная закономерность: чем выше верноподданническое усердие писателя, чем запутаннее и неопрятнее его отношения со своей профессиональной средой, тем настойчивее его апелляции к русскому патриотизму, причем на исключительное им владение - всем остальным в нем отказывалось.

Как-то на перевыборное собрание пожаловал всесильный Григорий Романов. В своей привычно директивной, а попросту - хамской манере он потребовал прекратить третирование замечательного русского писателя Сергея Воронина, избрать его в руководство союза. Надо ли говорить, что после подсчета бюллетеней обнаружился как никогда плачевно низкий процент поданых за него голосов. Говорят, узнав об этом, диктатор был взбешен.

Но это не означало, что „подручные“ и „автоматчики“ партии оставались в безвестности или не у дел. К удивлению своему, мы обнаруживали их среди делегатов писательских съездов и пленумов, в составе российского секретариата, в списках различных комиссий - они попадали туда „поверх барьеров“, по особым рекомендациям и разнарядкам. Так же, как некоторые из них, в обход всех процедур, были приняты в союз и тут же кооптированы в руководящие органы, как например, критик Марк Любомудров. Позже Вильяма Козлова обком навязывал коллективу „Звезды“ в качестве главного редактора. Конфронтацию, раскол в писательской среде создавала и пестовала партия, причем задолго до печальных событий. Разумеется, в тесном контакте с КГБ.

Теряя влияние в среде интеллигенции, партийно-чекистская власть или по крайней мере ее экстремистская часть, известная ныне как „русская партия“, в очередной раз разыгрывала националистическую карту. Крепчало общество „Память“, о котором высокая партийная дама Захарова как-то сказала по телевидению: „в основе-то они ребята хорошие“. „Хорошие ребята“ провели в городе несколько митингов, самый оголтелый, с пакостными лозунгами состоялся в Румянцевском саду. Тема национального самосознания вдруг стала популярной так же как когда-то тема самосознания классового. И как прежде, ставка делалась в первую очередь на дремавшие в невежественной среде низменные инстинкты: ненависть к инородцам, к интеллигенции, к культуре вообще. Партийно-чекистская власть делала вид, что это не она породила проблему, разрушив русский национальный жизненный уклад, истребив крестьянство, надругавшись над церковью. Ну, а раздор в писательской среде да еще на национальной основе был испытанным оружием партии, уже не раз служившим ее укреплению.

Поначалу на наших собраниях евреи или „сионисты“, как их стыдливо именовали, в качестве главного источника всех несчастий „писателей-патриотов“ не назывались, но подразумевались. Употреблялись завуалированные термины: „мафия“, „клан“, „писатели-космополиты“ „Русскоязычные писатели“ и попросту “писатели еврейской национальности“ появились позже, во время раскола. Говорилось о захвате ими всех журналов, всех издательств. Как, когда это могло случиться, если на каждое мало-мальски руководящее место насаждалась партийная номенклатура, многократно проверенная не только идеологически, но и по „пятому пункту“? Здравого смысла в этих заклинаниях не было. Не было еще и потому, что „национально угнетаемые“, как выяснилось, еще и лучше всех издавались. Побойтесь Бога, говорили им на собрании, вот статистика за последние десять лет, почерпнутая из Публичной библиотеки. Воронин - 30 изданий, в том числе собрание сочинений, из них 22 в Ленинграде, 5 миллионов тираж! Козлов - 17 изданий, из них 15 в Ленинграде, тираж 3 с половиной миллиона! Пикуль - 34 издания, включая двухтомник и четырехтомник, общим тиражом в 4 с половиной миллиона! Нам бы ваши заботы, господа угнетаемые! Никакие доводы не действовали, никакая статистика не убеждала, и становилось понятно, что не к тиражам они рвутся, а к власти.

Были среди обиженных и, действительно, мало публиковавшиеся, но это уже чаще всего относилось к проблемам писательского дарования. Или уж надо было нести такую непросветную дичь, от которой любой уважающий себя издатель старался держаться подальше.

Гораздо реальнее были жалобы на порядки, существующие в самой писательской организации. Не все были в равной степени обласканы секретариатом, существовала литературная элита, отбор в которую проводился отнюдь не по творческим заслугам. Яблоком раздора могли стать распределяемые по очереди квартиры, дачи, машины. Обиду могло вызвать не включение в альманах, отказ в зарубежной поездке, скромно отмеченный юбилей. Руководство нашего союза и в самом деле мыслило „обоймами“. Однажды попав в нее, один и тот же человек начинал фигурировать в ней по разным поводам. Однажды выпавший из нее - надолго оставался наедине с собой. Я и сам более десяти лет был не избираемым, не упоминаемым, не выездным. Но происходило это не столько по злому умыслу, сколько по лености стоящих у кормила правления - одного, проверенного человека сунуть туда и сюда было проще, надежнее: не подведет. Не последнюю роль тут играло и приятельство, часто небескорыстное, - так называемое „перекрестное опыление“. И нашим писательским боссам время от времени за это доставалось.

Другое дело, когда поэтесса Элида Дубровина заявила на собрании, что ее третируют „как русскую“ и она желает состоять в „русском союзе“, в своей этнической среде. Этот вектор в претензиях Сергея Воронина и его единомышленников к нашей ленинградской организации с самого начала стал основным. Появилось их письмо в „Правде“ (неужто без ведома ленинградского обкома?). Другое письмо было опубликовано малопочтенной газетой „Московский литератор“. После перечисления всех „гонений“ на „истинно русских писателей“ сообщалось, что искомая этническая среда создана - в рамках ленинградского союза учреждена ассоциация „Содружество“ численностью двадцать восемь человек. Наконец-то русские писатели вздохнули свободно. Подразумевалось, что остальные четыреста либо все еще под гнетом евреев, либо сами евреи.

Ну что ж, ассоциации, секции, группы, гильдии - дело демократическое. Подоспела к тому времени и „женская ассоциация“, правда, оказавшаяся, как вскоре выяснилось, мертворожденной. (Л.Я. Гинзбург, отвечая на приглашение, сказала: „Неужели вы думаете, что я, работая, помню прежде всего о том, что я женщина?“) Но от „Содружества“, от его деклараций теперь уже явно несло антисемитским духом. И никто - ни партийные, ни литературные власти - против этого не возражал, этого аспекта как бы не существовало. Найдут ли будущие историки документальные подтверждения инспирирования партией антисемитской компании конца 80-х начала 90-х годов? Наверняка не найдут, прямых улик не будет. Зато будет бескомпромиссно свидетельствовать против нее множество косвенных подтверждений и одно из них - создание в Ленинграде беспрецедентной националистической писательской организации, которая вскоре оформится в самостоятельную и положит начало тотальному писательскому расколу.

Вот в такой обстановке ленинградские писатели подходили к перевыборному собранию. К счастью, события в стране в целом двигались в ином направлении. К марту 1989-го все решительнее заявляли о себе зачатки демократизма, гласности, здравомыслия. Вступал в действие закон о трудовых коллективах. Разрабатывался закон о печати. Литературно-издательская ситуация менялась стремительно. Из небытия возвращались тексты и судьбы. Новые веяния заметны были и в Ленинграде. Работал дискуссионный клуб „Ленинградская трибуна“, появился проект кооперативного журнала, „Звезду“ возглавил писатель, избранный общим собранием - Геннадий Николаев. Это был, так сказать, „гуманитарный“ этап демократической революции (в отличие от позднего - „экономического“), исполненный светлых надежд и эйфории.

Поэтому когда ленинградские литераторы решили проводить следующие выборы председателя правления прямым голосованием и на альтернативной основе, возразить никто не посмел. Больше того, на какое-то время обком и райком вообще утратили инициативу. Ею завладели сами писатели. Одна инициативная группа выставила кандидатом Бориса Никольского, другая меня. То, что раньше называлось опасным словом „групповщина“, на поверку оказалось обычным плюрализмом мнений. Условно говоря, водораздел проходил по сферам влияния журналов „Звезда“ и „Нева“ (Никольский был тогда и остается теперь главным редактором „Невы“). Антагонизма между этими направлениями, также как между мною и Никольским не существовало. Другими писателями были названы иные кандидатуры, так что к собранию нас было, по-моему, семеро. Никольский к тому же баллотировался на съезд народных депутатов от Ленинграда. Почти перед самым собранием спохватился райком партии и вновь выдвинул (на четвертый срок) Чепурова.

Анатолий Николаевич Чепуров был добрым, покладистым человеком, обладал чувством юмора, в отличие от некоторых его предшественников, не чванился. Он умел быть эластичным с властями, старался смягчать или спускать на тормозах шумные идеологические кампании. У него всегда для начальства был наготове дежурный набор фраз о необычайно, якобы, интенсивной и плодотворной дружбе ленинградских писателей с Ижорским заводом и совхозом „Алеховщина“. Эта липа вполне всех устраивала. Этими качествами, не самыми, надо сказать, худшими для той обстановки, и объяснялось его функционерское долголетие. По табели о рангах он был в те же годы несменяемым депутатом Верховного совета РСФСР.

Перевыборное собрание началось с дружного натиска ассоциации „Содружество“. Было очевидно, что те, кто за ними стоял, дали им наказ увести весь ход дискуссии в русло противоборства, сделать его основной темой собрания. Воронин, Козлов, Помозов выступили один за другим. Слушать снова все эти бредни было уже тоскливо. Помозов, привычно заклеймив инородцев, стал выкрикивать тезисы своего письма Горбачеву: в Ленинграде окопалась контрреволюция, антисоветчина и космополитизм! Где же предел демократии и гласности? Ленин говорил: гласность хороша до поры до времени! Отдайте литературу в рабоче-крестьянские руки!

Ответить им надо было, но скорее в виде диагноза, что и сделал Адриан Владимирович Македонов: антисемитизм - род дурной болезни, а болезнь надо лечить. Собрание обсуждало деловые проблемы. Но они не унимались: еще четырежды ораторы ассоциации поднимались на трибуну. Тут уж ни у кого не оставалось сомнений, что это спланированная провокация. Мы, правда, еще не подозревали, что она приобретет всероссийский масштаб и широкую огласку. А между тем в президиуме, как ни в чем не бывало, сидели московский наш пастырь Сергей Владимирович Михалков и смольнинский - Юрий Александрович Денисов, секретарь по идеологии. Оба ни словом не обмолвились по поводу националистической истерии и наметившегося раскола. Создавалось впечатление, что есть какая-то официальная негласная установка, которую ни тот, ни другой не вправе оспаривать. Оба, как я потом убедился, были по уши вовлечены в это дело.

На другой день были выборы. На „партийной группе“ коммунистам было предложено голосовать за Чепурова. Но что-то необратимо изменилось в интонации и в поведении наших партийных кураторов. Представители обкома-райкома сидели в зале (не в президиуме!) без былого хозяйского высокомерия. Каждый кандидат в председатели впервые в этих стенах выступал со своей, никем не утвержденной программой, а они слушали. Вышел на эту трибуну и я. Начал с того, что мне казалось на тот момент самым главным и от чего нас старательно уводили кураторы. Вот дословно этот текст. *„В своих размышлениях о будущем нашей писательской организации я старался представить себе если не новую модель, то хотя бы новый притягательный образ нашего сообщества, в котором хотелось бы состоять независимо от того, кто будет избран его председателем. Я поставил бы в основание такого сообщества* ***независимость и достоинство таланта****. Союз должен взять на себя обязательство обеспечивать и защищать право писателя писать и публиковаться согласно своим убеждениям и художественным пристрастиям. Никакие политические кампании, никакие организации или должностные лица не вправе поcягать на суверенность таланта. Из нашего обихода должны быть изгнаны навсегда такие унижающие достоинство писателя явления, как шельмование книг и имен по команде сверху, угодливое подписантство, обслуживание ведомств и памятных дат, „секретарская литература“, номенклатурные писатели и тому подобное.“*

Чтобы в то время произнести этот текст, понятно, особого мужества не требовалось. Это было скорее символическое подведение черты под целой эпохой, прошедшей под знаком „партийности литературы“ и „социалистического реализма“, от которых литература уже освобождалась явочным порядком. Это была декларация выхода писательского творчества из зоны страха и послушания в свое естественное состояние - безусловной свободы.

Второе, что, на мой взгляд, должен был взять на себя союз - это защищать и отстаивать право писателя на общественно-политическую деятельность, право высказываться и совершать поступки согласно своим убеждениям. И хотя это тоже было не более, чем декларация, мне показалось важным произнести это вслух в присутствии партийных функционеров, чтобы они не заблуждались относительно того, каким будет отныне союз. А они сидели и слушали эти дерзости, боюсь, что впервые. До полной потери власти им оставалось еще два с половиной года, но пока все было в их руках - и издательства, и журналы, и пресса, и полиграфическая база, и номенклатурное руководство, а главное - инструменты принуждения - от цензуры до партийных взысканий.

Далее речь шла о создании такой обстановки в союзе, при которой каждый член союза проявлялся бы как яркая и независимая художественная индивидуальность. Для достижения этого предлагалось несколько новых направлений работы (сейчас говорят - проектов), в каждом настойчиво повторялись одни и те же слова: независимость, самостоятельность, демократические начала. Кое-что из предложенного могло показаться прожектерством, прекраснодушным мечтательством. Я смотрю сейчас на тезисы своей программы: да нет, основное сделано. Жизнь увлекла нас даже намного дальше наших фантазий. Я еще вернусь к этим проектам, а пока нужно сказать, что после первого тура голосования в списке остались мы с Никольским. В ожидании итогов второго тура мы с ним уселись рядом на диванчике в одной из гостиных этакой идиллической парой. Наконец, выяснилось, что я опередил его на десятка два голосов. Он меня поздравил. Позже я навещал его в Москве, в гостинице „Метрополь“, где он жил как депутат почти безвылазно. Иногда требовалась его помощь, и он не отказывал.

УГЛОВОЙ КАБИНЕТ

 Кабинет, в котором я до этого бывал два или три раза, становился теперь местом моей постоянной работы. Не без душевного трепета я переступил его порог и прежде всего подошел к двери балкона. За нею открывался створ Шпалерной улицы (тогда еще Воинова) и угол Большого дома, ленинградского КГБ. До него было не более сотни шагов. Серая конструктивистская громада решительно уходила вверх, чтобы возвысится над городом и охватить его мертвенным взглядом своих одинаковых окон с белыми занавесками, похожими на бельма. Не меня первого, наверное, поразила символическая близость тех кабинетов и этого. А даже беглый взгляд на нашу ближайшую историю убеждал, что между ними вообще расстояния не было. В иные моменты этот кабинет поразительно стремился стать (и становился!) одним из тех кабинетов. Здесь и там решалась творческая и личная судьба Заболоцкого и Хармса, Зощенко и Ахматовой, Бродского и Эткинда. Здесь и там вычеркивались из жизни и литературы более ста ленинградских писателей.

Я сел за стол и посидел несколько минут молча. В дверь постучались. Вошла Раиса Владимировна, наш оргсекретарь, с кем мне еще предстояло срабатываться. Следом за нею вошел молодой человек. Я его приметил еще в приемной, мы появились там одновременно, он нес кому-то букетик мимозы. Это был день, когда женщины принимали поздравления с праздником. Теперь посетитель был без цветов. „- Вот познакомьтесь, - улыбаясь, сказала Раиса Владимировна. - Это наш новый председатель. А это наш куратор из комитета госбезопасности.“ Она назвала имя-отчество, которые я тут же забыл. Вероятно, я выглядел мрачным и неприветливым, чего никогда не позволял себе ни один хозяин этого кабинета. Более того, мне хотелось спросить: „А что вы здесь делаете?“ Возможно, этот вопрос отпечатался на моем лице, потому что он тут же ретировался и больше никогда не приходил ко мне за все четыре года. Впрочем, нет, один визит был, это уже после 91-го. Он появился, очень возбужденный и приветливый, в компании нескольких сослуживцев и оператора. На служебную видеокамеру был запечатлен момент торжественной передачи союзу писателей копии рукописи одного из репрессированных писателей. Посетители были так празднично оживлены, как будто им удалось воскресить не только рукопись, но и автора. Комитет нарабатывал себе новый имидж.

 Все это не означает, что тогда, весной 1989 года железная чекистская хватка разжалась, возможно, она стала слабее и эластичнее. Но присутствие этого ведомства в писательском союзе я ощущал с ясной неизбежностью еще несколько лет, как и ежедневный вид из окна с перспективой Шпалерной и углом мрачного, хотя и ярко освещенного дома. Оно начиналось прямо на вахте Дома писателей, где в застекленной будке дремали то ли отставные охранники, то ли следователи из этого ведомства, а заканчивалось Бог знает где.

Поначалу меня это раздражало, но потом я пришел к убеждению, что проблему не надо драматизировать. Никто не лез, не вмешивался, не преследовал. Следят? Ну и пусть следят. Прослушивают? Пускай прослушивают. Такова система. Мы ничуть не лучше других советских учреждений, нашпигованных агентами всех калибров: кадровыми сотрудниками, „доверенными лицами“, сексотами.

В кадровые сотрудники шли по убеждению и прошлому роду занятий, в доверенные лица - по занимаемой должности, а в осведомители чаще всего по малодушию и запуганности. Один писатель позже в нашей газете „Литератор“ чистосердечно рассказал, как это делалось. И не надо мне ничего говорить о моей якобы болезненной мнительности. Напротив, меня чаще всего подводила беспечность. Открытия, которые я время от времени делал в течение четырех лет, лишь подтверждали это.

 В качестве курьеза хочу упомянуть и о том, что утечка информации шла и в другом направлении - от КГБ к нам. Одно время в наш уютный полупустой ресторан повадились сотрудники Большого дома, благо надо было только перейти улицу. После шести вечера за одним-двумя столиками устраивались симпатичные и даже интеллигентные офицеры. Откуда они пришли, они и не скрывали. После нескольких рюмок коньяка их застолье становилось раскованным, словоохотливым и было понятно, что говорят они не о женщинах, а о делах. В разговорах слышались какие-то технические термины и, будь среди нас шпион, он без труда понял бы, что это бьется неугасимая, вечно молодая чекистско-конструкторская мысль. Кто-то, видно, донес на них, а может быть, сработала техника, которой они себя отдавали, но только посещения их внезапно прекратились. Вскоре на Шпалерной, напротив Большого дома специально для них было открыто кафе.

 Вышло так, что с первого дня в новой должности я дистанцировался от официального представителя этого ведомства. Тем не менее, жизнь вскоре заставила меня позвонить по вертушке самому председателю КГБ по Ленинграду и области и попросить о встрече. Но об этом - позднее.

 На траверзе той же Шпалерной улицы, но в самом ее конце находилось и другое учреждение, десятилетиями определявшее нашу жизнь - Смольный. Непосредственным вершителем писательских судеб был отдел культуры обкома, состоявший из нескольких решительного вида мужчин. Один из них, как выяснилось, писал стихи, совершенно беспомощные. Уполномоченным по писателям был некто Александр Александрович Попов. Субтильный молодой человек с коротко стриженой головкой на тонкой студенческой шее, с насмешливым взглядом поверх очков, съехавших на маленький носик, при первой встрече не производил впечатления сильной, значительной личности. Но мало-помалу из сдержанно иронических реплик, из бегло-внимательных взглядов и даже веселого смеха проступала железная большевистская хватка.

Это он мог задержать выпуск очередного журнального номера, потребовать изъятия уже прошедшей цензуру повести, вмешаться и заставить переделать уже сверстанный план издательства „Советский писатель“, разрешить или отменить поездку писателя на заграничный симпозиум, вычеркнуть кандидатуру на писательский съезд и, напротив, вписать кандидатуру на награждение, вынудить подпись под коллективным письмом в газету „Правда“, дать команду на печатное поругание книги, без очереди и без достаточных оснований предоставить квартиру, дачу, машину, устроить в больницу, в правительственный санаторий, на худой конец - на престижное кладбище. (Большевистское попечение сопровождало писателя до могилы. Всем памятен скандал на панихиде по Федору Абрамову, когда обком был против некоторых выступлений, намеченных в списке, а вдова настаивала. Наши большевики одернули ее: „Ваше дело - скорбеть!“)

Власть отдела культуры в лице его уполномоченного над союзом писателей и литературными учреждениями была безграничной. Но и не только над нами. Как-то уже позже я оказался в кабинете Попова в момент телефонного разговора. Обычно сдержанно-ироничный, тут он рвал и метал - кто-то неведомый мне на другом конце провода был предметом жесткого партийного разноса. Только в конце визита, сопоставив кое-какие реплики и факты, я понял, что этот „кто-то“ был, скорее всего, офицер „литературного отдела“ КГБ.

 Читая эти строки, А.А. усмехнется: „Экого демона из меня сделал!“ Да не демона, а мелкого беса, кем и был в действительности в той иерархии, и я видел, как стушевывался, сходил на нет наш воитель в иных обстоятельствах. Ничего сам не решал, отчитывался за каждый шаг и за каждое слово, входил только в положенную по субординации дверь. Но от имени всемогущей организации оперативные полномочия в рамках проводимой линии имел большие - и на местном и на московском уровне.

 Забегая вперед, сделаю одно признание, которое, может быть, прояснит мое глубинное отношение к этой проблеме. Это уже сентябрь 1991 года. Гулкие до звона в ушах коридоры Смольного. В тишине слышишь только собственные шаги. Пустота, ни единой души, кабинеты опечатаны. Партии Ленина здесь больше нет. Ни шалых матросов Кронштадта, ни простодушного человека с ружьем, ни депутата Балтики. Ни парторга во френче, ни красного директора в косоворотке, ни чекиста с воспаленными от бессонницы глазами. Нет ни Кирова, ни Жданова, ни Романова, ни Гидаспова. Нет даже Александра Александровича Попова, писательского куратора. Ни души. Абсурд почище чем в картинах Бергмана и Феллини.

В опечатанном Смольном работает комиссия Ленсовета, разбираются: была ли причастна партия к путчу ГКЧП или нет. Я - член комиссии. Конечно, причастна по самые уши, о чем разговор, но прямые улики отсутствуют. Несколько суток после провала путча без устали работали бумагорезательные машины, как если бы в город должен был войти неприятель. Ровно пятьдесят лет назад, в этом же сентябре, когда неприятеля в Ленинграде действительно ждали, таких машин еще не было, и по нашим улицам и дворам кружили черные хлопья. Сейчас жечь ничего не надо было - машина выдавала партийную „лапшу“ тоннами. Но резали в особых, секретных отделах, как они назывались у них, черт сейчас упомнит. Тайны у партии от народа и от страны – скажите, пожалуйста! - оказывается, были, и видно по количеству „лапши“ - немалые. Но все изрезать они не могли. И в кабинетах отделов документы наверняка хранились - несекретные, с грифом „для служебного пользования“. По гулким коридорам, погромыхивая ключами, ходил комендант. „Чего изволите, господа демократы?“ - говорила вся его угодливая фигура. Я знал, чего мог бы изволить. Метрах в пятидесяти, этажом выше, в одном из отсеков, всего лишь за тремя печатями хранились тайны бесовских игрищ с русской литературой. Я имел право снять печати, ознакомиться с документами. Но я побрезговал рыться в их столах. Не следователь, видишь ли, я был, а писатель. Гордыня, гордыня в который раз подвела! А какой бы занятной могла стать эта книга.

Но возвращаюсь в 89-й. Итак, А.А. Попов по долгу службы навещает нас в дни партийных и общих собраний. Проходит прямиком к Раисе Владимировне, там раздевается (оргсекретарь по положению - крупный партийный работник, до последнего времени этот кабинет занимали исключительно бывшие первые секретари райкомов). Затем идет в партбюро, знакомится с информацией, дает указания. На собраниях сидит в первом ряду с включенным диктофоном. Что-то на материале этих записей потом стряпает, куда-то их дает. Я рад, что он старательно обходит мой кабинет. В общении со мной он взял приветливый полуигривый тон. Ясно, что уже после моего предвыборного выступления, он поставил на мне крест как на деловом партнере. А я и хотел, чтобы не было никаких иллюзий.

Но ветры дуют новые, а система незыблема. Ни одно издание не может выйти в свет без партийного решения. Партия по-прежнему единственный распорядитель финансов, бумаги, типографских мощностей. - Нам нужна газета, Александр, Александрович! - А как же! О чем говорить. Ведь собрание постановило. Вот только о финансировании надо подумать... - Надо восстанавливать журнал „Ленинград“. - Кто ж спорит, конечно, надо! Вот только денег где взять?..

Я скоро понял, что разговаривать с ним бесполезно, что он проводит установленную кем-то свыше линию на саботаж. Надо говорить с заказчиком. Только вот с кем? С заведующим отделом? С секретарем обкома по идеологии? Набравшись духу, звоню по вертушке первому секретарю Ленинградского обкома Юрию Соловьеву (вот открываю энциклопедический словарь, чтобы уточнить отчество, а среди полутора десятка Соловьевых его уже нет). Неожиданно приветливый голос поздравляет меня с избранием и уверяет, что крайне заинтересован в нашей скорейшей встрече. Вот только о дате мы условимся через референта. Но через две недели появляется сообщение о снятии Соловьева с высокого поста за допущенную личную нескромность: за покупку вне очереди подержанного иностранного автомобиля в комиссионном магазине. Чистота рядов и прочее, а при ближайшем рассмотрении банальные кадровые интриги. В Смольный пришел членкор химик Гидаспов. Пока он оглядывался на хозяйстве, привыкал, пока исключал из партии своего предшественника, прошел год.

Мы встретились, но это уже было другое время и другие проблемы. (Правда, сначала он принял „чистопородных“ писателей.)

Одним словом, на ближайший год я остался один на один с партийным столоначальником, который в общении с союзом все более приобретал черты провокатора. И я теперь уже в открытую говорил с трибуны, что о нем думаю. Но об этом речь впереди.

Чтобы внести полную ясность в положение углового кабинета в той системе координат, нужно сказать еще об одном уровне власти - о нашем московском писательском начальстве. Едва я проснулся на другое утро после подсчета голосов, зазвонил телефон и в трубке зазвучал до боли знакомый чуть сипловатый заикающийся тенор. Сергей Владимирович Михалков поздравлял меня с избранием уже из Москвы, куда он переместился за ночь. Это был мой новый начальник, поскольку формально наша организация входила в Союз писателей РСФСР на правах областной. (Придание ей республиканского статуса было одним из тезисов моей программы.) Меня озадачило молчаливое согласие Михалкова с общим пафосом выступлений членов „Содружества“. Ну, хоть о неблаговидности мотивов, о неприличии антисемитского подтекста он должен был два слова сказать как глава российской (многонациональной!) организации и, черт возьми, как интеллигент. Но в своем выступлении он лишь сообщил, что был накануне у Ходарева, главы Ленгорисполкома, и добился в принципе согласия на музей Салтыкова-Щедрина. В дальнейшем он оказывал мне разные знаки дружелюбия, подчеркивал нашу, в отличие от „этих вонючих антисемитов“ интеллигентскую общность, доверительно рассказывал о юношеском романе, случившемся в Ленинграде - о чем угодно, но от ***линии*** ни разу не отступил. За четыре года общения я не раз попадал под обаяние этой незаурядной личности, был свидетелем его широты и щедрости, доброты и остроумия, но неизменно поражался космическому холоду, цинической расчетливости и неутолимому тщеславию.

В доме на Комсомольском проспекте мне приходилось бывать часто - по финансовым и другим делам. Но я ни разу не встретился там с Юрием Бондаревым, заместителем Михалкова, тот просто не счел нужным со мной познакомиться. Это-то меня впоследствии и потрясло - не сказав со мной и двух слов, увидев впервые лишь на трибуне, Бондарев счел возможным публично судить о делах в нашей организации и принимать решения по спасению „истинно русских писателей“ в Ленинграде. Впрочем, у него были свои резоны не любить Ленинград - здесь не переносили цветистую манеру его выступлений. То, чему рукоплескали где-нибудь в российской глубинке, здесь недавно сочли просто дурным вкусом и этого не скрыли. Он уехал обиженным.

Ах, как хорошо было при советской власти все валить на евреев - какое ёмкое слово, какое многогранное, многозначащее понятие! Какой целебный бальзам на раны собственных комплексов, какое успокоение! Как раз в эти годы (или чуть раньше) Шафаревич дал ему расширительное, почти универсальное толкование, такое же всеобъемлющее и все объясняющее, как в свое время „классовый подход“. Теория Шафаревича о „малом народе“ была катехизисом организации на Комсомольском проспекте.

По этой и по целому ряду других причин я гораздо охотней бывал в „Большом союзе“, в „доме Ростовых“ на Поварской. К значимости и самодостаточности нашей организации здесь относились намного трезвее и прагматичнее, чем на уровне России. Наши голоса, наше суждение, высказанное публично, имело большой удельный вес в общей литературно-политической конъюнктуре и могло пригодиться. Карпову, как человеку пишущему и не тщеславному все это было, как говорят, до лампочки, а Верченко, знаменитый и всемогущий оргсекретарь, он же генерал КГБ, надолго задерживал меня в своем кабинете, если я заходил к нему мимоходом по делу. Принимая посетителей - а люди к нему шли потоком, - он знакомил меня со всеми подряд, бросал в мою сторону короткие изучающие взгляды, в паузах задавал вопросы, испытывая на лояльность по одному лишь ему ведомым критериям, делился весьма деликатной, как я понимал, информацией, приглашая тем самым и меня к откровенности. Когда наступал час обеда, он коротко говорил: „пошли“ и вел меня куда-то в подвал, в небольшую комнату под сводами, где обедали „рабочие“ секретари. Это была дружная артель едоков, отбросивших всякие церемонии вместе с пиджаками, оставшихся в сорочках с подтяжками, каждый из которых принес из дому свою манеру застольного поведения. Пища была простая и даже скудная, приготовленная какой-то милой писательской вдовушкой вровень с количеством едоков, и я поневоле чувствовал себя здесь объедалой. К счастью, долго это не продолжалось, поскольку Верченко видимо понял, что погорячился в своих планах насчет меня, и потерял ко мне интерес. А вскоре вообще ушел на пенсию. Из секретарей той поры, с которыми интересно было общаться, выделялся литературовед Юрий Суровцев. С превеликим трудом он удерживал „братские литературы“ в едином пока многонациональном пространстве, разъезжая по республиканским съездам, выслушивая кликушеские призывы вчерашних соратников к „самостийности“ и „незалежности“, чувствуя, что советская империя трещит в первую очередь по этим элитно-культурным швам.

У этих визитов на Поварскую был и свой результат. Мне удалось заручиться поддержкой секретарей в предоставлении нашему ленинградскому союзу статуса республиканской организации. 21 марта я выступил на пленуме Союза писателей СССР. Говорил о большом творческом потенциале нашей организации, способной самостоятельно, без российского секретариата решать вопросы о приеме в союз, говорил о блокадном журнальном пайке, с которым остался наш город, имевший до войны десятки, а до революции сотни художественных журналов, напоминал о лишении нас издательских прав и возможности иметь хотя бы одно собственное издательство, доход от которого можно было бы обратить на укрепление журнально-издательской базы, просил освободить нас от излишней опеки в сотрудничестве с зарубежными партнерами, особенно с писательскими союзами балтийского региона. На лицах участников пленума, приехавших из других регионов, я не видел сочувствия, а в выступлениях звучал один и тот же мотив: а мы чем хуже? Со скрипом, в виде эксперимента нам все же даны были издательские права и возможность самостоятельно принимать писателей в союз. Правда, всего лишь на год. Российский секретариат не хотел терять ни грана власти над нами.

Для всех уровней власти - и для партии, и для охранительных органов, и для нашего ведомственного начальства - на перекрестье которых традиционно существовала ленинградская писательская организация, мы были мелкой проходной фигурой в большой игре, ставкой в которой было само их существование. Лояльность Союза писателей к власти, готовность служить ей выражалась всегда с усердием и даже трепетом и не вызывала сомнений. Об этом неустанно заботилась литературная „аристократия“, надежно прикормленная. И партия правильно делала, что держала в тени, не допускала на первые роли, покуда могла, сомнительных людей нашего поколения. Потому что едва мы дорвались до этих первых ролей, мы не могли скрыть своего к ней глубокого омерзения. Однако мы не были анархистами. Мы не скрывали своих симпатий к новым росткам государственности, провозглашавшей в качестве главных принципов демократию, свободу слова, права человека. Под знаком непокорности, противостояния и новых иллюзий нам и суждено было жить ближайшие годы.

Вот в таком кабинете я оказался мартовским днем 1989-го, испытывая страх и гордость, азарт и волнение, а главное - предчувствие, что скоро все пойдет по-другому, что наше поколение оказалось не только званым, но и избранным.

ОБЩЕЕ ДЕЛО

 На работу я шел тем же маршрутом, что и двадцать пять лет назад - по Пироговской набережной, через Литейный мост, на набережную Кутузова. Только тогда конечной целью был дом номер восемь, Институт образования взрослых, а теперь - номер четыре. Особняк Шереметьева на Неве отражал всеми своими великолепными зеркальными окнами сияние весеннего неба. Что-то решительно менялось в моей судьбе, потому что и днем, и ночью сквозь сон я был во власти проблем далеких от театра и драматургии. Я перебирал их, как колоду карт, снова и снова, уличая себя в симптомах зацикленности. Я давно мечтал о деле, в которое мог бы поверить. Это томление неизрасходованных сил я угадывал и во многих своих сверстниках. И вот теперь было ощущение реального, чистого дела в руках и лихое чувство освобожденности, азартная уверенность, что нам все по плечу и ничто не преграда. Одолевала старая русская болезнь - легковерие и нетерпение. Хотелось всего и сразу.

Мне вспоминался недавний переворот во Всесоюзном союзе кинематографистов, где вдруг власть захватили новые люди во главе с Андреем Смирновым. Их пьянило чувство независимости и товарищеского единения, вызывавшее общую зависть в творческих кругах. Что-то похожее на эту эйфорию испытывала теперь и наша команда. Двери в кабинете не закрывались, постоянными его посетителями, а лучше сказать, обитателями были Александр Нинов, Герман Балуев, Яков Гордин, Илья Фоняков, Лев Гаврилов, Михаил Чулаки, Александр Рубашкин, Валерий Попов, Михаил Глинка, Нина Катерли, Владимир Кавторин, Геннадий Петров и многие другие, кто принял работу в правлении как личное дело. Мы чувствовали искреннюю поддержку писателей старшего поколения. Идей и проектов было невпроворот, одно совещание следовало за другим, то и дело являлись люди из других творческих союзов, из всевозможных организаций и учреждений. „Нет, так жить нельзя!“ - как-то в сердцах сказала Раиса Владимировна. Действительно, темп жизни был необычным для этих прежде степенных и, в общем, малолюдных покоев. И когда кто-нибудь по старой привычке заходил потрепаться или рассказать анекдот, долго ему рассиживаться не удавалось. Конечно, как я понимаю теперь, в нашем служебной лихорадке было много холостых ходов и суетного нетерпения. Я даже не пользовался положенным мне „творческим днем“, так как в лавине нахлынувших на меня дел считал это непозволительным расточительством времени. Да и голова была занята.

Моим заместителем был Герман Балуев, прозаик и известный в городе журналист - в прошлом главный редактор „Смены“. Мы сразу договорились, что он сосредоточится на газете. Когда нас выбирали, кто-то, кажется, Яков Гордин сказал: о дееспособности этого руководства будем судить по газете - сумеют выпустить ее через год, значит мы не зря им доверили. Балуев в своей лаконичной и безапелляционной манере заявил на секретариате: газету выпустим через полгода, она будет самой лучшей в Ленинграде. Уже было ясно, что от обкома милостей ждать не приходится, поэтому решено было выпускать газету на хозрасчетной основе. Мы послали Балуева за счет союза на курсы по хозрасчету - кто-нибудь из нас ведь должен был разбираться в этом новом деле. Как только мне пришло приглашение в Швецию от председателя Союза писателей Петера Курмана, я переадресовал его Герману - пусть поучится у настоящих газетных магнатов. Одним словом, мрачноватый и замкнутый Герман Балуев вскоре набрал команду, мы выделили ему несколько комнат на третьем этаже и - о чудо! - 21 октября 1989 года газета „Ленинградский литератор“ явилась миру. Она вышла в половинном формате, зато на восьми полосах, тиражом 50 тысяч экземпляров. Было заявлено о желании сделать „газету мнений“, свободную от мифов и стереотипов, силами писателей и журналистов Ленинграда. Уже первый номер показал, что творческих сил газете не занимать: Сергей Андреев и Нина Катерли, Сергей Довлатов и Михаил Чулаки, Людмила Разумовская и Юрий Помпеев... Спектр обсуждаемых тем - от перспектив демократической революции(!) в стране до проблем торгово-закупочных кооперативов, от планов создания международной ассоциации русскоязычных издательств до очерка психологии деловой женщины. Одна из первых попыток вернуть русскому читателю имя Сергея Довлатова. Одна из первых исповедей советской писательницы о своих духовно-религиозных исканиях. Поздравление партийным работникам по поводу повышения им зарплаты. И так далее. А чтобы никто не сомневался, что у ленинградского союза отныне есть общественная трибуна, мы опубликовали письмо секретариата в различные инстанции в защиту журнала „Октябрь“, вызвавшего гнев литературных генералов России своими публикациями произведений Василия Гроссмана и Андрея Синявского. Газета не удержалась, чтобы не дать свой саркастический комментарий - напоминание об арестованном романе и арестованном писателе, к чему в свое время приложили свой „одобрямс“ вершители нынешней кампании. Через месяц на 6 пленуме нам припомнят это письмо, как и многое другое.

Что говорить, для Александра Александровича и его отдела наша газета была не подарок. Нет, она, конечно, прошла перед запуском в типографский станок обязательную цензуру (ну, там, насчет государственных тайн, пропаганды войны или порнографии), но идеологического досмотра, как все многотиражки в городе, миновала. Да уж не была ли это первая ***вольная*** газета в нашем городе? Уж слишком у нее было ярко выраженное демократическое направление. От нее за версту несло неслыханной дерзостью, независимостью и достоинством. Было отчего „почесать репу“.

И надо ж было случится такому „совпадению“, что уже на втором номере типография газеты „На страже Родины“, где на коммерческих условиях (по договору и за хорошие деньги!) печатался „Литератор“, оказалась „под угрозой перегрузки“ и в сотрудничестве нам отказала. Два месяца Герман Балуев вместе с типографией готовился к выпуску - расчистили и создали отдельный участок, закупили специальное оборудование. И вот оказалось, что „Литератор“ создает угрозу изданию брошюр к выборам. Но брошюры-то печатаются на других станках, - убеждал политработников Балуев, - а газетное оборудование типографии работает всего по несколько часов в день, остальное время простаивает. Политработники были неумолимы. Я мобилизовал Михаила Дудина и мы пошли с ним в политуправление округа. Генерал поулыбался, повздыхал, но дал понять, что сделать ничего не может. Было ясно, как божий день, что поступило указание из Смольного. Наше поздравление с повышением зарплаты видимо задело их за живое. Выпуск газеты был под угрозой.

И тут Герман Балуев проявил выдержку и холодный расчет. Как ни в чем не бывало, он заключил договор с типографией маленького городка Тосно. Увеличивались накладные расходы, но зато юридически взаимовыгодный союз был неуязвим. Так и провозили тираж все последующие годы на машине из Ленинградской области. Газета вскоре окрепла, обросла авторами и талантливыми сотрудниками, приобрела оригинальное художественное оформление. Не прошло и года, как она стала любимой газетой интеллигенции, раскупали ее нарасхват. Я сам видел ее в день выхода в руках чуть ли не у каждого депутата Ленсовета. Она пользовалась повышенным спросом не только в Ленинграде, но и в Москве, да и в других городах (говорили, что в Киеве ксерокопированный экземпляр нашего „Литератора“ идет за рубль).

Творческо-производственное объединение, которое учредил Балуев вместе с союзом, затеяло издание литературных приложений к газете - два выпуска в месяц по полтора печатных листа каждый. Были выпущены бунинские „Окаянные дни“, „Несвоевременные мысли“ М.Горького, но вскоре груз оказался непосильным. Один Бог ведает, как выкручивался главный редактор, когда резко подскочили цены на бумагу, краску и прочие расходы, как организовывал распространение, транспортировку, как расплачивался с сотрудниками. Конечно, газета забирала все его силы и он не смог работать в союзе, поэтому вскоре моим заместителем стал Валерий Попов. Газета просуществовала три года, пройдя с нами всю череду волнующих и беспрецедентных событий, пока ее не задушило любимое детище демократии - рынок, за который мы вместе с нею боролись. Жалобы и мрачные прогнозы мы слышали и раньше, но однажды наш угрюмый главный редактор сказал решительно: „Всё, не могу“. И с того дня газета Петербургского союза писателей „Литератор“ стала принадлежать только истории. Я и в самом деле убежден, что она останется в ее анналах ярким документом времени, более достоверным, чем какой-нибудь тогдашний официоз.

РУКОПИСЬ В СТОЛЕ

 Никакие реформы не могли изменить самочувствия писателя, если в столе у него лежала неопубликованная рукопись. В Ленинграде было два адреса, куда мог направиться автор - отделение издательства „Советский писатель“ на Литейном и партийное издательство „Лениздат“ в Доме печати на Фонтанке. „Худлит“ выпускал в основном классику. (В более привилегированном положении были детские писатели со своим отделением всесоюзной „Детской литературы“.) Даже те рукописи, которым посчастливилось пройти жесткий идеологический и художественный отбор, надолго оседали в редакционных портфелях, дожидаясь своей очереди, хотя и постановка в тематический план не давала никаких гарантий. В редакторском корпусе и того и другого издательства были высокообразованные здравомыслящие люди, да и последний директор „Советского писателя“ Трофимов был приличным человеком. Но не люди правили бал, а система, сломавшая не одну писательскую судьбу. Игольное ушко, в которое надо было войти автору, поддерживало партийно-государственную монополию и тотальный контроль над издательским делом. Мы понимали, что только появление альтернативных издательских возможностей способно подорвать эту систему. В нашей команде за это дело взялся Александр Нинов. Талантливый ученый, доктор филологии, он оказался мощным генератором обширного издательского проекта. С профессорской обстоятельностью, с чувством реальности, но и не без традиционной для русского человека толики прожектерства им и его комиссией был составлен трехступенчатый план журнально-издательской деятельности союза на ближайшие годы. Впрочем, Саша Нинов умел претворять в реальное дело самые фантастические планы, в чем мне далее не раз пришлось убеждаться. Первоочередными задачами были - газета, журнал, издательство. Газета вскоре у нас появилась. Теперь на очереди был журнал.

 Много раз мы обращались в Ленинградский обком с предложением выполнить до конца решение Политбюро ЦК КПСС от 20 октября 1988 г. о признании ошибочным постановления 46-го года, в результате которого был закрыт журнал „Ленинград“, принадлежавший ленинградским писателям.

И вот 24 октября 1989 года, ровно через год, специальным постановлением Секретариата ЦК КПСС журнал был реабилитирован. Разрешалось его воссоздание в прежнем статусе - как органа Ленинградской писательской организации. Дело поручалось Госкомиздату СССР. Я побывал у его председателя Ефимова, и он заверил меня, что дело теперь за малым - за решением местных партийных властей. Я думаю, что именно в эти дни уже шла закулисная возня вокруг сценария 6-го пленума Союза писателей РСФСР, по которому журналу „Ленинград“ готовилась совсем иная судьба. Уже через две недели нам стало ясно, почему ни Госкомиздат, ни областной комитет партии не торопились возвращать журнал писательской организации сомнительной направленности. Об этой драматической истории мне еще предстоит рассказать отдельно.

На второй месяц нашей работы комиссия Александра Нинова подготовила досье документов для открытия хозрасчетного издательства ленинградских писателей с нейтральным названием „Петроград“. По сложившейся к тому времени практике (и по закону!) его должны были зарегистрировать местные власти. Но райисполком переслал наши документы в горисполком, затем они вернулись обратно, и нам сказали, что мы должны пробивать его через Совет министров. Это был явный саботаж, потому что точно такое же издательство недавно было зарегистрировано местными властями в Москве по представлению Союза кинематографистов. Город явно не спешил создавать конкурента мощному партийному „Лениздату“, который огребал 30 миллионов рублей в год чистой прибыли. Между тем обком вместе с Госкомпечати в эти же дни без всяких проволочек и затруднений открыл молодежный книжный центр „Васильевский остров“, по направленности близкий „Молодой гвардии“ и, разумеется, с государственным финансированием. Можно себе представить усмешку достопочтенного Александра Александровича Попова, листавшего наши проекты. Не пройдет и месяца, когда он даже не станет ее скрывать.

Той же осенью делегация ленинградских писателей участвовала в работе Московской книжной ярмарки. Результатом этой поездки было учреждение Международной ассоциации русскоязычных издателей (МАРИ) с центром в Ленинграде. Декларация о ее появлении была опубликована в „Книжном обозрении“.

Шагов в этом направлении было предпринято множество: переговоры с „Воениздатом“ об открытии ленинградского филиала, попытка подключить к нашим издательским проблемам обком комсомола, у которого вдруг появились свободные деньги для коммерческой деятельности, контакты с издателями Франции, США, Италии, Швеции. Саша Нинов был неутомим и настойчив, но проблема пробуксовывала. Пройдет совсем немного времени, и она пробьет себе другое русло. И не только у нас, а по всей стране.

Между тем Союз писателей России пригласил нас на свой 6-й пленум. Повестка вроде бы была созвучна нашим насущным заботам: „Настоящее и будущее книгоиздательского дела в России и состояние литературно-художественных журналов Союза писателей РСФСР“.

Забегая немного вперед, надо сказать, что если истинные проблемы российского книгоиздания и книжного рынка и были известны устроителям пленума, то не в их интересах было публично в них разбираться. Мы и сами узнали о них в беспощадной конкретике цифр не на пленуме, а после него, из материалов ведущего специалиста Центрального коллектора научных библиотек Т.Жучковой („Книжное обозрение“ №9 - 1990). Пресловутый бумажный дефицит оказывается во многом создавался искусственно. 80 процентов книжной продукции основных литературных издательств читательским спросом не пользовалось. Значит, издавалось то и в таких количествах, что нужно было кому-то, кроме читателей. Вся эта принудительная номенклатура оседала в государственных библиотеках и на книжных складах. Один миллиард книг из пятимиллиардного библиотечного фонда страны не был ни разу(!) востребован читателем. Не хватало бумаги на талантливых молодых писателей, на замученных и забытых, на изгнанных в зарубежье, ждали своей очереди на издание в России Нобелевские лауреаты Солженицын и Бродский.

Но в те же 80-е годы нашлась бумага на два(!) собрания сочинений Юрия Бондарева. Кроме того, пять его книг были переизданы 70 раз тиражом около 20 млн. экземпляров! Мало того, за последние два года было выпущено еще шесть книг тиражом 850 тысяч. Но и это не все. За эти же годы вышло семь(!) книг о творчестве Юрия Бондарева тиражом более 300 тыс. экземпляров. Надо ли говорить, что все они пылились на складах. Единственная же в своем роде работа М.Чудаковой „Жизнеописание Михаила Булгакова“ удостоилось лишь 50 тысяч и мгновенно исчезла с прилавков. В материалах были приведены не менее сенсационные сведения об аппетитах других „корифеев“ российского секретариата - Анатолия Иванова, Петра Проскурина, Егора Исаева, того же Сергея Воронина, хотя они могли бы быть еще более внушительными, упомяни автор о тиражах Сергея Михалкова, Михаила Алексеева, Анатолия Алексина, Анатолия Софронова и других „генералов“.

(Много позже один автор писал: „В Советском Союзе дух капитализма зародился, вернее, возродился в литературе, в фигуре литератора - кустаря-одиночки и в миллионных тиражах советского маскульта. Психология дельца, человека с деньгами возродилась в сладкой жизни советского литератора.“ (Б.Парамонов. То, чего не было. „Звезда“ 1998-10)). И это не такое уж преувеличение. Разумеется, речь идет о весьма узком круге литераторов, сомкнувшихся с властью в заповеднике партийно-советской номенклатуры, где, пользуясь положением, можно было многократно умножить свой капитал. Беззастенчивое стяжательство, как и во всяком капитализме, проходило по тонкой кромке закона и беззакония, но уж конечно, находилось в вопиющем противоречии с теми жупелами „вещизма“, „накопительства“, „бездуховности“, которыми они в своих сочинениях стращали народ. Здесь знали, как заставить печатать тебя от Владивостока до Бреста, переводить на все языки мира, заставить о себе говорить. Надежно скрытые от общественного внимания, здесь были свои финансовые „схемы“, позволявшие избегать потерь за переиздание, система „бартера“ и „отката“, методика распределения валютных средств, выделявшихся Союзу писателей государством, исчерпывающе продуманное освоение возможностей Литфонда, ежегодных государственных премий, не говоря уже об использовании широких льгот, предоставляемых партией своей номенклатуре, а также депутатских привилегий.)

Понятно, что эта каста с пеной у рта защищала и отстаивала старый порядок вещей. Дело в том, что за последние годы некие „мародеры перестройки“ „цивилизованные варвары“ попытались ревизовать установившуюся шкалу ценностей в русской литературе, посягнули на авторитеты и репутации, вытащили со свалки истории другие имена. В воздухе запахло такими понятиями, как „свобода слова“, „свобода творческого самовыражения“, „профессиональная независимость издательского коллектива“, „невмешательство учредителей“ и даже „отмена цензуры“. Издатели и главные редакторы журналов на глазах отбивались от рук. Надо было что-то немедленно делать, чтобы переломить опасную тенденцию.

Красноречивее всех эту тревогу выразил Петр Проскурин в газете „Правда“ еще в 1987 году. В частности, он писал: *„А тут еще наши толстые и тонкие литературные журналы наперебой бросились отыскивать и публиковать произведения прежних десятилетий, по тем или иным причинам не увидевшие свет или ранее напечатанные на Западе. Чаще всего они возвращают читателя к давно отшумевшей жизни... Ведь эти давние, приглушенные целыми эпохами в свою очередь отшумевших страстей, катаклизмов, свершений и поражений голоса все-таки принадлежат прошлому. Попытки вписать их в непрерывный живой литературный процесс, в контекст современности - хотим мы того или нет - не только замедляют течение этого процесса, но и вносят в него запашок некоего литературного некрофильства.“*

А Юрий Бондарев бил тревогу в своей, одному ему присущей манере: *„Как собрать осколки разбитого зеркала искусства, как склеить их, чтобы вновь была увидена сцена жизни, большой и маленький человек, играющий свою грустную и смешную пьесу бытия, а не роль сексуального манекена в убогом стриптизе и порнокартинах, пропахших нечистой постелью, где изображает сложность жизни голая мужская натура, бледные бедра героинь, руки, классически запущенные в трусы и под юбки...“ („Советская Россия“, 25.03.90).*

Для „склеивания зеркала“ принимались и конкретные меры. Накануне пленума мы получили копию письма за подписью Михалкова, адресованного Совету министров РСФСР. Российский союз писателей предлагал ни много ни мало как сконцентрировать в его руках несметные издательские возможности в виде „единого самостоятельного журнально-издательского комплекса“. В него должны были войти центральные издательства „Современник“ и „Детская литература“, журналы „Москва“, „Октябрь“, „Наш современник“, „Нева“, еженедельник „Литературная Россия“. Ну, и разумеется, полиграфические предприятия и даже целлюлозно-бумажные. Мы ответили, что не считаем полезным увеличивать существующую государственно-партийную монополию на издательское дело еще одной, сосредоточенной в руках СП РСФСР. Напротив, надо децентрализовать эту работу, поддержав рождение новых журналов и издательств на местах, дать им самостоятельность, свободу действий с учетом местных условий и интересов. (К слову сказать, под шумок этот проект был включен в проект постановления пленума и утвержден, хотя в дискуссии о нем не проронили ни звука.)

Кроме того, нам стало известно, что сверхзадачей пленума станет изгнание А.Ананьева с поста главного редактора журнала „Октябрь“ и наведение там порядка в назидание прочим. Несколько месяцев назад мы в Ленинграде пережили настойчивую попытку овладения этими же силами журналом „Звезда“. Несмотря на то, что главным редактором после Г.Холопова общим собранием писателей был избран прозаик Геннадий Николаев (журнал - орган Союза писателей СССР и Ленинградской писательской организации), Смольный пытался навязать другие кандидатуры - Е.Туинова и даже В.Козлова. Что было бы в этом случае с журналом, легко себе представить. (Об этой закулисной баталии подробно рассказал Г.Николаев в первом номере „Звезды“ за 2001-й год.) Поэтому мы решили на пленуме, не вдаваясь в наши издательские заботы, что было бы бессмысленно, поднять вопрос об идеологии журнально-издательского дела в свете происходящих в обществе перемен. Я подготовил выступление. Привожу его с сокращениями.

 *„У нас, ленинградцев, всего лишь несколько месяцев добившихся отмены постановления о журналах „Звезда“ и „Ленинград“, еще не сумевших возобновить издание репрессированного в 1946 году журнала, постановка вопроса о деятельности журналов в России в широком плане вызывает вполне понятную настороженность. Что стоит за этой широтой? Стремление демократизировать, разнообразить журнальный процесс, забота об удовлетворении широкого диапазона читательских интересов? Или попытка еще более централизовать, взять под жесткий идеологический контроль российское журнальное дело, нивелировать его, наказав непокорных, предупредив сомневающихся?*

 *Предшествовавшая пленуму дискуссия вокруг журнала „Октябрь“, ее стиль и тон, заданный нашим российским секретариатом, заставляет склониться к второму предположению.*

 *Секретариат правления Ленинградской писательской организации уже обнародовал свою позицию в отношении событий вокруг „Октября“, наше заявление опубликовано газетами „Ленинградский литератор“ и „Московский литератор“. К сожалению, „Литературная газета“ не сочла возможным познакомить с ним широкие круги литературной общественности. Накануне нашего отъезда в Москву заседало правление нашей организации, которое уполномочило меня заявить здесь, на пленуме, что полностью разделяет позицию в этом вопросе, занятую своим секретариатом. Причем подчеркивалось, что дело не столько в оценке тех или иных публикаций журнала „Октябрь“, сколько в принципиальных основах внутрилитературных взаимоотношений, опасно заявивших о себе в связи с этой историей.*

 *Ленинградских писателей тревожит и глубоко озадачивает хроническое несовпадение деятельности российского секретариата с теми напряженными усилиями, которые предпринимает общественность страны в поисках более демократических порядков в гуманитарной сфере деятельности.*

 *Трудно предположить, например, чтобы секретариат СП РСФСР не был знаком с проектом Закона о печати, выдвинутым на обсуждение Верховного совета тремя депутатскими комиссиями, где в статье 13-й говорится: „Средство массовой информации реализует программу своей деятельности на основе полной профессиональной самостоятельности. Вмешательство учредителя в средства массовой информации не допускается“.*

 *Казалось бы, кто выиграет в первую очередь с принятием этой статьи? Конечно, писатели! Фактически, такой постановки вопроса русская литература добивалась всю свою историю. Казалось бы, надо горой стоять за этот закон! Секретариат российского союза своей непримиримостью к руководству „Октября“ голосует против.*

 *Далее. Трудно представить, чтобы секретариат не знал одного из последних проектов Устава Союза писателей СССР, где в десятом пункте первого раздела записано: „Союз писателей СССР добивается развития и укрепления демократических начал в книгоиздательской деятельности, обеспечивая всем талантливым, честным и гуманистичным произведениям доступ к читателю. Спорность занимаемых автором социальных и эстетических позиций не может служить препятствием для обеспечения гарантированного права писателя на самовыражение“.*

*Ясно, что если это удастся принять, это будет огромным завоеванием в пользу писателей и опять-таки чуть ли не впервые в истории русской словесности. Но получается, что и в этом случае российский секретариат голосует против.*

 *Выходит, что прежние порядки, когда можно командовать, диктовать, запрещать, карать милее нашему уважаемому секретариату? Вот это первое, что поручили мне спросить у вас ленинградские писатели.*

 *Второе. Нас тревожит приверженность российского секретариата старой, печально известной схеме расправы с инакомыслящим печатным органом. Сначала грубая, беззастенчиво тенденциозная кампания травли в печати с традиционно подобранными „голосами с мест“. Затем проработка „с пристрастием“ на писательском заседании (поскольку 5 и 6 октября она не состоялась, видимо, мы должны это сделать сегодня). Затем - оргвывод, часто под благовидным предлогом (уход на пенсию, по состоянию здоровья, а сегодня - „по истечении десятилетнего срока пребывания“). И наконец, результат - переориентация печатного органа в желаемом направлении. Так было в разные периоды со „Звездой“, с „Новым миром“, с еженедельником „Литературная Россия“. Так, по всей вероятности, должно быть с „Октябрем“, с „Книжным обозрением“, с „Аргументами и фактами“.*

 *В этой схеме что ни звено, то безнадежная архаика, давно и безвозвратно себя скомпрометировавшая. Взять хотя бы кампанию проработки в печати. Возможно, в прежние годы, отмеченные страхом, слепой верой и дезинформацией, кто-то искренне и считал, что Зощенко „пошляк и клеветник“, Пастернак - „помесь шакала со свиньей“, а Солженицын - „литературный власовец“. Но как же сегодня, когда мы пережили такие тяжелые уроки, когда все кровоточит и саднит на теле российской литературы, как же сегодня люди могут позволить себе организовывать такие кампании? Проработка на писательском заседании в прежние годы, как правило, носила вынужденный характер, проводилась под сильным давлением сверху, часто „под партбилет“. И хотя это не снимает ответственности с проработчиков за все сказанное и содеянное ими, здравый смысл и великодушие позволяют нам войти в их положение. Но сегодня-то российский секретариат никто не неволит! Он готовит экзекуцию над журналом по собственной инициативе! И призывает нас в этом участвовать!*

 *Ленинградская писательская организация несет свою долю ответственности за литературные и идеологические расправы прошлых лет. На нашей совести Зощенко и Ахматова, Добычин и Хармс, Бродский и Эткинд. Мы тяжело переживаем этот груз прошлого. Именно поэтому меня попросили заявить пленуму, что ленинградские писатели отныне ни в одной проработочной кампании над писателем или печатным органом принимать участия не будут, по чьей бы команде и с какими бы благими целями они не проводились. Более того, мы будем бороться против таких кампаний всеми доступными нам средствами.*

 *Руководство российского союза должно понимать, что время силовых, административных методов ушло. Что амбиции одного человека или группы людей в судьбе русской литературы уже ничего решить не могут. Что сорок российских журналов не могут и не должны выражать точку зрения российского секретариата. Что любая областная или республиканская организация имеет право на достоинство и независимость своей литературной позиции. Что политика кнута и пряника успеха больше не принесет. Что блага, распространяемые из центра, это не награда за послушное поведение, а то, что заработано писателями и принадлежит им по праву. Все это в прошлом, пора это понять!*

 *Мы за единство союза, но на новых, демократических основах. Мы за такой союз, который как зеницу ока бережет профессиональное, гражданское и личное достоинство писателя, его права и именно в этом видит смысл и цель нашего добровольного объединения.*

 *Если же кто-то один или какая-то группа писателей будет рассматривать наш союз как орудие для достижения свои личных или групповых целей, выдавать свои взгляды за наши общие, от нашего имени, не спросив нас, обращаться к правительству и делать широковещательные заявления, позорящие нас на весь мир, то никакая сила не заставит нас состоять в такой организации.*

 *Ленинград – город, понесший самые большие потери в годы войны и репрессий, испытавший неисчислимые страдания и унижения. Самый невосполнимый урон русской культуре был нанесен именно в нашем городе. А потому да позволят нам иметь свое понимание достоинства и чести русской литературы, русского писателя“.*

 Вот с такой речью я выступил с трибуны 6-го пленума уже в первый день. Но главного сюрприза, приготовленного нам, мы не знали.

ШЕСТОЙ ПЛЕНУМ

 Передо мной стенограмма моего выступления, пестрящая ремарками чуть ли не после каждой фразы: *„Возмущенные выкрики и шум в зале“. „Шум“. „Выкрики: „О Пушкине надо говорить! По делу! Хватит демагогии!“ „Шум, выкрики из зала: „Позор!“ „Выкрики: „Хватит! Надоело!“ „Шум, выкрики“. „Из зала: „Вы за честь русской литературы не опасайтесь! Опасайтесь за свою!“ Бурные аплодисменты“.* По сути, мне не давали говорить.

Уже перед началом заседания видно было, какой специфической публикой заполняется Большой зал ЦДЛ. Помимо членов правления, гостей из республик и областей, оживленно рассаживались по местам в центре зала будто в предвосхищении интересного зрелища молодые люди в чем-то схожего типа: удалые молодцы - это были, как потом выяснилось, журналисты и авторы „Нашего современника“, „Литературной России“, „Советской России“ и просто „актив“ союза. Это с их рядов начиналась обструкция неугодных ораторов, похоже, что для этого они сюда и были посажены. Почти в полном составе наличествовало наше „Содружество“ во главе с Ворониным, мелькал возле них, вращая, словно птица, головой на тонкой шее, Александр Александрович Попов. Бросалось в глаза почти полное отсутствие московской писательской интеллигенции. Несколько человек из нашей организации - Никольский, Балуев, Петров, не находя знакомых лиц, явно чувствовали себя здесь чужаками. Мы сидели с Сашей Ниновым тоже приунывшие. За столом президиума заняли места Михалков, Бондарев и некто Зимин, отставной адмирал, исполнявший обязанности оргсекретаря союза и, разумеется иные, более деликатные. Высокая, державно-аристократическая фигура Сергея Владимировича Михалкова, поднявшаяся из-за стола, явно импонировала собравшимся. Я и позже убеждался, что его чуть барственная с ленивой грацией манера обращения к залу, легкое заикание в сочетании с безупречно правильной речью и тонким юмором завораживающе действует на публику. Его любили люди российской провинции: он и свой, и немножко барин, он и привычно советский, и слегка дворянин. Подкупало и возносило в интригующе недоступные выси его авторство Гимна, творческое сотрудничество с самим Сталиным (первая строчка - „Союз нерушимый республик свободных“ молва приписывала вождю). Сближала, почти уравнивала лукавая мудрость патриотических басен („А сало русское едят!“) Легкие и простые детские книжки, выпускавшиеся ежегодным потоком всеми издательствами Советского Союза, имелись в каждом доме. Его присутствие облагораживало собрание, и публика это понимала. Бондарев, хоть и находился на том же Олимпе, был слишком свой - угрюмый, озабоченный, широкоскулый - к нему такого почтения не было. Его председательское усердие на пленуме, когда приходил его черед, было слишком топорным, тенденциозным. Михалков же умел соблюдать меру, балансировать на самом острие непримиримых позиций, обращать, когда надо, неловкость оратора в шутку. Бондарев никогда бы не смог так изящно прочищать мизинцем ухо, как это время от времени проделывал Михалков. Впрочем, ведя пленум, от скрытых для публики требований заказчика он тоже далеко не отходил.

 Два докладчика - от Госкомиздата и Союза писателей - в привычной бюрократической фразеологии констатировали то, что и так всем было хорошо известно, и никого не задели. Первые же ораторы расторопно стали „выковыривать изюм“ из каравая проблемы. Главной „изюминкой“, как и ожидалось, было отступничество „Октября“ во главе с Ананьевым и „русофобство“ его авторов. Станислав Куняев, выступивший первым, не особо затруднял себя доказательствами и подбором выражений: *„Прогулки с Пушкиным“ Синявского - русофобия и надругательство над Пушкиным. Совершенно ясно, что это хулиганство, причем не мелкое, а крупное“.* Скоро обнаружилось, что текста публикации никто не читал. Ходило несколько вырванных фраз, вне контекста приобретавших скандальный смысл, на все лады склонялся псевдоним „Абрам Терц“. (Юван Шесталов, ленинградец, мансийский писатель: *„Почему же так много в печати Терца? Только что в Ленинграде вышел первый номер газеты „Ленинградский литератор“, там: Терц, Терц, Терц!“)*

В этом духе и продолжалось „обсуждение“ отступников, приобретая временами оттенок национально-патриотической истерии, вплоть до его кульминации, когда Татьяна Глушкова под бурные аплодисменты зала с пафосом продекламировала, обращаясь персонально к Ананьеву, Шугаеву и ко мне: *„И вы не смоете всей вашей черной кровью поэта праведную кровь!“* Было ясно, что зал еще раз сотрясся бы от одобрительного рева и аплодисментов, повтори воскресший Шолохов свою историческую фразу, сказанную более двадцати лет назад: *„Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные 20-е годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а „руководствуясь революционным правосознанием“, ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни! А тут, видите ли, рассуждают о „суровости приговора“.*

Бурных аплодисментов и так было достаточно, когда писатели требовали расправы с мятежным Ананьевым. От „трудящихся“ выступил некто Одинцов, приехавший из Ленинграда вместе с „Содружеством“. Как и принято, он зачитал письмо, которое заканчивалось такими словами: *„Члены редколлегии журнала „Октябрь“ и прежде всего его главный редактор Ананьев навсегда запятнали свое имя перед русским народом. (Аплодисменты.) Мы считаем их поведение несовместимым со званием писателя России и требуем смены руководства журнала“. (Аплодисменты.) Письмо подписано: Комитет спасения Онеги, Невы и Ладоги; ленинградское русское патриотическое движение „Отечество“; ассоциация ленинградских писателей „Содружество“, клуб Есенина и другие организации, всего 18 тысяч подписей. И от себя хочу добавить два слова. Для вот этих товарищей с ленинградской писательской организации, которые сейчас слезливо просят нас не прибегать к репрессиям: мы слышали эти слезы уже! Но больше мы вам на поругание ни одного русского писателя не отдадим“ (Аплодисменты.) Ни ушедших, ни тем более живущих сейчас. Хватит! Ваше время ушло! (Бурные аплодисменты, крики: „Браво!“).*

Председательствующий Юрий Бондарев: *„Учтем! (Одобрительный смех в зале, аплодисменты.) Думаю, что сегодня нужно поставить вопрос о доверии к Ананьеву, ведь большинство выступающих говорит, что его пребывание немыслимо. Я думаю, мы сегодня поставим вопрос, потому что завтра настроение наше немножко изменится, немножко тонус опустится... (Возгласы: „Правильно!“ Аплодисменты.)“*

Ну что ж тут необычного - заурядный вариант советского собрания со сценарием литературной экзекуции, каких тьма в нашей истории. Поражала, правда, абсолютная глухота собравшихся во главе с президиумом ко времени: оно для них как будто остановилось.

Я был согласен с Андреем Турковым, выступившим на пленуме со своим ощущением от сочинения Синявского*: „Мне это кажется легкомысленным, кажется вкусовым и моральным фрондерством, я это прочитал с чувством раздражения“.* Но и только. Непредвзятый читатель, а тем более литератор даст себе труд, как это сделал Турков, прежде всего, подумать о времени и месте происхождения текста (“Прогулки“ были написаны в лагере). Турков напомнил собранию, что в литературе уже бывали случаи, когда *„в моменты великого горя, раздражения, горечи самые разные люди допускали сильные выражения по адресу очень любимых ими вещей“.* Он привел высказывания о России Грибоедова, Лермонтова, Блока, сказанные в минуты отчаяния. (Но даже слова классиков вызвали гнев зала!) Наконец, нужно судить о вещах Синявского с учетом его особой стилистической манеры с ее юродством, гиперболизмом, провокаторством, восходящей к Гоголю, Достоевскому, Розанову. Разгоряченной публике было не до стилистических тонкостей. Тут впору было подумать: а с писательским ли собранием мы имеем дело?

Годом раньше вышла статья историка Леонида Баткина „Возобновление истории“. Хорошо зная корни советской научно-художественной интеллигенции, он вздыхал: *„Вот беда: гуманитарный ум и художественный вкус можно взвесить лишь посредством ума и вкуса. В культурно-профессиональной среде отличение овец от козлищ, блестящих и оригинальных трудов от пустых и компилятивных чрезвычайно затруднено в том смысле, что всецело зависит от уровня этой же среды. А она в своей преобладающей и особенно в наиболее официально-влиятельной части - в глубоком и подчас анекдотическом упадке. Образуется замкнутый круг“.*

 Но ораторы пленума по-своему решали эту проблему. Один из них (Ю.Сбитнев) подошел к делу как теоретик. „*Существует - и об этом надо смело сказать и прямо - существует две культуры! Покопаемся - найдем три культуры, так сказать... Мы должны смело и прямо посмотреть друг другу в глаза и сказать, что имеем две культуры, в частности, так сказать - культуры национальные и культуры наднациональные. (Аплодисменты.) Почему мы должны идти на поводу у людей, которые не признают нашу культуру?“*

Этот мотив встречался и у других авторов - назойливое желание объявить себя носителями „чисто русской“ национальной культуры, причем тем более настойчивое, чем меньше они имели отношение к культуре вообще.

Клака, засевшая в середине зала, не позволяла произнести ни единого спокойного слова и давно уже превратила собрание в митинг. Общая его антикультурная направленность поначалу была лишь слегка приправлена антисемитским душком. Это потом, в марте 1990-го, когда пленум получит всемирную огласку, бондаревцы спохватятся и в своем „Письме писателей России“, адресованном Верховным Советам СССР и РСФСР, ЦК КПСС, будут оправдываться тем, что „едва ли не 70 процентов участников пленума были представителями братских литератур РСФСР“. Но в те дни, 13 и 14 ноября, речь шла вовсе не о многонациональной, а исключительно о „великорусской“ литературе. Новый захватывающий поворот этой теме дал Сергей Воронин, вышедший на трибуну пленума.

РАСКОЛ

 Вот основная часть его выступления. *„Нет ничего позорней для человечества, чем уничтожение одного народа другим. Я имею в виду чрезвычайно сложную обстановку в нашей ленинградской писательской организации. Только, по меньшей мере, отсутствием элементарного уважительного отношения к нам, русским писателям, со стороны русскоязычной группы писателей, в которой подавляющее большинство литераторов - еврейской национальности, можно объяснить то, что нас, русских писателей, в Ленинграде всего 20 процентов. Не более 80 человек из 430, и то в основном это старые и больные люди. Как же такое могло случиться? Причины этому есть. И одна из них - это то, что на протяжении всех послевоенных десятилетий шла планомерная борьба групповщиков за захват всех ключевых позиций. Чему потворствовало руководство и большого, и малого союзов писателей. Не был в стороне и Ленинградский обком партии. В итоге сегодня можно констатировать, что групповой клан достиг своей кульминационной цифры. Ленинградские журналы „Звезда“, „Нева“, „Аврора“, „Искусство Ленинграда“, „Костер“, „Искорка“ захвачены групповщиной. Мы, русские писатели, нашли выход только в одном: выйти из состава ленинградской писательской организации и создать ассоциацию „Содружество“. (Продолжительные аплодисменты.) Нам, русским писателям, нужен надежный подрост. И поэтому членом ассоциации могут быть не только писатели с членским билетом, но и те, кто имеет хотя бы одну публикацию в периодике.* (Вероятно, представителем такого „подроста“ и был Одинцов - В.А.) *Я обращаюсь к пленуму, чтобы вы, своим решением, признали нашу ассоциацию „Содружество“ как официальную и юридическую организацию, пользующуюся всеми правами. (Бурные аплодисменты.) В свое время, в 1946 году, был закрыт журнал „Ленинград“. Ныне журнал воссоздается. Изо всего мною сказанного о чрезвычайно сложной, болезненной обстановке в отношении к русским писателям будет справедливо передать „Ленинград“ ассоциации „Содружество“. (Бурные аплодисменты.)“*

Возникает вопрос: что мешало президиуму хотя бы для приличия проконсультироваться с нашей организацией? Ведь в зале сидело шесть ее секретарей, несколько членов правления. Ну, хоть кто-нибудь из зала, в силу здравомыслия или объективности, или хотя бы осторожности, должен был потребовать дать слово другой стороне! Но это не входило в сценарий.

 Пленум поверил Воронину на слово, причем сразу. В том, что описанная им картина и есть подлинная реальность ленинградской литературной жизни, сомнений ни у одного из участников пленума не возникало. Охотников защитить угнетаемых было много, среди них оказались и умные, талантливые люди, (кстати сказать, никто из них в обозримом прошлом в нашем городе не был.)

 Валентин Распутин: *„...Ну, нельзя же действительно оставлять на заклание то национальное меньшинство, которое осталось в Ленинграде! (Бурные аплодисменты.) Хватит нам уже отступать, хватит!.. Что же делать! Наверное, ленинградской писательской организации придется потесниться - и в финансовом, и в других отношениях. (Возгласы одобрения, аплодисменты.)“*

Татьяна Глушкова: *„...я решительно предлагаю безотлагательно поддержать не только создание ленинградской организации „Содружество“, но и передать ей журнал. И сделать это безотлагательно. Сколько же будут русские писатели, законные сыны земли русской, как говорил Есенин, коренные русские, стонать под пятой угнетателей, узурпаторов. Посмотрите, уже до седых волос дожили и Воронин, и Выходцев, а просят, страдают. В сущности, как палестинские дети. (Аплодисменты.)“*

Василий Белов: *„Мне удивительным кажется и то, как ведет себя секретариат Союза писателей РСФСР. На протяжении многих лет он идет на поводу у московских писателей, еврейской национальности в основном (аплодисменты), и ленинградских (аплодисменты)... Ладно, все... Я сказал свое мнение о секретариате и повторю его где угодно. (Аплодисменты.)“*

 И снова Распутин: *„В решении надо записать, чтобы „Содружеству“ отдать журнал „Ленинград“. Потому что иначе, простите, Сергей Владимирович, я вас люблю, я тоже не антисемит, но в Ленинграде не останется ни одного русского писателя. (Аплодисменты.)“*

Зал дышал ненавистью к „угнетателям и узурпаторам“, жаждой возмездия. Это была нешуточно накаленная атмосфера. Юрий Бондарев инсценировал импровизацию: *„Дорогие друзья, вот сейчас возникла мысль. А что если нам утвердить вторую писательскую организацию, как областную? (Аплодисменты.)“*

Что скрывать, я был ошеломлен. Попросил слова. Было трудно держать себя в руках, хотя я очень старался. И первые фразы произнес в тоне спокойной аргументации. Я привел справку Публичной библиотеки: Пикуль - пять миллионов книг за десятилетие, Воронин - четыре с половиной миллиона, Козлов - три с половиной миллиона и так далее, так что дискриминация - чистое измышление. *„Существует группа писателей, находящаяся в конфронтации со всей писательской организацией Ленинграда. Но я думаю, что никто здесь всерьез не будет все-таки считать, что 400 ленинградских писателей - это групповщина, а 20 человек, входящих в „Содружество“, - не групповщина. Я не против создания ассоциации...“* А дальше самообладание покинуло меня и, по-моему, я перешел на крик. *„Но, товарищи, давайте одумаемся! Не будем делить по национальному признаку писателей, это нехорошо делить на чистых и нечистых! Мы опозорим себя на весь мир! Товарищи, не надо этого делать, потому что мы на этом пути запутаемся. Как мы будем отделять чистых от нечистых? Вы подумайте, ведь это надо генеалогию изучать, это надо, в конце концов, пробу крови брать, заниматься антропологическими измерениями. Вы что, не понимаете, куда мы придем? Нельзя делить на чистых и нечистых писателей, нельзя - на русских и русскоязычных. Русская культура этого не заслужила...“*

 В стенограмме нет ремарок, я не думаю, что они пропущены, видимо, и в самом деле в зале была тишина. Во всяком случае, я помню, как Бондарев обратился ко мне негромко и как-то даже проникновенно: *„Здесь вопрос идет о нравственной, о духовной атмосфере в вашей организации. Она - больна. Понимаете, в чем дело? Понимаете, какой микроб, что за эпидемия у вас? Понимаете, какой вирус? Вот в чем дело...“* Он был в эту минуту как гуманный, но строгий врач, объяснявший пациенту, как тяжко он болен, и что, хочешь, не хочешь, придется соглашаться на операцию. Правда, пациента он видел в первый раз жизни. (Правда, мы имели и другие диагнозы. Владимир Новиков, беседуя чуть позже в „ЛГ“ с Владимиром Бондаренко, сказал: *„Недавно я побывал в Ленинграде на обсуждении проблем прозы. По-моему, В.Арро и его коллегам удалось создать творческую, интеллигентную атмосферу. Я даже позавидовал питерцам, сумевшим пронести сквозь ждановско-романовские годы непогашенную свечу культуры. А вот российский союз с его ведомственными амбициями, увы, стал средоточием того, что на страницах „Вопросов литературы“ мне уже доводилось называть национал-бюрократизмом.“*)

Выходили к микрофону и Саша Нинов, и Геннадий Петров со своими доводами и разъяснениями, но зал был неумолим.

 В перерыве между заседаниями Михалков делал попытки успокоить меня, посластить пилюлю. „- Не огорчайтесь, Владимир Константинович, пусть они уходят, вам же легче будет.“ - „Вместе с „Ленинградом“?“ - „Ну, „Ленинград“ надо еще сделать. Откуда у них силы? Там же никого нет“. Именно тут, в порядке откровения, он и поделился со мной воспоминанием о своем юношеском романе, случившимся с ним в Ленинграде. Но я его слушал плохо. Когда он закончил, я спросил: „- Но разве вы не понимаете, Сергей Владимирович, что создаете прецедент, когда на одной территории может быть несколько организаций, разделенных по национальному признаку, что вслед за нами может пойти повсеместный раскол и не только среди писателей?“ - „Да, конечно, опасное дело, я его не одобряю. - Заикание его стало более заметным. - Это все ваш гу-гу-гусиный выпердыш“. - „Кто это?“ - „Да этот, из Смольного“. Михалков был слишком умен и опытен, чтобы не думать о последствиях. Да и предупредил же Распутин в своей речи: *„Отделится „Содружество“ - ясно совершенно, что будут разделяться и другие писательские организации... Когда бы это ни началось, на нынешнем пленуме или на будущем, мы должны приготовиться к расколу, это неизбежно уже. Неизбежно, потому что вместе существовать и искать какого-то согласия в вещах, в которых мы не можем найти согласия, уже хватит!“*

 Мне кажется, что этот писательский пленум, при всей локальности его корпоративных проблем, и был первой ласточкой грядущих тотальных расколов - в творческих союзах, театрах, газетах, журналах, в партии, в обществе и, наконец, в стране.

Говорили, что поздно вечером Бондарева ставили на ковер в ЦК. Не знаю, что им не понравилось, пленум неуклонно двигался к намеченной цели, но, вероятно, переусердствовал, и резонанс вокруг него накапливался нежелательный. Во всяком случае, на второй день Бондарев выглядел немного растерянным, как бы сомневающимся. Он выступал не один раз, по разным вопросам, но все время его словно что-то томило. *„...Теперь о самом основном.* (! - В.А.) *Что касается меня лично, я бы пошел заведомо навстречу Ленинграду. И просто не сомневался бы ничего. Почему? Так думаю не только я, а большинство. Но вот давайте подумаем... То есть порядок существует. Но порядок связан с уставом нашим. Мы все-таки под Богом ходим. Вот давайте подумаем, ну как бы это нам так сделать, чтобы потом не исправлять. Нужно этот вопрос тщательно размять, как разминают пеньку...“* Ну, и так далее.

Я еще раз выходил на трибуну, напоминая собравшимся, что журнал „Ленинград“ по решению секретариата Союза писателей СССР возобновляется как орган Ленинградской писательской организации, но вызвал, как напоминает ремарка стенограммы, лишь „возмущение в зале“.

 Тем временем гнев пленума перекинулся на московских писателей, членов движения „Писатели в поддержку перестройки“ („Апрель“). Письмо, подписанное двадцатью пятью писателями, среди которых были Анатолий Приставкин, Алесь Адамович, Юрий Черниченко, Анатолий Стреляный, Алла Латынина, Владимир Дудинцев, Вячеслав Кондратьев, Булат Окуджава, Николай Панченко и другие - под свист и крики зачитал Александр Рекемчук. Оно повторяло по сути дела то, что уже прозвучало на пленуме: расправа Секретариата СП РСФСР с неугодными изданиями, раздувание национальной нетерпимости, в частности антисемитизма на писательских мероприятиях и в печатных изданиях. Прямой вызов перестройке, шельмование ее активных сил, нагнетание социальной напряженности.

Но почему это письмо вызвало прямо-таки взрыв бешенства Бондарева? Кажется, я понял: ленинградские мятежники были далеко, а московские - вот они, рядом, он каждого знает в лицо. Это они затевали переоценку ценностей в литературе, от них исходила угроза для всей старательно выстроенной пирамиды и лично для него, писателя Бондарева. *„Сейчас стало интересно так: выдавать талантливых за бездарь, а бездарь за талантливых. Это уже стало ясно по нашей печати. По всей печати. Что бы ни писали о тех или иных книгах, что они написаны в годы застоя, а, кстати, то, что написано в годы застоя, сейчас не написано и не будет написано сейчас!“* Мысль скачет, волнение захлестывает, ненависть пенится. И уже не связать в логическую цепь факты и доказательства, уже не отделить злаков от плевел, да и не нужно, зал все равно будет аплодировать.Он продолжал: *„Вот записка из зала: „Почему товарищи Бондарев, Зимин и Михалков допускают антисемитизм?“ (Смех в зале.) Не нужно... Где доказательства этого самого антисемитизма? Потому что я сидел, между прочим, сидел вот на этом пленуме и радовался за своих собратьев, которые так изящно говорили. Как шла дискуссия у нас, это могли позавидовать на Пен-клубе, на котором я бывал! Дискуссия шла прекрасно, так сказать! И все! Но кому-то обязательно нужно было скандала. Хотели ли мы скандала? Не хотели. Мы не хотели скандала, вы сами чувствуете. И никакой гильотины здесь построено не было. И никаких якобинцев здесь не присутствовало. Мы хотели отстоять честность, справедливость, милосердие, истину. И защитить себя. Ну, ладно, я, видимо, слишком эмоционально говорю. (Голоса из зала: „Давай, давай, продолжай, все правильно!“)...“* И он продолжал.

 „Справедливость“, разумеется, была пленумом восстановлена, „истина“ защищена. Постановление, принятое, по сути, единогласно выделяло ассоциацию „Содружество“ в „областную писательскую организацию“ с передачей ей журнала „Ленинград“, с ходатайством о чем предписывалось „войти в вышестоящие инстанции“.

 Правда, перед принятием решений произошел еще один драматический эпизод. На трибуну как-то устало поднялся Михаил Дудин, фронтовик, известный поэт. Я ждал его выступления, он не должен был промолчать. Защитить достоинство нашей организации было больше некому. Он начал тихо и неторопливо. *„Я сижу на этом пленуме, и мне грустно. Потому что вокруг меня разрастается ненависть. И я-то хорошо знаю по опыту моей жизни, что ненависть рождает только ненависть. Поэт, художник должен осознать происходящее и занять в нем такую позицию, чтобы найти выход. Но нам станет лучше только в том случае, если мы будем делать не плохо, а хорошо своему ближнему. (Крики в зале: „Хватит проповедей!“ Свист, хохот. Дудин начинает кричать, чтобы пересилить зал.) Я хотел вам сказать, до чего доводит человека ненависть! Ненависть, которая разжигается здесь, на нашем собрании! Поймите это, иначе вы попадете в очень страшную ситуацию! Я родился в крестьянской семье, я с детства знаю Некрасова и хочу вам напомнить его слова: „Люди холопского звания сущие псы иногда. Чем тяжелей наказание, тем им милей господа“.* Стенограмма сохранила реакцию зала на эти его слова: «*(Свист, топот.)“* Это уже был бег носорогов.

ПОЧЕМУ?

 Размышляя тогда и позже о причинах происшедшего в ноябре 1989 года, я неизбежно приходил к выводу о преемственности этого события в ряду других, ему предшествовавших в жизни советской литературы, и составляющих ее историю. Эмиграция „буржуазных“ писателей, ленинский „пароход“, бесчинства РАППА и Пролеткульта, унификация творчества в рамках „социалистического реализма“, репрессии и запугивание 30-х, ждановский доклад, борьба с космополитизмом и так далее и тому подобное - вплоть до судебных процессов 60-70 годов, принудительной высылки писателей или добровольно-вынужденной их эмиграции. „Конструктивная“ сторона этого процесса выражалась в создании новой литературной элиты, утверждении новой иерархии ценностей, укреплении организационной и „идейной сплоченности“ писателей и, разумеется, в рождении нового типа „советского писателя“ и новой литературной среды. Возникало литературное самозванство, профессионально-социальная мнимость.

Вопреки этим усилиям партии и государства, в стороне от магистральной линии официальной литературы всегда, во все периоды ее искусственного взращивания существовало, неукротимо нарождаясь вновь и вновь, мощное духовное творчество, вызывая зависть, подозрения, ненависть - нет, не народа, а литературной черни, захватившей власть. Когда уже в 80-е годы стало окончательно ясно, что советская иерархическая пирамида рассыпается, и свое законное место на Олимпе русской литературы занимают имена, вернувшиеся из безвестности, а в текущем процессе сознанием читающей публики овладевают другие, новые люди, разжалованные литературные генералы попытались дать бой. Не скрывая этого, Бондарев возглашал на пленуме: *„Неужели думают так, что если одна сторона перешла в танковую атаку, то другая сторона будет сидеть в кустах и ждать, когда тебя раздавят? Почему журналы „Наш современник“, „Москва“, „Молодая гвардия“ и прочие и прочие, „Литературная Россия“ не должны давать отпор? Интересно! Как складывается интересно! Мы пройдем по вашим головам, а вы что? Жалко пищите, как мыши? Этого не будет! (Бурные, продолжительные аплодисменты.)“*

 Ну, Бондарев - понятно, ему было что защищать, даже „с танками“. Но в чем природа этих „бурных и продолжительных“, что этим людям, приехавшим из российской глубинки, от своих скудных издательских возможностей, до жирного московского пирога?

Конечно, среди них были разные люди - в том числе, интеллигентные и талантливые, совестливые и незлобивые. (Правда, в перерыве ко мне со словами поддержки подошел лишь один - руководитель Свердловской писательской организации Валентин Лукьянин). Но не они задавали тон на пленуме. Тон задавали прикормленные функционеры, клакеры, члены „Содружества“ и писатели, получившие этот статус по недоразумению. Повторяю - по недоразумению.

Выхолощенная революцией, войнами, репрессиями российская провинция за годы советской власти в основном потеряла русско-европейский культурный слой. Унификация, советский стандарт, индустриализация жадно пожирали остатки национальной и региональной самобытности. Народилась, как и было запланировано партией, новая советская „трудовая интеллигенция“ (подразумевалось, что „буржуазная интеллигенция“ не трудилась, а эксплуатировала). Ею было легко управлять, играя как на подлинных, так и мнимых противоречиях нашего исторического развития.

 В российском обществе традиционно существует несколько линий противостояния. Одни из них - производные советской идеологии, другие возникли в непростом ходе русской истории, третьи являются продуктом мифологии и национальных предубеждений.

Угнетаемые и угнетатели. Пролетариат и паразитические классы. Интеллигенция и пролетариат. Западники и славянофилы. Горожане и деревенские. Столичные жители и провинциалы. Русские и нацмены. Титульная нация и русские. Патриоты и космополиты. Русские и евреи.

В разные периоды жизни эти антиномии то вступают в антагонизм, то вяло конфликтуют, то надолго успокаиваются, пока их не расшевелит какой-нибудь властолюбец, разгорячая то, что уже утихло, подменяя истинные конфликты мнимыми, называя одно другим.

 Российская писательская среда, многонациональная по составу, пестрая по социальному происхождению и положению, раскиданная по городам и весям, как губка впитала в себя все эти противоречия, усугубляя их еще и тем, что на них всегда можно было списать творческие неудачи, а часто и свою творческую несостоятельность. Не печатают, потому что русский (патриот, из провинции, деревенский, из рабочих, нацмен и так далее.) Замалчивают, критикуют, не переиздают, сокращают тираж - по тем же причинам.

Приобщение широких масс к культуре, в том числе, к литературному творчеству, наряду с истинно талантливыми людьми породило и особый тип литератора, не просто малокультурного, но и враждебного культуре, самодостаточного и самодовольного маргинала.

В тридцатые годы литературными „выдвиженцами“, но и не только ими, а и высокообразованными людьми, например, Бухариным, высказывались предложения о „снижении культуры“ в стране, чтобы сократить пропасть между народом и интеллигенцией. Надо ли говорить, что это было с успехом сделано. „У меня нет для вас других писателей“, - сказал когда-то вождь, и был прав, потому что „другие“ были уничтожены или изгнаны. Но культура воспроизводилась, как воспроизводились и ее антагонисты. Многие из них, вместо того чтобы учиться, по-прежнему искали причину своих бед в носителях культуры. Только теперь они назывались не буржуазной интеллигенцией, а космополитами, русофобами, сионистами и попросту евреями, часто безотносительно к их истинной национальной принадлежности. Представление о таком типе литератора дает выступление на пленуме Анатолия Буйлова, которое, несомненно, еще не раз будет процитировано будущими историками русской литературы конца двадцатого столетия.

*„Мы докатились до чего! Прекрасный русский писатель Личутин сказал: вот абсурдисты, вот они абсурдисты! Какой огромный народ, и вдруг он говорит: вы дайте хоть нам нашему богу молиться! До чего мы докатились?! Мы уже просим абсурдистов: дайте нам нашему богу молиться! Не посягайте на Пушкина, на наше святое. Обмусоливаем это! Это все надо делать решительно и просто, даже никаких не может быть слов, чтобы нам либеральничать или что! (Аплодисменты.) Вот тут товарищ говорил о первопричине. Вот слушайте, вот существуют ЭВМ, и в них проникают вирусы, в ЭВМ этот. Давайте-ка посмотрим, ведь в нашу-то систему проник вирус. И вирус-то был заложен, и он разрастался. Почва была благодатная, и все пошло не так, а сейчас этот вирус пустил такие метастазы! И мы видим уже в Верховном Совете вот эту вот борьбу за власть. А почва-то уже еще более благоприятная. Вот тихо-тихо так: раз! - и он нас повернул туда, куда ему нужно. И смотрите, что творится! Евреев тут называли, так давайте и будем говорить о них! Вот евреи, единственная национальность, видимо, которая заинтересована в том, чтобы был этот раздор у нас. Наверное, так, да? (Голос из зала: „Какая чушь! Стыдно слушать вас!“ )... Я не о евреях говорю, есть еще хуже евреев, понимаете! Космополиты! Этот вирус смог воспитать массу этих космополитов... Я не знал этой темы еврейской, я оленей пас, я так, своим умом дошел: почему они везде? Я так и спрашивал. А мне говорили: а потому, что они умные. Так, хорошо, ладно, я согласен с этим. Они умные. Но почему же тогда они завели нас в тупик? (Общий смех, аплодисменты.) Надо об этом думать. Ведь где мы ни находимся - везде этот вопрос висит. И в конце-то концов надо же его решить. Теперь Горбачеву говорят: почему вы притесняете евреев? Он говорит, да помилуйте, двадцать процентов их на самых руководящих постах. Так давайте еще приплюсуем в три раза больше, которые имеют другую фамилию и скрываются под другой национальностью...“*

Я вовсе не склонен ни умиляться, ни злорадствовать по поводу девственной наивности этого человека. Я верю, что он хороший оленевод. Я думаю, что он самый мыслящий из оленеводов. Я даже допускаю, что он написал что-нибудь стоящее. Но когда мне представляют его в статусе „инженера человеческих душ“, мне решительно чего-то не хватает. Это же ощутили и некоторые другие участники пленума. Впрочем, Михалков на следующий день публично извинился, за то что назвал выступление Буйлова „неумным“.

Воспроизводство литераторов этого типа в наше время шло во многом искусственно, стараниями и Сергея Владимировича Михалкова как председателя союза с двадцатилетним стажем, и местных властей. Если в области появлялось два-три талантливых, обративших на себя внимание литератора, то это еще не было основанием для открытия местного писательского отделения. Финансирование по закону открывалось, кажется, с семи человек, может быть, я ошибаюсь. Начиналась искусственная возгонка „талантов“ в основном из местных журналистов, поощрялись представители малоквалифицированных профессий, военные-отставники, партийные. Тоненькая брошюрка стихов, а то и журнальная подборка служила основанием для форсированного приема в союз, а уж в российской приемной комиссии отказа не было. С ними заигрывали, их ободряли, им обещали. Их посылали доучиваться на Высшие литературные курсы. Я встречался там с ними. Большинство из них через два года возвращалось с тем же багажом знаний, с каким и приехало. Зато увозили неприязнь к столице, к культуре, к интеллигенции, утвердившееся убеждение, что всем правит „мафия“. Так накапливались невостребованные издателем и читателем авторы, так вызревали неудовлетворенные честолюбия - вызревали для протеста и борьбы. Вот это я и называю недоразумением, а точнее - большим и горьким несчастьем русской литературы.

По уставу творчество соискателя должно иметь „самостоятельное художественное значение“. Если бы четыре тысячи российских писателей удовлетворяли этому требованию, мы бы имели великую литературу. Однако почему-то 80 процентов книжной продукции не интересовало читателя. Мудрено ли, что через несколько лет „самый читающий в мире народ“ бросится на низкопробный книжный поток, демонстрируя и неразвитость вкуса, и леность мысли, не разбуженной официальной советской литературой.

С другой стороны, подлинно самобытное, честное по взгляду на жизнь и художественно яркое явление могло и не удостоится ни обнародования, ни официального признания. За бортом местных отделений союза часто оставались незаурядные, нестандартно пишущие люди. Потому что и союз Михалкова-Бондарева, и местных идеологических пастырей занимало не столько „самостоятельное художественное значение“, сколько идеологическая преданность, идейная сплоченность организации. И они ее получили повсеместно в России. Эти писательские образования, созданные для обслуживания официальной идеологии, были прочно повязаны зависимостью от центра и от местных властей. Типичным случаем писательского послушания можно считать Рязанскую организацию в год исключения из союза А.И. Солженицына. *„Скажу честно и откровенно, -* прямодушно заявлял на заседании один малоизвестный писатель*, - что все его последнее творчество (правда, мы его не знаем, не читали, нас на обсуждение не приглашали) идет вразрез с тем, что пишем мы, остальные“.* („Бодался теленок с дубом“). Высказать организованное несогласие, писать „не как все“ - значило лишиться всего: издательских планов, гонораров, квартир, выступлений, поездок. Такое качество организаций с их тотальной зависимостью сохранилось и до 6-го пленума, и только события 1991 года создадут во многих российских республиках и областях идеологическую, творческую и организационную альтернативу.

Но даже тогда, в конце 80-х годов трудно было предположить, что правление, то есть, элита российского писательского союза именно так истолкует журнально-издательскую проблему: виноваты евреи. Причем, почти единогласно, при шести голосах против и шести воздержавшихся. Единодушие для советского писательского собрания - дело не новое. Единодушно травили Пастернака, Солженицына, да мало ли было сотворено с помощью дружно поднятых рук. Но делили писателей на „русских“ и „русскоязычных“ впервые. И как видим, не по принуждению, не под страхом, а охотно, со страстью и яростью. Можно было бы отнести результат на счет предприимчивости московской литературной верхушки, которая в свое время тщательно подобрала послушный ей состав правления. Но вздохнув, нужно признать, что идея пленума в общем-то не была никем инспирирована, а, как и в прежние годы, рождалась внутри, в межкультурном пространстве, у маргиналов, как всегда недовольных необходимостью учиться, тянуться, приобщаться чуждой им культуре. Партия через своих ставленников в Союзе писателей лишь направляла и корректировала это стихийное недовольство, придавала ему нужное направление и использовала в своих целях. Бродившая в маргинальной среде националистическая идея на этот раз была для партии куда как кстати. И это было, пожалуй, ее последней акцией на ниве культуры в качестве „руководящей и направляющей“. Через полгода Конституция откажет ей в этом праве. (Надежно упрятанная от посторонних глаз работа партийно-комсомольских русских националистов в литературной среде будет через много лет подробно исследована и описана Николаем Митрохиным в книге „Русская партия. Движение русских националистов в СССР . 1953-1985 годы“. /“НЛО“. Москва, 2003/. )

Литературные чиновники, малоодаренные и озлобленные литераторы - ладно. Ну, а крупные-то наши таланты, Валентин Распутин, Василий Белов? Что их заставило за последнее десятилетие наговорить столько, что не только отечественных, но и зарубежных их почитателей и исследователей берет оторопь?

Можно было бы объяснить все это болью за Россию, „комплексом провинциализма“, но ведь мы знаем судьбу Виктора Астафьева, который из своей далекой Овсянки воскликнул, прочитав бондаревско-прохановское „Слово к народу“: „- Не верьте ни одному их слову!“

А мы, ленинградцы, помним, как жил Федор Абрамов, высоко почитая европеизм Петербурга и оставаясь верным родному Пекашину. Когда он, не изживший оканья и забавного словечка-сорняка „само“, всходил на трибуну, все - и Пушкинский дом, и высоколобые академики, и Театр Европы Льва Додина, и амбициозные юные дарования - смотрели ему в рот и ловили каждое слово!

Нет, не в провинциальном происхождении здесь дело. И не в силе любви к Отечеству. А в национально-культурной ограниченности, в неистребимой привычке мыслить по принципу „свои“ и „чужие“.

Двенадцать прошедших лет изменили все, что только можно было изменить в России, но, кажется, даже не тронули краеугольных камней „патриотической“ идеологии. И вот уже публицист, весьма далекий от демократического радикализма, подводит итоги: *„В последние годы... партия, называющая себя „Русской“, только дискредитировала российский патриотизм, мешала укреплению и без того слабого национального самосознания... По вине лидеров Русской партии слово „патриотизм“ на долгое время после распада СССР стало синонимом агрессивности, злобы, невежества, подозрительности, неистребимой маргинальности.“ (А.Ципко. „ЛГ“, №36 - 2001 г.)* Этот „врожденный порок“ он связывает не только с принудительным „красным цветом“ борьбы за национальное самосознание, но и с тем, что идеологи ее в любое патриотическое начинание, в любой текст подмешивают *„ложку или ложечку юдофобии. Как будто нарочно для того, чтобы соединить русский патриотизм с антисемитизмом, чтобы от любой национальной инициативы отшатнулась и уважающая себя интеллигенция, и мировое общественное мнение“.*

Именно на этих, так запоздало осознанных „умеренной“ публицистикой обстоятельствах, мы и тогда и расстались.

ЖИЗНЬ ВРОЗЬ

 Ленинградские писатели были глубоко оскорблены и решениями пленума и самим его духом. Мне было стыдно смотреть в глаза моим товарищам. Особенно мучителен для меня был взгляд Марии Григорьевны Рольникайте. Ее книга „Я должна рассказать...“ о вильнюсском гетто потрясла мир, так же как „Дневник Анны Франк“. Для сопереживания этим книгам не надо было быть ни евреем, ни интернационалистом, ни космополитом, достаточно было быть просто цивилизованным и сердечным человеком. Что-то похожее на ожидание нового „культурного гетто“, не высказанное прямо, но подразумевающееся, было разлито во всей атмосфере пленума. То, что у нас, в Ленинграде, было экзотикой, нонсенсом, неприличным звуком, стало основным содержанием чуть ли не всех его речей. Не вникнув, не разобравшись, не проверив - сделать гнуснейшие обвинения Воронина основой решений на уровне Российской федерации! Это было поистине национально-бюрократическим гангстеризмом. Будь он трижды полномочным, этот 6-й пленум, он не имел права поднять руку на огромный, самый большой после Москвы, писательский коллектив только на том основании, что в нем есть евреи и что они кому-то не нравятся. Он повел себя не как цивилизованный литературный, а как карательный орган. Все это было ясно, как Божий день - и причины, и движущие силы, и подоплека. И на собраниях в секциях, и на общем собрании, где я докладывал о происшедшем на пленуме, вещи назывались своими именами. Гнев и отвращение ко всей этой истерии были безмерны. Позже, когда мы провели опрос, оказалось, что 90 процентов писателей хотят выйти из российского союза. И только 4 процента за то, чтобы в нем остаться.

 Состав нашей организации был, как и всюду в больших городах, многонациональным. Были ли в ней евреи? Конечно! Преобладали ли они по численному составу над другими национальностями? Не знаю. Не подсчитывал. Мы полагали подсчеты такого рода недостойными интеллигентных людей, тем более, что национальная самоидентификация - глубоко личное дело. И вообще - не надо заблуждаться: даже если бы ни одного еврея в нашей организации не было, все равно бы проблема возникла. Произошла подмена, речь ведь шла о другом!

 Зато мы не поленились и провели другие подсчеты. Мы попытались выяснить, кто же наша мафия, захватившая позиции в союзе, не дающая жить „русским писателям“. Оказалось, что в выборных органах разных уровней - в правлениях, секретариатах, бюро, советах, комиссиях - работает 160 человек. 52 из них выбраны в два и более органа, а около 30 участвуют более чем в трех выборных органах. Вот эти последние, вероятно, и есть „ленинградская еврейская групповщина“. Вот они поименно: Юрий Андреев, Андрей Арьев, Владимир Арро, Герман Балуев (в пяти выборных органах), Майя Борисова, Даниил Гранин, Михаил Глинка (в пяти), Гастон Горбовицкий, Яков Гордин, Михаил Дудин, Владимир Кавторин, Александр Нинов (в четырех), Алексей Павловский, Юрий Помпеев, Валерий Попов, Мария Рольникайте, Николай Сладков, Иван Сабило, Борис Стругацкий (в четырех), Риза Халит, Борис Хмельницкий, Анатолий Чепуров (в четырех), Михаил Чулаки (в четырех), Александр Шалимов, Вадим Шефнер. Вот эту работу за нас, пожалуй, и должен был проделать российский секретариат, прежде чем бесчинствовать на пленуме.

 Что касается членов редсоветов издательств (85 писателей), журналов (55) и альманахов (более 40), откройте 1-й номер „Звезды“ за 2001-й год и в уже упоминавшемся материале Геннадия Николаева „Освобождение „Звезды“ прочтите о том, как даже в 89-м году обком партии выворачивал руки главному редактору, отстаивая свой состав редколлегии, в том числе, не допуская „перекоса по национальности“. Так что если и говорить о „мафии“ в Ленинграде тех лет, то только о партийной.

 Но вот что правда, то правда - в ленинградской культурной и литературной жизни правила бал, задавала тон и стиль и, можно сказать, несмотря на все сопротивление, господствовала одна неодолимая сила. Имя ей - ленинградская интеллигенция. Благодаря ей в городе была своя шкала художественных ценностей, высокий уровень критериев литературного творчества. Было понятие интеллигентного поведения в споре, в самоутверждении, традиционный кодекс национальной терпимости, дух доброжелательства и помощи тем, кто тянется к культуре. Ну, так это ведь город Эрмитажа и Пушкинского дома, Университета и Института истории искусств, Русского музея и факультета народов Крайнего Севера. Я не идеализирую наш писательский союз, он выступал и не в благовидной роли, но ленинградское писательское сообщество всегда сознавало, что принадлежит тому же культурному ареалу, что и Анна Ахматова, Юрий Тынянов, Михаил Зощенко, Григорий Гуковский, Евгений Шварц, Виктор Жирмунский, Алексей Пантелеев, Дмитрий Лихачев, Лидия Гинзбург, Федор Абрамов. Их творческие судьбы питали духовное и нравственное самочувствие следующих литературных поколений, которые считали себя их духовными восприемниками.

 И вот в этом было все дело.

Союз с помощью приемной комиссии (а ее долгие годы возглавлял честнейший Николай Иванович Сладков) оберегал себя от невежества и дилетантизма, от обскурантизма и национальной нетерпимости. А общее собрание, как могло, обороняло от этих сил свои выборные органы. На языке Воронина и его сообщников это называлось: „ленинградская еврейская групповщина крепко охраняет свою цитадель“. Этим и подобными заклинаниями вскоре после пленума огласился ленинградский телеэфир. Странно и страшно они звучали на многомиллионную аудиторию - по существу, впервые после „дела врачей“. Но и жалко, и даже комично. Четыре здоровых мужика, называвшиеся писателями, сорок минут слезно жаловались, что их обижают, потому что они русские. Даже партийная „Ленинградская правда“ на другой день разразилась резкой и едкой статьей. В этом же духе откликнулись и другие газеты. (Е.Туинов провел подсчет этих откликов, называя, разумеется, их „проработочной кампанией, свалившейся на наши головы“: двадцать два отклика!) А это было просто свидетельством общественного шока и возмущения.

Не молчали и оторопевшие телезрители - посыпались письма в редакции, в союз писателей, в прокуратуру. Через несколько дней и наша организация выступила в телепередаче „Прошу слова!“ - беседу вели писатели Илья Фоняков, Самуил Лурье и Николай Крыщук.

 Разумеется, мы направили свои письма и резолюции по всем адресам, вплоть до Генеральной Прокуратуры. Действия эти протесты не возымели. Я только потом понял почему: они не дошли до адресатов, кто-то их придерживал, и я даже догадываюсь кто.

Я сидел над списком „Содружества“, который нам с большим трудом удалось заполучить, и пытался понять, какие обиды движут этими людьми, в чем исток объединившей их ненависти. И странные вещи открывались мне в этом сонме гонимых. П.Кочурин - двадцать лет редактор издательства „Художественная литература“, затем еще десять - главный редактор издательства „Советский писатель“. С.Воронин - восемь лет главный редактор журнала „Нева“. Н.Кутов - редактор отдела поэзии журнала „Звезда“ с двадцатисемилетним стажем. А.Шевелев многолетний зав. отделом поэзии журнала „Аврора“, редактор ленинградского радио. В.Козлов - зав. отделом прозы журнала „Аврора“. Е.Туинов - редактор издательства „Детская литература“. На кого жалуемся, господа?

 Далее: П.Выходцев - заведующий кафедрой советской литературы ЛГУ, А.Хватов - заведующий одноименной кафедрой института имени Герцена. Уж помолчали бы о „гонителях“ и „гонимых“. Подвиги их на этом поприще были хорошо известны.

 Три лауреата Государственной премии. Орденоносцы. Все широко публикуемые (у кого, разумеется, есть что публиковать.) Детский поэт Иван Демьянов вообще меня удивил. Пытаясь понять, сколько у него книг, я просто сбился со счета. Но, оказывается, на два его текста написали музыку композиторы Прицкер и Шостакович. И тут они пролезли!

 Меня не занимали авторы, пишущие от случая к случаю, так же как и стахановец пера В.Пикуль, проживавший безвыездно в Риге. Не удивляла и молодая поросль - М.Любомудров, В.Кречетов, А.Стерликов, Е.Туинов - с их взглядами и сочинениями мы были давно и хорошо знакомы по публикациям в журнале „Наш современник“ и в других изданиях. Меня задевало участие в этой компании Бориса Ивановича Бурсова. Судьба этого уже немолодого (восьмидесятипятилетнего) человека была удивительна. Уроженец воронежской деревни, пастух, он поздно овладел грамотой. Вехи его пути типичны для поколения - рабфак, московский редакционно-издательский институт, аспирантура Института искусствознания в Ленинграде, работа в ИРЛИ, фронт. Ну, казалось бы, и так все хорошо - остался жив, судьба состоялась. Но Борис Иванович стал крупным ученым-литературоведом, профессором, заслуженным деятелем науки. Его книги „Личность Достоевского“, „Критика как литература“ выдвинули его в ряды самых тонких и эрудированных исследователей. И вот я сидел и думал: что же случилось с этим человеком?

Разгадка пришла через несколько месяцев. Он позвонил и попросил приехать. В тот же день, вечером, я навестил его в квартире „писательского дома“ на улице Ленина. Без особых предисловий он сказал: „Они меня обманули“. И дальше поведал о том, что, заманивая его в ассоциацию, и Сергей Воронин, и Александр Александрович Попов пообещали решить его квартирный вопрос, который к тому времени стал достаточно острым. Тут, к моему сожалению, приходится упомянуть об обстоятельствах личной жизни Бориса Ивановича. За много лет до этого он ушел из семьи, собственно, от жены, из большой квартиры в другом „писательском доме“ на канале Грибоедова. Около него была женщина моложе его на десятки лет. Жена не дала развода, он остался прописанным у нее, а писательское руководство в порыве мужской солидарности, заручившись поддержкой обкома партии, предоставила ему другую, вот эту двухкомнатную квартиру. Предоставила, но без достаточных оснований, а следовательно, и без прописки. И вот он жил в окружении своих книг, но на нелегальном положении и в незарегистрированном браке. Так прошло много лет, а затем районные власти новой, демократической формации стали его беспокоить. Он рассказал мне также, что по просьбе своих новых покровителей передал им большую сумму своих сбережений - под расписку и в долг - для организации какого-то журнала. Эти деньги якобы хранились в сейфе у Попова, но судьба их тоже его волновала. Подробности нашего разговора и своих наблюдений о жизни Бориса Ивановича я опускаю. Они горьки. Он еще раз сказал, что его обманули, попросил принять его снова в нашу организацию и тут же написал заявление.

(Позже, в декабре 1990 года Б.И. Бурсов прислал в адрес 7-го съезда писателей России телеграмму, в которой отмежевался от „Содружества“. Свое решение он объяснил в таких резких и нелицеприятных выражениях, что президиум съезда не решился ее огласить.)

 Я обратился в Петроградский райисполком с просьбой пойти нам навстречу - оставить квартиру за Борисом Ивановичем. Мне ответили, что могут это сделать только по решению городской жилищной комиссии. Я и туда послал депутатский запрос. Его разбирали в моем присутствии раздраженные, видимо, уставшие от чужих бед люди. Напомнили о полумиллионной очереди на жилье, о равенстве всех перед законом, а также о том, что у гражданина Бурсова есть трехкомнатная квартира на канале Грибоедова на двоих с законной женой. Я и сам это понимал, но просил сделать исключение. Еще оставалась надежда на какие-то консультации и согласования.

Конец этой истории печален. Вскоре я вырвался на две недели в Комарово, чтобы немного поработать. На второй или третий день, ближе к вечеру на территорию въехало такси, а за ним грузовик. Это был Борис Иванович Бурсов со своей спутницей, с книгами и имуществом. Номеров в доме свободных не оказалось. Мне ничего не оставалось, как собраться и оставить им свой. Летом они жили там же, в Комарово, на своей даче, а затем обменяли ее на квартиру в Зеленогорске. Там он и закончил свой жизненный путь.

Мне было также горько увидеть в этом списке имя поэта Александра Шевелева, в недалеком прошлом завсегдатая нашей литературной компании. („- Когда вижу вас с Валерой Поповым, как будто стакан газировки пью в жаркий день,“ - таких признаний мы удостаивались.) У него были, вероятно, свои проблемы адаптации в большом городе - он происходил из калужской деревни - и, хотя горожанином стал давно и даже мама его жила в Москве, писал только ностальгическую сельскую лирику. Творческая его судьба складывалась удачно. Он хорошо издавался, был талантливым редактором, вел отдел поэзии в журнале „Аврора“ и даже весьма престижное литературное объединение молодых поэтов. За пять лет (с 1984 по 1989) в Ленинграде и в Москве у него вышло шесть поэтических сборников! Не всякий коренной горожанин мог похвастаться таким успехом. Что-то в нем надломилось, но понять все тонкости мне было не суждено - вскоре он умер.

 Вторым „возвращенцем“, что меня крайне удивило, был Юван Шесталов, который числился ответственным секретарем областной организации. В день открытия съезда Союза писателей РСФСР, это уже в декабре 1990 года, он подошел ко мне и сказал, что уходит из „Содружества“, что там все переругались, что он вообще не имеет ничего против евреев и среди них у него есть даже приятели. Я ответил: „- Ну, так скажи об этом на съезде“. Он выступил, но успеха не имел.

Юван писал на манси и на русском, за пять последних лет (с 1984 года) издал одиннадцать книг. Вместе с Юрием Рытхэу он у нас олицетворял расцвет литератур народов Крайнего Севера. В отличие от европеизированного Рытхэу с его безукоризненным английским, с широкими издательскими связями, с неизменным блейзером, Шесталов был грубоват, что называется, не отесан, да и бравировал своим „язычеством“ и шаманским происхождением. На собраниях он иногда выступал в экстазе камлания. Разумеется, в издательском мире ему отказа не было: что написано - то и издано. Вот перечень издательств, опубликовавших его книги только за эти пять лет: „Современник“, „Худлит“, „Советский писатель“, „Детская литература“, „Лениздат“, „Советская Россия“, „Средне-уральское издательство“ - некоторые не по одному разу. Издавался он и за рубежом, но меньше, чем Рытхэу. Так что причины его вступления в „Содружество“ были иными. Какими же?

Вскоре после памятного пленума он оказался в Хельсинки. Вместе с ним в гостинице проживал наш известный ленинградский писатель, которого после дела Марамзина-Хейфица выслали за границу. Он передал мне конспективную запись откровений Ювана Шесталова, как он сказал, „для истории“. Этот своеобразный монолог отражал маргинальные умонастроения того времени.

*„- Да, „Содружество“ пока слабо, но уже не 20, а 30, завтра будет 40, будет расти каждый день. Знаете, сколько нас будет через два года? Это неизбежное развитие: русские писатели не могут терпеть, что в ленинградской организации на 400 членов 80 процентов евреев. Ну, сам-то я не считал, но люди сосчитали, не станут же врать... Представляете себе, какой это вызовет погром? Я - шаман, никогда не ошибаюсь в предсказаниях, теперь они выбрали меня своим председателем, я не пошел бы к ним, если не был бы уверен в их непременной победе, и это произойдет скоро. Арро не понимает, что его ожидает. Он-то не еврей, я знаю, но поставили его евреи. Русский народ - язычник, ему нужен идол. Был Сталин, из других не получилось, ну вот теперь таким идолом делают Кашпировского, это вещи одного порядка. Как и мой народ - он тоже остался идолопоклонником, там у них идол - я...“* Ну и так далее, всего на трех страницах.

Юван Шесталов, как и еще несколько человек, в результате оказались ни там, ни здесь.

„Областная организация“, действительно, росла и благоденствовала. Ю.Шесталова сменил молодой Е.Туинов. Он был известен дурно пахнущим романом „Человек бегущий“, напечатанным в „Звезде“ под давлением обкома. Позже он вступит в ЛДПР, по партийному списку пройдет в Думу, но проявит себя не парламентской деятельностью, а опять таки романом, на этот раз - о „спасителе отечества“ В.Жириновском.

В доме писателя, где „Содружеству“ был предоставлен один клубный день в неделю, стали появляться самоуверенные молодые люди, очевидно, новоиспеченные члены союза, или жаждущие ими стать, воинственно настроенные бородачи, какие-то злобные тетушки, священники, блистающие наградами ветераны. Иногда играл духовой оркестр. Писательский клуб в эти дни походил на заштатный дом культуры. Но мы были категорически против требований выделить в нашем доме для областной организации специальные помещения. Дом был в хозяйственном ведении нашей организации с 1934 года. На нас давили, меня вызывали в Российский союз, грозили отобрать наши права. Но ничто не поколебало нашего сопротивления.

 Несколько позже, в марте 1990 года, на отчетном годовом собрании мы уже могли подводить итоги случившемуся, поскольку четко обозначились позиции сторон. Вот выдержка из доклада нашего правления, который я представил собранию.

 *„Надо сказать, что позиция обкома КПСС, как бы по традиции курирующего нашу организацию, в эти трудные для нас месяцы была довольно противоречивой. По всем правилам Ленинградская партийная организация, оказавшись перед лицом острых идеологических событий, прошумевших на весь мир, должна была дать им оценку - в статье ли, в обсуждении на бюро, да на худой конец, на собрании ленинградских писателей. Но обком промолчал.*

 *Обком не только промолчал, но принял как должное новую организацию со всеми ее исходными позициями, со всей ее правовой, идеологической и моральной недоброкачественностью. 400 писателей Ленинграда, как уже случалось в истории, были поставлены под подозрение. Зато 28 истинных, „чистопородных“ получили аудиенцию у т. Гидаспова, многомиллионную аудиторию телезрителей, приют в Петроградском райкоме партии, микрофон в „Юбилейном“ на „Российских встречах“, добрую часть нашего бюджета, две наших ставки, пять тысяч рублей от российского союза „на обзаведение“, журнал „Ладога“. Это всего-то за 4 месяца! Экспериментальная организация! Из 28 человек! Не перестающая говорить о засилье евреев в литературе! Чудо, да и только.*

*Неужели Ленинградский обком Коммунистической партии Советского Союза не понимает двусмысленности - не нашего - а своего положения?“*

Напрасно мы апеллировали к обкому - не его это было изобретение. Ну мог ли Гидаспов, талантливый химик, почти академик, едва придя из своего закрытого „ящика“ в просторный обкомовский кабинет, по своей воле покровительствовать худосочному писательскому объединению, игнорируя, скажем, письмо, подписанное Дмитрием Лихачевым, Даниилом Граниным, Лидией Гинзбург, Михаилом Дудиным, Вадимом Шефнером и другими столь же почтенными именами? Конечно, он пришел на готовую ***линию***, партийную установку, спущенную сверху и обязательную для исполнения. Правда, позже оказалось, что она для него вовсе не чужая. Поощрение (и возбуждение) национально-патриотических настроений в среде творческой интеллигенции, (как и в армейской, как и в молодежной среде), входило, вероятно, составной частью в какую-то общую идеологическую концепцию, призванную объединить, противостоять, предотвратить, отвлечь, увлечь и черт знает что еще в предчувствии полного, тотального краха Системы.

Во всяком случае, абсурд, когда левая рука разрушает то, что делает правая, для нас в Ленинграде был очевиден. Создавалось впечатление, что часть аппаратчиков Системы живет по принципу „чем хуже, тем лучше“. Довести общественную разруху и напряженность до предела, до абсурда, до крови, а потом - навести порядок. Казалось, история преподает нам наглядный урок: как зреют заговоры. В бесталанности и мелкотравчатости этих людей мы смогли убедиться через два года.

ЗАКЛИНАНИЯ НА ПЛОЩАДЯХ

На одном из митингов Юван Шесталов, выступая в своем излюбленном жанре камлания, возгласил: „Нам необходимы сегодня свои шаманы, шаманы-коммунисты, способные вдохновить народ своими заклинаниями“. Это, конечно, тут же стало городским анекдотом. Но недостатка в шаманах у Смольного не было. Партийная Жанна д,Арк - Нина Андреева, химик по профессии (дались нам эти химики!). Секретарь обкома Юрий Денисов. Партийные активисты Тюлькин, Белов. Василеостровский райком. Все на разные голоса призывали граждан, как когда-то мятежные полки, вернуться в казармы. Но люди, почуяв дразнящий воздух неслыханных перемен, явно не собирались туда возвращаться. 7 ноября 1989 года тридцатитысячная колонна Ленинградского народного фронта со своими лозунгами прошла по Дворцовой площади мимо иронически улыбающегося Гидаспова. Возможно, именно это унижение заставило его через две недели провести там же, на Дворцовой, коммунистический митинг, потрясший тех, кто видел его хотя бы по телевизору, атмосферой злобной ожесточенности против перестройки. Страна содрогнулась, увидев партийные лозунги: „Назад к диктатуре пролетариата!“, „Не дадим ударить перестройкой по коммунизму!“ (А. Собчак. „Хождение во власть“). С трибуны выступили и представители писательского „Содружества“, еще раз заявив себя „социально близкими“. Крайняя озлобленность партаппарата и его сторонников означала только одно - близость краха Системы.

Но это не значило, что ситуация не отражала реальной смятенности в обществе. Раскол, как всегда, не обходился без глубинной мировоззренческой подоплеки, водораздел проходил через убеждения людей, их взгляды на прошлое, настоящее, будущее. Столкнуть эти убеждения, спровоцировать недовольство, натолкнуть на ложных виновников, отвлекая от истинных, скомпрометировать неугодных могла только одна организация, обладавшая необходимыми кадрами и технологиями - КГБ. Во всех ленинградских мероприятиях право-экстремистского толка того периода яснее ясного просматривалась рука этого ведомства.

И серия митингов „Памяти“ в Румянцевском саду летом 1988 года, и зловещая книжка Романенко „О классовой сущности сионизма“, вышедшая в партийном Лениздате с благословения обкома, и целый ряд других публикаций, и тихое закулисное выращивание писательского „Содружества“ - все это были отравленные зерна, брошенные сознательно в общественную смуту и давшие богатые всходы концу 1989-го и особенно в начале следующего года. Создаются новые „дочерние“ объединения одиозной „Памяти“ - „Витязь“, „Феникс“, „Есенинский кружок“, „Россы“, кооперативы „Русь“ и „Родник“. Совершенно легально они используют для пропаганды своих взглядов любую трибуну: уличную, предвыборную, судебную, клубную. Тот же Романенко, многократно скомпрометировавший себя и своих покровителей, теперь регистрирует общество „Патриот“ и проводит митинг на Манежной площади. Лозунги, с которыми вышли „патриоты“ весьма красноречивы: „Долой Тель Авидение“, „Русскому телевидению - русских редакторов“, „Национальному составу Верховного совета - полную гласность“ и так далее. А невдалеке уже маячит призрак Русского народного фронта.

19 октября 1989 г. на Театральной площади состоялась демонстрация объединения „Россы“. Вынесены были плакаты: „Русским школам - русских учителей“ и им подобные.

На другой день партийная „Ленинградская правда“ откликнулась статьей И.Лосева под рубрикой „Учимся демократии“. *„Ни в документах „Россов“, ни в разговорах с ними я ни разу не услышал каких-либо притязаний на особенность русской нации, ее превосходство перед* *другими. Горечь об утрате национально-культурных корней - да. Но шовинизма или национализма не было“, -* настаивал репортер. - *Не путаем ли мы все чаще патриотизм и шовинизм?“*

Да как уж тут спутаешь. В те же дни мы смогли познакомиться с программным документом движения „Россы“. Правда, какой-либо ясности на его страницах не было. Провозглашение русским всякого, „кто живет на Руси (РСФСР) в согласии с нею и искренне считает себя русским“ соседствовало с требованием „осуществить строгую национализацию тех учреждений культуры, которые связаны с формированием национальной культуры, национального духа...“ Клятвенные заверения в почтении ко всем нациям перемежались рекомендациями „в национальных учреждениях культуры кадровые вопросы решать с учетом национально-культурной принадлежности претендентов“. Но Бог с ней, с ясностью в устах безответственных „неформалов“, для нее есть теоретики.

Более внятно о культурной черте оседлости для „русскоязычных“, в первую очередь для евреев, вещал орган Союза писателей РСФСР „Наш современник“. *„...наш долг... начать выправлять возникшие деформации и перекосы, добиваться справедливого (в том числе с учетом количества представителей той или иной национальности) представительства в разных сферах культуры, литературы и искусства. Это касается прав коренной национальности всех республик, и конечно же положения русских в России... Сегодня русская культура остро нуждается в ... „руссификации“... И первая, общенародная задача - покончить с русофобией, обличить ее человеконенавистническую суть, разоблачить идеологов, наемников и пособников той темной силы, которая душит русскую жизнь...“ (Марк Любомудров)*

 Как ни старалась общественность - с помощью коллективных писем, статей, устных обращений - добиться от обкома ясной и недвусмысленной оценки всех этих событий, партия молчала или бормотала что-то невнятное вопреки фактам. Секретарь обкома по идеологии А.Дегтярев, например, в телеинтервью заверял ленинградцев, что в городе нет никаких фашистов. А обстоятельный очерк в „Неделе“ (№15 -1989 г.) доказывал, что они есть и на их счету уголовные преступления. Сменивший его Ю.Денисов публично называл Романенко не антисемитом, а борцом с сионизмом. Свердловский же суд Москвы 31 марта 1989 г. квалифицировал одно из его выступлений как антисемитское. И вообще тема освобождения „истинно русских“ от засилья инородцев выдавалась за достижение плюрализма мнений. Вскоре вообще стало трудно отличать выступления партократов на их пленумах и митинговые заклинания „неформалов“. Объединяла их ненависть к перестройке, демократии, гласности и, конечно, к „сионистам“. Становилось ясно, что на этом они и породнились.

Но апофеозом смычки национал-патриотов с властями стали события, происшедшие в нашем городе накануне выборов.

 Уже знакомый нам „Комитет спасения Невы, Ладоги и Онеги“ выступил с инициативой, поддержанной ни более, ни менее, как Советом министров РСФСР. (Судя по грандиозности и дороговизне замысла, он и родился, и был поддержан совсем в других кабинетах, „комитет спасения“ использовался как подставной.) За две недели до выборов в Ленсовет, было решено провести в Ленинграде беспрецедентный пропагандистский марафон (с 17 - по 25 февраля) - фестиваль „Российские встречи“.

Как только документ поступил в Ленинград, мне позвонили, не сговариваясь друг с другом, два человека и попросили заехать. Они сказали (разумеется, в конфиденциальном порядке) примерно одно и то же: „В городе затевается крупная провокация, надо что-то делать“. Первым звонившим был начальник Управления культуры Ленинграда, вторым - крупный аппаратный работник горкома партии. Честь им и хвала. Поскольку мероприятия носили в основном литературный уклон, ко мне и обратились. Мне был передан объемистый, в несколько машинописных страниц план „Встреч“, поражавший даже при беглом ознакомлении тщательной разработанностью. В нем значились не только масштабные общегородские мероприятия в самых престижных местах - Большой концертный зал „Октябрьский“, Спортивно-концертный комплекс, Капелла, Университет, Дом политического просвещения, Ленсовет, - но были задействованы крупнейшие заводы и фабрики, районные Дома культуры и клубы, основные кинотеатры, библиотеки. Охвачен был - без преувеличения - весь город. Ожидался приезд порядка двухсот иногородних участников, а всего их планировалось - 420. Среди них значились имена Бондарева, Белова, Шафаревича, Шипунова, Жукова, Солоухина, Глушковой, Салуцкого, Кожинова и других, но не было ни одного имени ленинградского писателя - члена нашей организации. Лихачева, Гранина, Конецкого, Дудина, Стругацкого, Сосноры, Володина, Горбовского, Борисовой, Погодина и других в этом городе и в русской литературе как бы не существовало. Здесь были представлены журналы „Наш современник“, „Молодая гвардия“, даже „Кубань“, но ни „Звезды“, ни „Невы“, ни „Искусства Ленинграда“ не было. Отсутствовали и творческие союзы. Можно было подумать, что российская писательская бригада осчастливила своим появлением столицу одной из союзных республик, где собственные литературные ресурсы отсутствуют или невероятно бедны.

Однако специальное мероприятие - „Встреча Б.Гидаспова с русскими писателями“ - не оставляло сомнений, что это все-таки Ленинград.

 Мне ничего не оставалось делать, как собрать Координационный совет творческих союзов Ленинграда, который к тому времени уже был создан и коего я был председателем, а также представителей средств массовой информации и познакомить их с этим планом. Мнение наше было единодушно - провокация. Через несколько дней об этом уже знал весь город.

 К властям обратилась городская избирательная комиссия с просьбой вывести фестиваль „Российские встречи“ за пределы избирательной компании и провести его в более удобное время, скажем, летом. Наше писательское обращение поддержало это предложение, добавив, что хорошо бы к тому же сделать его девизом - единство многонациональной России, а не противопоставление одних наций другим. Газеты опубликовали письма и обращения ленинградской научной и творческой интеллигенции. Свое отрицательное отношение к этой авантюре высказали управление культуры, комсомол, даже зампред исполкома Т.Захарова. Но все было напрасно. Я спросил у председателя комиссии по культуре Ленсовета В.Зайцева: имела ли его комиссия право решающего голоса по этой проблеме? „-Какого решающего? У нас вообще нет власти, - ответил Зайцев. - Что мы можем решать?“ - „А кто решал?“ - „Естественно, идеологический отдел обкома“.

О переносе речи не могло быть. Властям нужны были именно избиратели. Социологический опрос неумолимо показывал: грядущие выборы в Ленсовет партия проиграет. На все беспокойные вопросы журналистов Гидаспов с неизменной улыбочкой, которая уже всех раздражала, отвечал: „А что тут особенного? Это всего лишь встречи любимых народом писателей со своими почитателями“. В том же духе высказывался и Ходырев, председатель исполкома: „Если сами редакции журналов договорились с дворцами культуры о встречах, то это право и компетенция этих учреждений.“ Так и повисли в воздухе обращенные к ним вопросы: кто и где принимал решение, кто финансировал фестиваль, кто и на каких принципах формировал программу, кто определял состав участников и публики, (оказавшейся, как потом выяснилось, на редкость однородной), как распространялись билеты?

 „Российские встречи“, разумеется, состоялись, хотя и по сокращенной программе. О них ленинградскими да и центральными газетами опубликовано много отчетов, комментариев, читательских писем. Наблюдателей поражало редкое единодушие шеститысячного зала, надрывно-истерическая и даже какая-то воинственная его атмосфера со всеми этими молодыми людьми в форме офицеров старой русской армии, дружными вставаниями, призывами, овациями под звуки военного оркестра. Рассказывалось о стычках журналистов с устроителями при бездействии милиции. Цитировались строки экзальтированной декламации: „Николай Чудотворец, спаси же Россию от срама, от потливых назойливых рук, иудейских торгашеских лиц“. Приводились звучавшие под овации зала проклятия в адрес Яковлева, Примакова, Ельцина, сионистов, Межрегиональной группы, „пятой колонны“, „Пятого колеса“, распоясавшейся прессы, общества „Мемориал“. Ни у кого уже не оставалось сомнений, что заявленный „фестиваль русской культуры“ был лишь прикрытием для мощной пропагандистской акции всех крайне правых политических сил под руководством обкома. Прошедшие в скором времени выборы в Ленсовет показали, что большинство ленинградцев разделяет совсем другие взгляды.

В появившемся вслед за этим в печати исступленном „Письме писателей России“ реакция ленинградской интеллигенции и прессы на „Российские встречи“ названа „возмутительной провокацией“. Так же как печатные отклики на скандальный 6-й пленум правления СП РСФСР - „крупномасштабной провокацией“. Впрочем, и протесты писателей на шовинистский погром в ЦДЛ тоже были объявлены в этом письме „истерической провокацией“. Что-то эта иезуитская тактика мучительно напоминала, где-то и кем-то уже был использован этот прием. Но где и кем?

„Письмо российских писателей“, опубликованное в начале марта 1990 года и помпезно адресованное Верховным советам СССР и РСФСР, а также Центральному комитету ЦК КПСС, сняло многие вопросы и сомнения относительно сущности и целей организации, называвшей себя Союзом писателей РСФСР. На своем ежегодном общем собрании мы анализировали эту ситуацию, приходя к неизбежным выводам:

*„То, что в прежние годы мы благодушно называли литературной полемикой, а в последующие - идейно-литературной борьбой, буквально за один год превратилось в национально-идеологическую войну, которая на наших глазах оформляется не только идейно, но и организационно. Руководство российского писательского союза, прежде еще как-то проявлявшее интерес к проблемам творчества, маневрировавшее между „правыми“ и „левыми“, теперь уже полностью утратило интерес к литературе и занялось чистой политикой. Если 6-й пленум еще был закамуфлирован под проблему журнально-издательского дела в России, то повестка дня 7-го пленума была сформулирована достаточно откровенно: „Критическая ситуация в стране“. Группе литераторов во главе с Бондаревым кажется, что их образованности, информированности, политического чутья вполне достаточно, чтобы ставить социально-политические диагнозы такой огромной многонациональной стране, будоражить соотечественников, по сути дела, вводить их в заблуждение, принимая документы типа „Обращения к народам России“. С поразительной легкостью эта группа выступает от имени 4 тысяч российских писателей, а значит и от нас с вами, с политическими заявлениями, обращениями к правительству. От нашего имени руководство союза присоединилось к „Платформе национально-патриотических сил“, которая по сути дела призывает свести на нет перестройку, демократизацию общества и вернуться к „ценностям“ тоталитарного государства. Насколько непопулярны эти ценности и их проповедники в нашем обществе показали прошедшие недавно выборы в местные советы.*

*Газета „Известия“ (23 марта 1990 г.) констатировала, что на последнем, 7-м пленуме „проявилось и такое, что позволяет рассматривать СП РСФСР под новым углом зрения. Насколько можно судить, происходит постепенное оформление писательской организации в некую политическую структуру. „По заявлению А.Проханова на пленуме „В среде русских писателей возникло это ренессансное движение. Оно зародилось в патриотических писательских организациях... захватило широкие круги культуры, вылилось в рабочую, научно-техническую, армейскую среду... По существу это зародыш будущей партии национального возрождения“.*

*Вот, оказывается, в какой организации мы с вами состоим.“*

В своем письме писателям России мы заявили, что выступаем против превращения Союза писателей в политическую партию, в националистическую организацию, наследующую худшие традиции великодержавной заносчивости. Монополия на патриотизм, претензии выступать от имени русского народа, присвоенная частью российских писателей, явно входит в противоречие с волей самого народа, в ходе недавних выборов почти всюду отказавшего в доверии так называемому „блоку национально-патриотических сил“. Мы заявили также, что решительно возражаем против планов вывода Российского союза из Союза писателей СССР, а выступаем за пересмотр его тоталитарной структуры.

С подобным письмом в адрес членов Политбюро выступила и большая группа московских писателей. Наши коллеги ставили вопрос в более общем плане. *„Пришла пора задуматься: не происходит ли сращивание еще функционирующего казарменного социализма с идеологией национализма? Возникающий в итоге национал-социализм грозит превратиться в идеологическую доктрину, в инструмент управления обществом“. („Литературная газета“, 14 февраля 1990 г.)*

Все ответы мы получим только через полтора года. Их нам даст сама жизнь, но никак не те, к кому мы обращались.

 Прежде чем перейти к следующей главе, я должен рассказать еще об одном штрихе ленинградской жизни тех дней - перед выборами. Власти, - а я объединяю в этом слове три основные силы: партию, советы, КГБ, - применили еще один тактический прием, довольно эффектный - запугивание. По городу вдруг поползли слухи, что в конце февраля, что-нибудь 25-го (день окончания фестиваля „Российские встречи“) в Ленинграде ожидаются погромы, побоища с кровопролитием. Якобы будут штурмовать колонии и тюрьмы, громить все что попало. Якобы укрепляется армия, милиция переходит на казарменное положение. Это слухи. Но вот трансляция заседания Верховного совета СССР, которую я слышал своими ушами: депутатов ставят в известность о „имеющихся сведениях о возможных беспорядках“ в Ленинграде. Те, естественно, принимают заявление: „не допустить“, „обеспечить“...

„Смена“ писала в те дни: *„Совершенно очевидно, что сегодняшнее нагнетание напряженности в городе, - это попытка сорвать выборы. Откуда взялись панические слухи и сообщения о предстоящих 25 февраля кровопролитных эксцессах? Из Москвы пришло соответствующее распоряжение, что подтвердил на пресс-конференции Б.В. Гидаспов, правда, не назвав, чье имя стоит под ним... Никаких разъяснений, кроме обещаний, что „у нас есть еще МВД и КГБ и ситуацию мы контролируем“. Как были слухи и домыслы до пресс-конференции, так они и остались“.*

Однако людям официально советовали 25-го не выходить на улицу.

Надо сказать, что давление методом запугивания я к тому времени испытал на себе. Вскоре после 6-го пленума российских писателей и последовавших затем событий, в моем доме стали раздаваться звонки. Звонили по несколько раз в день. Текст и голос примерно один и тот же: „Абрам, ты знаешь, что скоро тебе придется расплачиваться за преступления перед русским народом?“ Отделавшись несколькими ругательствами, я вскоре о звонках забывал, пока не звонили снова. Особенно утомительны были ночные звонки. Голоса в трубке не было, доносилось лишь сопенье. Мы стали с вечера выключать телефон, но иногда - по обстоятельствам - не могли этого делать. Звонки продолжали атаковать нас, и в доме, естественно, поселилась тревога. Жена сопровождала сына в школу и из школы. По пути на работу, входя на пустынный Литейный мост, я теперь тревожно оглядывался. Как-то я спустился вниз, к автомату и через телефонную станцию попытался выяснить, с кем соединен мой номер. Оказалось, что это можно сделать лишь через милицию. Милиция наутро мне сообщила, что ничем не может помочь, так как мой абонент заблокирован. Знающие люди сказали, что телефоны с блокаторами стоят в Смольном, в исполкоме и в КГБ. Ну, кто ночью может не спать в этих учреждениях? Наверное, ночной дежурный да еще охрана. Я успокаивал жену: ну, поразвлекаются и отстанут. Но однажды вечером истерический голос прокричал: „Абрам, ты что делаешь, не понимаешь разве, гад, что за тебя уже заплачено? И за жену твою заплачено!“ Мне пришлось написать заявление и поехать в прокуратуру. К тому времени я был не только председателем Союза писателей, но и депутатом Ленсовета, поэтому меня принял сам прокурор города Д.М. Веревкин. Через день в Ленсовете один депутат, работавший в Управлении милиции, спросил меня: „Владимир Константинович, а что случилось, вчера наши генералы из-за вас чуть ли не на ушах стояли?“ В этот же вечер ко мне приехал техник и присоединил к телефону определитель номеров с разблокировкой, кажется, его называли „телевизором“. И - о чудо! - звонки прекратились. Правда, было еще продолжение, не оставившее сомнения, что это дело рук КГБ, но рассказывать обо всех подробностях утомительно.

 Обращений, звонков, писем граждан к властям в конце февраля было много. Выступили с открытым письмом к „отцам города“ и правоохранительным органам народные депутаты СССР А.Собчак, А.Щелканов, Ю.Болдырев, А.Денисов. Они напомнили, что позади уже трагический опыт Закавказья и Средней Азии с тем же сценарием. Но „отцы“ вели себя спокойно: волноваться нет оснований. Но митинг демократической общественности на Дворцовой площади все же на всякий случай не разрешили. Отвели им площадку подальше - в Купчино у СКК. Из лозунгов этого митинга выделялся такой: „Лучше склероз, чем такая „Память“!“

 Вот в те дни моя рука и потянулась к „вертушке“. Я набрал номер генерала А.Куркова, нашего соседа, хозяина Большого дома. На мое предложение встретиться с секретариатом он откликнулся охотно и уже через пару дней пересек Литейный и вошел в наш особняк. Генерал оказался словоохотливым и вел себя по-добрососедски. Он разъяснил нам, кому выгодно нагнетание шовинистического угара: ультраправым и ультралевым. Правда, кто греет руки у этого костра, он не стал уточнять. Мы сидели долго, беседуя на самые разные темы, словно соскучились друг по другу. Мне показалось, он был откровенен, и в конце так же откровенно сказал: а что погромов не будет, это я вам гарантирую. Ну, раз хозяин пообещал, значит, так все и было.

 А стекла в моей парадной все же разбили.

ОБОРОНА „ЛЕНИНГРАДА“

Я уже писал, что затягивание выпуска журнала „Ленинград“ в конце 1989 г. не было случайностью. Отдавать нашей организации печатный орган, в котором мы со своими перестроечными идеями резвились бы как хотели, в планы Ленинградского обкома КПСС не входило. В этом его поддерживало и российское писательское начальство - а что они согласовывали свои действия, сомневаться не приходилось. Сроки подпирали, ведь со времени постановления Политбюро прошел уже год. Вышло и решение Секретариата ЦК КПСС, обязавшее Госкомпечать восстановить журнал в прежнем статусе. Я даже думаю, что во всей этой заварухе проблема журнала была первичной, и в поисках приемлемого варианта в обкоме (а может быть, и в ведомстве Михалкова-Бондарева) родилась счастливая идея: создать параллельную писательскую организацию из ассоциации „Содружество“ и ей передать журнал. Во всяком случае, та резвость, которую они проявили на 6 пленуме, показала, что идея была отнюдь не импровизацией, а хорошо выношена и согласована. Для пущей убедительности к новой ленинградской организации присоединили писательские отделения Новгородской, Псковской и Калининской областей. Таким образом, журнал должен был стать региональным.

Но что же, выходило, что партия и во второй раз ошиблась? И теперь снова должна будет подвергнуть ревизии свое же решение? Чувствовалось, что ситуация, принявшая такой оборот, тяготит самих ее инициаторов.

 Руководство Союза писателей СССР, к которому мы апеллировали, хотя и относилось к нам сочувственно, вмешиваться не хотело. Но это ведь его решением журнал передавался нам. Теперь-то понятно: просто они знали больше нас и были повязаны этим знанием.

 Между тем, проблема журнала „Ленинград“ вышла на первый план литературно-идеологического противостояния и грозила стать поводом для еще более глубокого раскола в Ленинграде и не только в литературной среде. Сразу же после пленума в печати появилось гневное письмо Дмитрия Лихачева, Лидии Гинзбург, Адриана Македонова, Михаила Дудина, Даниила Гранина, Александра Володина, Кирилла Чистова, Анатолия Чепурова, Поэля Карпа, Виктора Конецкого, Бориса Егорова. Письмо называлось „Кто мешает возрождению „Ленинграда“. Потом последовала целая череда откликов на решения пленума в ленинградской и центральной печати, и то, как поступили с журналом, большинство считало самоуправством и произволом. Общественные страсти накалились настолько, что городская избирательная комиссия призвала всех воздержаться от публичных дискуссий хотя бы на предвыборный период.

А новоявленная „экспериментальная“ организация не дремала - через неделю прошли выборы главного редактора журнала „Ленинград“, им стал, конечно, Воронин.

Мы назначили свои выборы. На общем собрании пять претендентов оспаривали право возглавить журнал: Михаил Глинка, Николай Крыщук, Лев Куклин, Александр Нинов, Иван Сабило. Образ будущего „Ленинграда“ возникал в их программах в самых разных вариантах - от журнала, который будет читать Европа (А.Нинов), до издания - оплота революционно-демократических идеалов и принципов реалистического искусства (И.Сабило). Голосование происходило в два тура. Большинству понравился проект Николая Крыщука: деполитизированный журнал высокого литературного толка, обращенный к душе человека и его частной жизни. Теперь у нас был свой редактор, концепция, но журнала по прежнему не было.

Решено было добиваться встречи с заведующим отделом культуры ЦК КПСС. В назначенный день мы отправились в Москву втроем: Николай Крыщук, Владимир Кавторин и я. Никто из нас в этом учреждении на Старой площади прежде не был. Впечатления мои были сходны с теми, о которых впоследствии рассказал Геннадий Николаев, побывавший здесь же, в отделе культуры, в конце 1988 года в качестве одного из кандидатов на пост главного редактора „Звезды“. Конкурентами его были те же Козлов и Туинов - ставленники ленинградского обкома. (Подробности - „Звезда“, №1-2001). История повторялась настолько, что мы были приняты одним и тем же лицом - заместителем заведующего В.К. Егоровым. Но прошел год - да какой! - и в самочувствии обитателей этого казенного муравейника, слегка поворошенного событиями, видимо, многое изменилось. Они еще владели главными ключами культуры, но некоторые уже не подходили к замкам или прокручивались, и от этого появилась тревога. Что-то ведь заставило хозяина кабинета при нашем появлении сделать приветливое лицо и немного подсуетиться, воскликнув: „Смотрите, кто пришел!“ Незамедлительно был подан чай с печеньем. Думаю, что таких мрачных, отчужденно неприветливых посетителей, как мы, в прошлом году здесь еще не могло быть. Мы изложили наше видение решений 6-го пленума о журнале „Ленинград“, но никаких открытий для нашего собеседника, естественно, не сделали - в этом кабинете были обо всем прекрасно осведомлены. Более того - именно здесь и сходились все нити интриги. Лицо Егорова выражало понимание и немного наигранную солидарность. Аккуратно подобранные слова также сводились к пожеланию, чтобы справедливость восторжествовала. Но, сказал он, теперь все будет зависеть от позиции ленинградского обкома. И мы передаем вопрос на его усмотрение.

Встретились мы 18 января 1990 года, а решение на бюро обкома было принято 23-го, стало быть, к моменту нашего разговора все между ними было уже договорено, и разговор носил ритуальный характер. (Пять дней спустя в постановлении бюро мы прочтем: *„...по согласованию с ЦК КПСС...“)* С нами не только не советовались, но в принятую договоренность и не посвящали. А мы еще на что-то надеялись. Встреча была недолгой, но когда мы вышли из кабинета, приемная была полна людей, на стульях вдоль стены сидели мужчины в темных костюмах, видимо, аппарат отдела - все эти зав подотделами, секторами, столоначальники. Последнее впечатление в этом здании - череда обжигающих ненавистью взглядов, я не преувеличиваю - ненавистью. Они знали кто мы и откуда.

Из ЦК мы поехали в ЦДЛ, там было намечено собрание движения „Апрель“ и к назначенному часу зал был полон. Собрание началось. Мы сидели где-то в середине и внезапно за нашими спинами раздались истерические выкрики, усиленные мегафоном. Я обернулся - люди, плотно заполнявшие последние ряды, вздымали вверх транспаранты, плакаты, а стоявший посреди них человек и выкрикивал в мегафон антисемитские лозунги. Далее в зале началась потасовка.

Об этих событиях много написано. Мы были свидетелями и в этом качестве позже давали письменные показания следствию. Мы, правда, могли добавить, что утром были в ЦК партии по этому же вопросу и воспринимаем впечатления дня как единый процесс, происходящий на разных уровнях. И что 6-й пленум, судьба журнала „Ленинград“, погром в ЦДЛ - это все звенья одной цепи. Но об этом догадывались и без нас. Московский прокурор А.Селиховкин, комментируя события в ЦДЛ, говорил журналистам в те дни: *„Согласен с теми, кто говорит, что началось это не 18 января, а гораздо раньше - возможно, с тех самых выступлений на 6-м пленуме Союза писателей РСФСР. Кстати, прокуратура затребовала стенограмму этого пленума“.*

А суть событий точнее и лаконичнее всех раскрыл Владимир Дудинцев в „Литературной газете“: *„Антиеврейские крики у нас всегда служили в качестве дымовой завесы. Появление этого симптома - вернейший сигнал об общественной опасности, грозящей всем, кто прогрессивно мыслит. И, конечно, не только евреям, но и нам, возрождающимся русским интеллигентам, чьими интересами неуклюже прикрываются экстремисты из „Памяти“.*

Через день мы вернулись в Ленинград к своим проблемам.

Журнала все не было, а биография его продолжалась. 22-го из Москвы позвонил С.Михалков и попросил на завтра собрать секретариат, так как он приедет для окончательного решения по журналу. Зачем ему понадобилось тревожить людей, если он и не собирался посвящать нас в тайну уже принятого решения? Собрав нас, наш пастырь и опытный старший товарищ мог сказать: коллеги, вот такой есть проект, что вы об этом думаете? Или: решение будет таким-то, но обсуждать его с вами я не уполномочен. Вместо этого он лишь сказал: в споре за журнал роль „третейского судьи“ берет на себя бюро обкома, на которое мы сейчас с вашим председателем и поедем. И даже в машине, когда мы были одни, он хранил партийную тайну. Она была доверена мне лишь в кабинете Попова за пять минут до начала заседания. Сказано было следующее: областная организация журнал „Ленинград“ не получит, он остается за вами. А чтобы не было кривотолков, принадлежать он будет городу. Но это чисто формально, вы будете издавать его вместе с Ленгорсоветом, ведь у них же нет своих писателей! А в ваше исключительное ведение мы отдадим „Неву“ и таким образом у вас будет два журнала. А для региона из четырех областей мы откроем новый журнал - „Ладога“.

 Когда-то, на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) Жданов формулировал: „- Ввиду отсутствия должных литературных сил для издания двух журналов издание „Ленинграда“ прекратить. Впредь до улучшения обстановки и притока новых кадров“. Сталин его дополнял: „- Пойдут дела хорошо - можно открыть второй, и третий и даже пятый журнал...“ Видно, такое время наступило.

В коридоре, по пути в зал Михалков убеждал меня: „- Это исключительно мудрое и выгодное предложение, Владимир Константинович, не отказывайтесь, вы горя не будете знать ни с бумагой, ни с типографией, ни с финансированием“. И должен сказать, эти посулы смутили меня, и я вяло подумал: а почему бы нет? А тут еще обстановка добавила паралича: благоговейная тишина зала, торжественный, несколько театральный выход из задней двери всесильного ареопага. Я невнимательно слушал записку идеологического отдела, излагающую вопрос, которую зачитывал завотделом Воронцов. Я обдумывал ситуацию и боюсь, что ясности в моей голове на тот момент не было. И не с кем было посоветоваться. И когда вдруг мне неожиданно предоставили слово, я вышел и кратко сказал, что предлагаемое решение считаю компромиссным, а чтобы восстановить справедливость, журнал должен быть передан тем, у кого его отобрали. Я много раз потом укорял себя, за то, что не воспользовался случаем и не сказал всего, что думаю об этой ситуации в целом. Более-менее я пришел в себя уже за дверью, где на нас с Михалковым и Ворониным набросилось телевидение. Поскольку текст этого тройного интервью был воспроизведен „Ленинградской правдой“, я могу привести свое выступление.

 *„Я, прежде всего, приветствую создание нового российского журнала „Ладога“ для четырех областей: Ленинградской, Псковской, Новгородской, Калининской. Каждый регион должен иметь свой журнал. Это нормально. Что касается журнала „Ленинград“, я считаю, что это решение компромиссно и оно не восстанавливает журнал в том статусе, в котором справедливо было бы его восстановить. Журнал был закрыт как орган Ленинградской писательской организации. В таком статусе он и должен быть ей возвращен. Здесь я не делю писателей Ленинграда на две организации. Естественно, что журнал не закрывает свои страницы ни для писателей Псковской области, ни Вологодской, ни Ленинградской, ни Сахалинской, если есть добротная рукопись, она должна быть опубликована в журнале. Так что на 90 процентов это конфликт надуманный. Это не литературный конфликт. Передача журнала „Нева“ Ленинградской писательской организации, конечно, изменит его статус, но это не увеличит печатной площади для одной из самых крупнейших писательских организаций страны...“* - И далее - на реплику корреспондента о расколе: - *„Мне очень не хотелось бы обострять отношения и особенно, как сказано в постановлении, политизировать эти литературные отношения, чтобы не было перерастания в противостояние по национальному признаку, по политическому признаку, по классовому признаку, по социальному признаку, чтобы не было привходящих элементов. Надо, в конце концов, переходить к соперничеству по литературному признаку и доказывать свое право на владение журналом хорошей литературой“.*

Сергей Владимирович Михалков выступил перед телезрителями в амплуа миротворца: *„Мне бы хотелось сказать, что мне очень обидно и больно, и горько, что Ленинградская писательская организация пошла на это деление. -* Корреспондент: - *Не Ленинградская писательская организация, а пленум, шестой пленум.* - Михалков: - *Да, пленум. Но дело не в этом. Это уже результат. Я просто хочу сказать, что мне обидно и горько, и больно, что существуют сейчас две писательские организации, а не одна“.*

Через минуту, идя по коридору, я слышал, как за моей спиной, на два шага позади, Михалков и Попов ублажали Воронина: „- Откроем! Нисколько не затянется! Мы уже вышли с ходатайством. - А пять тысяч обещали? - И пять тысяч дадим! Все дадим!..“

 Когда постановление было опубликовано, я внимательно вчитался в центральный пункт: *„Учитывая, что передача журнала „Ленинград“ одной из двух писательских организаций будет способствовать углублению раскола в писательской среде, по согласованию с ЦК КПСС определить в качестве издателя журнала „Ленинград“ Леноблгорсоветы народных депутатов“.*

Все-таки это было их поражение. Во-первых, выполнить бредовое решение 6-го пленума не удалось. Во-вторых, они не представляли, как они в очередной раз подставились. На них обрушилась такая лавина общественного негодования, которая превосходила во много раз ту, первую. В защиту журнала выступили все творческие союзы, главные редакторы „толстых“ журналов, писатели, научная интеллигенция. Теперь уже не руководство писательского союза творило произвол, а партия, в том же самом Смольном, где в 1946 году у писателей отбирался в первый раз тот же самый журнал. Свидетель той, ждановской экзекуции Владимир Григорьевич Адмони на открытом партийном собрании в нашем союзе говорил: *„Это было трагическое и позорное событие. То, что происходит сегодня, - его повторение. Это кощунство. Я предлагаю обратиться в Комитет конституционного надзора, ибо принятое решение, прежде всего, незаконно...“* Накал негодования был невиданным в этом зале.

И тут произошло то, чего никак не ожидали ни мы, ни обитатели Смольного. По предложению партбюро, его секретаря Ивана Сабило собрание приняло такое решение: выразить политическое недоверие Ленинградскому обкому партии, присоединиться к тем парторганизациям, которые требуют созыва внеочередной партконференции. И совсем уже беспрецедентное: *„Не желая дальше материально поддерживать партийный аппарат, работающий осужденными методами, собрание решает приостановить перечисление партийных взносов вышестоящим партийным органам до выборов нового состава горкома и обкома партии“.*

Вслед за этим мы отправили телеграммы М.С. Горбачеву и В.А. Медведеву. Даже член бюро обкома Жорес Алферов, будущий Нобелевский лауреат, выразил на партийном пленуме свое особое мнение: *„У нас... специалист по технической химии, возглавив Ленинградский обком, считает уже себя достаточно квалифицированным, чтобы решать вопрос, кому издавать литературно-художественный журнал“.*

Нас поддержала и проходившая в те дни конференция ленинградских коммунистов, присоединившихся к движению „Демократическая платформа в КПСС“. В принятой ими резолюции наряду с осуждением поддержки обкомом так называемых „патриотических организаций“, попыток внести раскол в демократическое движение говорилось и о „безответственном вмешательстве в культурную жизнь Ленинграда, последний пример: незаконное решение по журналу „Ленинград“.

 Гидаспов вынужден был оправдываться в газетном интервью: *„Бюро обкома судьбу журналов, естественно, не решало. Просто в Ленинградской писательской организации сложилась такая ситуация, что они сами никак не могли прийти к какому-то консенсусу... По сути дела, сама писательская организация просила обком партии выступить в роли арбитра. Хотя это не наша функция, я согласен с этим“.* Имелся в виду, видимо, Михалков, потому что мы с такой просьбой не обращались.

 Но самой интересной оказалась реакция председателя Исполкома В.Я. Ходырева. Поначалу он с энтузиазмом принял партийное поручение. На вопрос корреспондента он бодро отвечал: *„Я вам хочу сказать так: я прагматик и считаю, что чем больше исполком будет иметь у себя, тем будет лучше. Кстати говоря, журнал - это доходное предприятие“.* Он даже представил обкому (еще до бюро!) соображения *„о порядке назначения главного редактора и мерах, обеспечивающих выход в свет первого номера журнала с июля 1990 года“.* Но, видимо, очень скоро понял, во что ввязался. Возможно, кто-то ему объяснил, сколько будет хлопот, когда в редколлегии и в штате сотрудников одного издания сойдутся люди прямо противоположных убеждений. Не прошло и месяца, как мы получили от него такое письмо:

 *„...Исполком Ленсовета отмечает, что на сегодня реакция общественности по поводу состоявшегося решения Ленинградского обкома КПСС обозначилась с полной ясностью. Еще более обострилась напряженность обстановки в Ленинградской писательской организации, признавшей данное решение нарушающим постановление Секретариата ЦК КПСС о возобновлении журнала „Ленинград“ как органа Ленинградской организации Союза писателей РСФСР. Оценив сложившуюся ситуацию, Исполнительный комитет Ленинградского городского Совета народных депутатов решил:*

 *1. Просить Ленинградский обком КПСС пересмотреть принятое решение о статусе журнала „Ленинград“, имея в виду, прежде всего, историческую справедливость по отношению к изданию, чья судьба была прервана ошибочным постановлением ЦК ВКП(б) 1946 года.*

*2. Предложить Ленинградской писательской организации рассмотреть вопрос о совместном с Ленгорсоветом издании журнала „Ленинград“...“*

Мы ответили вежливым отказом, сказав, что соиздатель решением Секретариата ЦК не предусмотрен.

 Наконец, и в ЦК догадались, что „теряют лицо“. Ситуацию на этот раз комментировал в газете „Смена“ заместитель заведующего идеологическим отделом ЦК Александр Дегтярев, выходец, кстати сказать, из того же Ленинградского обкома. *„...Появилось новое предложение, сформулированное в решении бюро обкома партии, которое вы упомянули. В Москве оно изучается. Однако нового решения ЦК по этому поводу не было - действует принятое 24 октября 1989 года. И здесь, в Ленинграде, почему-то не учли вторую фразу из этого короткого постановления: „Передать вопрос на рассмотрение Госкомитета СССР по печати“. На днях мне позвонил председатель Госкомитета Николай Иванович Ефимов и с иронической обидой спросил: „Почему все распоряжаются журналом? Решать-то поручено нам. Приказ уже подготовили, осталось только подписать“. Что было в проекте приказа? Скорее всего, поскольку т. Ефимов работает не под руководством Ленинградского обкома, он сообразовался с рекомендациями Центрального Комитета...“* Фарисейства было в этом интервью столько же, сколько в „обиде“ председателя Госкомитета. Но, Бог с ними. Главное, что они публично признали свое поражение.

 Так закончилась „идеологическая“ часть эпопеи борьбы за „Ленинград“. Ну, а потом, естественно, начался „технический“ саботаж. Как-то так „случайно“ выяснилось, что в „Ленинграде“ на исходе лимиты бумаги, что сильно изношено типографское оборудование... Как раз в эти дни город захлестнула кампания, направленная на срыв выборов. А потом состоялись сами выборы. И в городском хозяйстве, что неизбежно при коренной смене власти, возник небольшой хаос. И хотя новый, демократический Ленсовет принял постановление, признающее за нашей организацией исключительное право на возобновление журнала, реальной возможности для этого уже, действительно, не было. Партийно-государственная машина, с которой мы с таким упорством боролись, на наших глазах теряла колеса, шестерни, приводные ремни... Я и сам, работая в Ленсовете, возглавляя комиссию по гласности, способствовал этому распаду. Ходырев теперь был рядовым депутатом и сидел на последней скамье. К принятому вскоре Верховным советом „Закону о печати“ мы с ним, естественно, отнеслись по-разному.

Новый закон делал все недавние страсти вокруг журнала достоянием истории. Отныне каждый гражданин страны при желании и возможностях мог издавать газету или журнал, заводить издательство. Мы в писательском союзе тоже воспользовались этим правом. Нельзя сказать, что это сильно увеличило наши издательские площадки - экономическим механизмом теперь был хозрасчет. Но мы считали делом чести довести наши усилия до реального результата - до встречи журнала с читателем.

Николай Крыщук с участием нашего союза учредил товарищество „Таврический сад“ и получил издательскую лицензию. Два года ушло на поиски средств. Журнал вышел, но уже в другой стране, в другом городе, на другой улице и даже под другим названием - „Петербургский журнал“. Единственное, что было неизменным - номер дома в почтовом адресе - 18. И читатели у него теперь были другие. К ним с лирическим письмом обращался первый неподцензурный главный редактор: „Мы давно вышли навстречу друг другу и, наконец, встретились...“ Ну, а при встрече, как заведено, вспомнили прошлое. Воспоминания начинались с воспроизведенной обложки того последнего, сдвоенного номера „Ленинграда“ с казенным штампом: „***Изъято***“. Прежний и новый журналы роднило и то, что так возмущало вождя: *„Почему я недолюбливаю людей вроде Зощенко? Потому что они пишут что-то похожее на рвотный порошок... Если у Ахматовой есть чепуха, а у вас нет мужества прямо про это сказать, зачем поэтессу-старуху приспосабливать к журналу?.. Разве Анна Ахматова может воспитывать? Разве этот дурак, балаганный рассказчик, писака Зощенко может воспитывать?..“*

Здесь можно было бы подставить любое имя авторов 1993 года - Валерия Попова, Александра Кушнера, Игоря Померанцева, Михаила Еремина, Льва Лосева - и с уверенностью ответить: „Нет, не может“.

 „Петербургский журнал“ вышел сдвоенным - в двух книжках. Но только однажды. К сожалению, на большее пороху не хватило. На этот раз его изъял рынок. Журнал „Ленинград“ так и остался литературным фантомом.

СОЛИДАРНОСТЬ

 Я уже упоминал о Координационном совете творческих союзов. В том, что отстаивать свою независимость и противостоять темным силам творческая интеллигенция может только сообща, я был убежден еще до своего избрания. Намерение объединяться входило отдельным пунктом в мою программу. Мне казалось, что такие события, как происшедший тем же летом шовинистский разгул в Румянцевском саду, должны получать немедленный солидарный отпор со стороны самых известных людей города. Используя влияние писателей, актеров, художников на общественное самочувствие и воззрения горожан, можно было сообща утверждать основные ценности перестройки, чтобы сделать ее необратимой. Кроме того, пора было кончать с грубым диктатом по отношению к творческим союзам со стороны разных там Барабанщиковых, Поповых, Денисовых и прочих господ из Смольного. Нужно было брать главные проблемы художественной и вообще культурной жизни Ленинграда в свои руки.

На одном из писательских собраний мы выступили с инициативой создания Фонда возрождения Ленинграда и поручили эту работу Михаилу Чулаки. Идея была поддержана, Фонд учрежден целым рядом культурных и производственных организаций и просуществовал до той поры, как А.Собчак создал Международный фонд спасения Петербурга-Ленинграда. Но в конце 1989 г. к этой работе надо было подключать все творческие союзы. Нас объединяло и то, что мы вместе добивались создания журнала „Искусство Ленинграда“. Одним словом, поводов для координации наших действий было много, и об этом мы не раз говорили с Андреем Петровым, главой Союза композиторов, и Владиславом Стржельчиком, председателем Союза театральных деятелей.

В апреле 1989 г. в Доме актера по просьбе Совета трудового коллектива Ленинградской консерватории мы вместе с Союзом композиторов провели общий секретариат. Речь шла о событиях, о которых уже был наслышан весь город. Ректорат во главе с В.Чернушенко в штыки встретил создание Совета и вообще всякие попытки демократизации управления вузом. Недовольных таким положением преподавателей он увольнял. В знак протеста из Консерватории ушел Юрий Темирканов. В прославленном российском вузе группа людей, не являющихся музыкантами (М.Любомудров, В.Пархоменко, В.Молчанов и некоторые другие), развернула на страницах многотиражной газеты „Музыкальные кадры“ и на собраниях рьяную борьбу с мифическими „русофобами“, за введение процентной нормы при приеме в вузы. Национальные распри грозили перекинуться в студенческую среду. Все протесты сотрудников в ректорат, в партбюро, в ту же многотиражку оставались без последствий и огласке не предавались. Жалобы в райком возвращались в Консерваторию „для разбора“ именно теми, на кого жаловались. Другими словами, здесь господствовал моральный и юридический произвол.

 Наше довольно многолюдное и горячее заседание закончилось решением обратиться в ЦК и Обком партии с выражением крайней тревоги по поводу антикультурного движения в Ленинграде, которое смыкается с антиперестроечным. А о событиях в Консерватории мы, - А.Петров, В.Стржельчик и я, - рассказали в письме, опубликованном журналом „Огонек“ (№25 - 1989г.).

Это собрание, по сути, и было предтечей Координационного совета. Теперь его надо было учреждать официально. И вот как-то осенью, никого не спросясь, мы пригласили в наш Дом писателя руководителей всех девяти творческих союзов. Кроме нас, тут были представлены композиторы, театральные деятели, кинематографисты, архитекторы, художники, дизайнеры, журналисты и совсем недавно объединившиеся в союз концертные деятели. Без долгих прений Координационный совет был учрежден, в него решили ввести по два человека от каждого союза, главного редактора журнала „Искусство Ленинграда“ и председателя Фонда возрождения Ленинграда. Председательствовать решили поочередно, по году. Выполнять эти обязанности в 1990 году поручили мне. В самые сжатые сроки решили провести объединенный пленум, чтобы обсудить участие творческой интеллигенции в культурном возрождении Ленинграда.

 Это было неслыханным самоуправством. В прежние годы совместными мероприятиями творческой интеллигенции занималась исключительно партия - горком и Дзержинский райком. Существовал годовой план - нечто вроде университета культуры для избранной, в основном номенклатурной части союзов. Общими усилиями клеймили инакомыслие и принимали обязательства по встрече очередного юбилея. Иногда садились в автобусы и ехали на какой-нибудь знаменитый „объект“. Присутствие популярных актеров приятно будоражило партийных функционеров и создавало иллюзию „неформального“ единения.

Время от времени в каком-либо творческом доме проходил не особенно пользовавшийся популярностью устный альманах „Семеро под одной крышей“. Но, по сути дела, разобщенность художественной интеллигенции была одним из правил Системы, и наши пастыри тревожно настораживались, если где-либо собирались люди из разных творческих цехов. Понятно, что и на этот раз они не на шутку переполошились. А.А. Попов остерегал меня, внушая, что без взаимодействия с властями у нас ничего не получится. И он был прав. Ресурсы культуры - учреждения, кадры, финансы и прочее - пока что находились в их руках. И они управляли ими по своему усмотрению. На культурные нужды Ленинграда, нашего якобы всемирного культурного центра, занимавшего восьмое место по рейтингу ЮНЕСКО среди городов мира, расходовалось 0,4 процента городского бюджета - кто-то подсчитал: по 3 копейки на одного жителя. Они считали это достаточным.

 Мы понимали, что наша акция будет носить скорее декларативный характер, чем практический, но и в таком качестве она была очень важна - мы уходили из подчинения, мы обращались к общественности с вольнодумным призывом: брать судьбу нашего города и собственную судьбу в свои руки, разрушать сложившиеся стереотипы, отказываться от партийного диктата и переходить к демократизации общественных отношений.

 И вот 1 ноября 1989 года около 300 участников и гостей пленума собрались в зале Дома кино. На правах гостей сидели в первых рядах партийный секретарь по идеологии Ю.Денисов и зампред исполкома Т.Захарова, ответственные работники районных управлений культуры и профсоюзов. А в президиуме по-хозяйски расположились композитор Андрей Петров, артист Владислав Стржельчик, кинорежиссер Владимир Бортко, дирижер Юрий Темирканов, скульптор Михаил Аникушин, журналист Анатолий Ежелев, руководители союзов писателей, архитекторов и дизайнеров. Это была эффектная и красноречивая мизансцена. Ежелеву как народному депутату СССР мы поручили открыть пленум.

 Спокойно и разумно, но не без эмоций мы обсуждали абсурдные, в общем-то, ситуации: как добиться разрешения открыть новые журналы и издательства, которые будут приносить прибыль, как вернуть горожанам дворцы, театральные и концертные залы, занятые райкомами партии и учреждениями, как уберечь уникальные книгохранилища и архивы, чтоб они не горели в тесных запущенных помещениях и были открыты для посетителей, как сохранить от разорения, бездушного небрежения наш исторический центр, принадлежащий всему миру, как не дать погибнуть всемирно известным памятникам культуры. *„Вывод только один, -* комментировала пленум газета „Московские новости“, - *все это - результат последовательного невежественного отношения к культуре, которое в Ленинграде стало политикой. Результат бездумного и насильственного обрыва корней, нарушения преемственности...“ (19 ноября 1989 г.)*

 К сожалению, по нездоровью не смог приехать Дмитрий Сергеевич Лихачев. Но он прислал пленуму большое письмо, которое было оглашено. Перечислив причины, которые привели Ленинград к культурной катастрофе, Дмитрий Сергеевич писал: *„Но поразительна способность культуры Ленинграда к регенерации, к „самонарождению“ в нашем городе новых и новых рядов интеллигенции. Ряды смыкаются и на место покинувших, изгнанных, умерших появляются новые люди, несущие культуру... Но трагедия подходит к концу. Подошли все сроки. Способность регенерации культуры, уменьшавшаяся с каждым годом, сейчас подошла к черте, к пределу: либо мы возродим наш город как европейский культурный центр, либо мы станем рядовым промышленным „населенным пунктом“ на географической карте СССР“.*

Партийная номенклатура не только слушала, но и выступала, делая вид, что ничего необычного не происходит.

 Далее мы, как всякое уважающее себя собрание, принялись обсуждать резолюции и другие итоговые документы. Подготовку основных документов - „Декларации о культуре“, „Программы совместных действий творческих союзов“, проекта „О создании центра культуры и просвещения в Ленинграде“, „Обращения к землякам“ - наш союз взял на себя. „Политическую декларацию“ подготовил союз журналистов. Я перечитал сейчас нашу „Декларацию о культуре“ - ну, что ж, я подписался бы под нею и сегодня - в каждом пункте ее была своя интрига, свой вызов существующему порядку вещей. Мне хочется привести ее целиком, а то ведь затеряется где-нибудь в архивах.

 *„Мы, деятели культуры и искусства Ленинграда, собравшись на свой объединенный пленум впервые за много десятилетий по собственной инициативе и по собственной повестке дня, решили обнародовать свое понимание проблем культуры в обновляющемся социалистическом обществе, ее месте в системе социально-экономических отношений в нашем городе.*

1. *Культура не существует отдельно ни в жизни, ни в строке плана. Она целостна, универсальна и вездесуща. Именно от ее наличия или отсутствия зависит качество вещей, политики и человеческих отношений. Поэтому мы решительно против недальновидного отношения к культуре, которое все еще царит в нашем городе.*
2. *Мы утверждаем необходимость категорического отказа от любых форм (явных или скрытых) дискриминации в области культуры, от попыток догматического и авторитарного управления ею. Подтверждаем свое стремление развивать демократические формы самоуправления на основе плюрализма, гласности и ответственности.*
3. *Признавая свободу творчества основным условием честного и плодотворного служения художника обществу, мы утверждаем многообразие и состязательность как принципы естественного развития живого художественного процесса. Ничьи вкусы или претензии не могут служить основанием для прекращения того или иного художественного направления.*
4. *Нужна стратегия культурного развития Ленинграда на ближайшие годы и отдаленную перспективу, нужна научная концепция и конкретный план его культурного возрождения.*
5. *Движение за культурное возрождение Ленинграда должно охватить все слои населения, все городские структуры. Оно должно стать базой общественной консолидации, основой общественного примирения.*
6. *Преследуя цели глубокого и всестороннего проникновения общей культуры во все поры хозяйственной и общественной жизни, мы признаем ее глубинной основой эстетическую культуру. Вот поэтому мы выступаем за эстетический всеобуч населения всеми возможными средствами, всеми силами, всюду.*
7. *Культура, искусство, духовные ценности должны решительно и полновластно войти в систему обучения и воспитания от детского сада до вуза. Наряду со всеобучем нужно выращивать новую художественную интеллигенцию, создавая для этого школы с гуманитарным уклоном, специализированные художественные школы и ПТУ, лицеи.*
8. *Мы за решительное наращивание культурного потенциала Ленинграда, за привлечение и закрепление кадров культуры, против их разбазаривания. Город должен не пожалеть усилий и средств, чтобы создать кадрам культуры пристойные условия для жизни и творчества.*
9. *Нужно сделать все, чтобы культура, эстетика, вкус вернулись в нашу городскую среду: на улицы, в парки, во дворы и парадные. Нужно восстановить традиции ленинградского общественного поведения.*
10. *Мы заявляем о необходимости расширять ленинградскую культурную среду, передавая для нужд культуры дворцовые здания, особняки, освобождая помещения культурного назначения. В городе в ближайшие годы необходимо открыть новые театры, музеи, мемориальные зоны, выставочные и концертные залы, библиотеки и архивохранилища, издательства и журналы. Особую тревогу вызывает у нас культурный вакуум, созданный недальновидными градостроителями и властями в новых районах.*
11. *Мы решительно протестуем против нищенского бюджета на нужды культуры, против все еще господствующего остаточного принципа ее финансирования.*
12. *Средства массовой информации, по нашему мнению, сделали за последнее время большой шаг вперед в овладении общественным сознанием, в пропаганде идей гуманизма, духовности и здравомыслия. Мы выступаем за создание в Ленинграде новых газет, организацию новых радиостанций и каналов телевидения.*
13. *Культура целостна и неделима. То, что называется массовой культурой или молодежной субкультурой, - это те же попытки овладеть истиной и красотой. Мы за свободное их развитие и взаимодействие. Вместе с тем мы решительно выступаем против эксплуатации в коммерческих или иных целях эстетической неразвитости отдельных слоев населения, против навязывания своих вкусов другим.*
14. *Мы поддерживаем создание культурно-национальных центров в Ленинграде и выступаем за равноправное и свободное развитие всех культур. Мы выступаем за бережное изучение, сохранение и пропаганду русской национальной культуры в нашем городе. Вместе с тем нас тревожат настойчивые попытки отдельных кругов направить культурное развитие города в изолированные национальные русла. Мы за взаимодействие, за обогащение, за единый культурный поток, традиционный для Ленинграда.*
15. *Мы за широкое вовлечение в сферу развития нашей культуры религиозных организаций и деятелей на основе общего стремления к духовному преображению.*
16. *Ленинград - мегаполис, неотъемлемая, органичная и уникальная часть России, центр связи русской и западноевропейской культуры. Это особая духовная почва страны, принадлежащая не только нам, ленинградцам, но и всей нации. Его возрождение требует всенародных усилий.*
17. *Ленинград - культурный центр мирового значения. Мы выступаем за восстановление исторических, непосредственных связей Ленинграда с европейскими и мировыми культурными центрами. Мы за включение нашего города в международную конвенцию об „Охране всемирного культурного и природного наследия“, за соотнесение его развития с программой „Всемирного десятилетия развития культуры“, за тесный контакт с земляками и их потомками за рубежом во имя возрождения Ленинграда.*

 Сейчас, может быть, это не так очевидно, но тогда резолюция выглядела как ревизия всей партийной культурной политики в нашем городе.

 Принятие этого документа не обошлось без эксцесса. Едва я зачитал 14- пункт о национальных культурах, о едином культурном потоке, со своего места вскочил Аникушин и в присущей ему экспансивной манере потребовал его исключения. В первой редакции этот пункт осуждал „групповые и личные“ амбиции тех, кто пытается установить монополию на „подлинно русскую, патриотическую культуру“. Мы сформулировали его иначе, стали объяснять Михаилу Константиновичу, что декларация никого ни к чему не обязывает, но он настаивал на его полном изъятии. В городе кипели события, уже известные читателю, нужно было высказать наше к ним отношение в аспекте культуры. Исключать этот, даже весьма дипломатично изложенный тезис, было нельзя. И тогда Аникушин демонстративно покинул президиум. Вместе с ним ушел и председатель союза архитекторов. Я видел, как в зале хохочет и потирает руки наш Александр Александрович Попов.

 Мы все-таки приняли декларацию в целом. Аникушин все равно бы ушел - десятью минутами позже, когда Анатолий Ежелев познакомил собравшихся с „Политической декларацией“. Уж она была составлена в таких жестких и нелицеприятных выражениях в адрес тех, кто провоцирует межнациональный конфликт, что компромисса не предполагала.

Наш пленум был несомненно событием знаковым. Разжимались объятия партийных радетелей о культуре, об искусстве, обо всем на свете. Творческие союзы Ленинграда начинали жить своей органической жизнью - без указки, без окрика. Но и в самой партии в этом вопросе уже согласия не было. Двумя месяцами позже мы читали в журнале „Коммунист“ строки, звучавшие нам в унисон*: „Искусство творится только собственными силами и в соответствии со своей природой, а его развитие представляет собой объективный процесс“.* А далее крамола еще большая: *„Серьезные уроки преподносят времена, когда художественная деятельность управлялась волей деспота... когда тоталитарные режимы, при каком бы строе ни возводились, оболванивали художника и зрителя. Но бывают времена, когда искусство и художественная культура общества переживают особый подъем своей независимости и самостоятельности. Без этих источников они иссыхают... Мы не ошибемся, если зафиксируем сейчас яркую, оживляющую вспышку освобождения и демократизации художественной культуры“. („Коммунист“ №1-1990 г.)*

 Координационный совет собирался отныне регулярно, не реже, чем раз в месяц. Вопросы для обсуждения всегда находились. То с „Российскими встречами“ разобраться, то добиться воссоздания артистического кафе „Бродячая собака“, то поддержать писателей в борьбе за журнал „Ленинград“. Михаил Константинович Аникушин с нами помирился и тоже заседания посещал. Вскоре вместо него председателем Союза художников избрали живописца Евгения Демьяновича Мальцева. Ему я, согласно общей договоренности, и передал свои полномочия на 1991-й год. Но затем как-то получилось, что он стал несменяемым председателем Координационного совета. Ну что ж, значит так всем удобней. Появился и ответственный секретарь.

В дальнейшем на авторитет Координационного совета часто опирался в своей деятельности А.А. Собчак. Однажды он участвовал в заседании. Когда кто-то, по-моему, ответственный секретарь Марк Щеглов предложил переучредиться в Совет творческих союзов при мэре, я высказал решительное несогласие - Координационный совет, как и творческие союзы, должен быть независимым от власти, таково мое убеждение. При этом я поймал на себе удивленный взгляд Анатолия Александровича.

 Году в 1993-м прошел еще один объединенный пленум. На нем с легкой руки Евгения Демьяновича попытались подсчитывать убытки, которые культуре нанесла демократия и рынок. Но не все с этим были согласны. Потери имелись, но приобретения перевешивали. Открылись новые театры, издательства, выставочные залы, клубы, мы не успевали следить за бесконечными вернисажами, фестивалями. Представление о былой комфортности существования советской художественной элиты кое-кому мешало объективно оценить приобретения самой культуры в новых условиях.

Вот смотрю справочник „Кто есть кто в Санкт-Петербурге“. Среди самых влиятельных людей города числятся и председатель Координационного совета Мальцев, и ответственный секретарь Щеглов. Значит, наше дело не пропало.

ВСПЫШКА ОСВОБОЖДЕНИЯ

 Что-то я слишком углубился в общегородские проблемы и оставил без внимания жизнь нашего союза как таковую. Он и в самом деле оказался в это время в самом пекле идеологических бурь и страстей. У нас теперь появилась не только общественная, но и государственная трибуна: Д.С. Лихачев, Д.А. Гранин и Б.Н. Никольский работали в высшем органе власти. Зал нашего дома бывал битком набит, когда мы приглашали народных депутатов СССР А.Собчака, А.Денисова, Б.Ельцина, Г.Лисичкина, А.Щелканова. Под самонадеянным лозунгом „За вашу и нашу свободу!“ мы провели встречи с представителями общественных движений Прибалтики. У нас публично обсуждались такие острые вопросы, о которых мы раньше и заикнуться не смели.

Годы лжи и бесправия отвратили нас от общественной деятельности. То, что на официальном языке называлось „общественной работой“, чаще всего было ее имитацией и у нормального человека ничего, кроме скуки, не вызывало. Если писатели что-то и пытались делать для общества, то вопреки официозу, в борьбе с ним, и называлось это чаще всего диссидентством. Другие, не деятели, (в их числе я) рассуждали так: мое оружие - слово. И тоже были по-своему правы.

А вот теперь многие наши писатели, движимые свободным гражданским чувством, стали заметными общественными фигурами в самых разных областях деятельности. Геннадий Черкашин поднимает общественность и добивается воссоздания музея обороны Ленинграда и передачи Михайловского замка Русскому музею. Владимир Кавторин ежемесячно собирает научную и художественную интеллигенцию города на дискуссии „Ленинградской трибуны“. Михаил Чулаки становится одним из организаторов Ленинградского народного фронта и Фонда возрождения Ленинграда. Нина Катерли на свой страх и риск ведет долгую судебную тяжбу с небезызвестным Романенко, а в дальнейшем учреждает антифашистский журнал. Дмитрий Притула и Жанна Браун активно работают как депутаты местных советов. Поэль Карп ведет яркий публицистический цикл в „Книжном обозрении“. Михаил Глинка издает сборник литературных и политических документов „Своевременные мысли“. Захар Дичаров готовит книгу в память репрессированных ленинградских писателей. Игнатий Ивановский создает Шведский клуб. Александр Мелихов - городскую службу по предупреждению суицида. Список писательских инициатив можно было бы продолжить. Я уж не говорю о тех, кто активно работал внутри союза. Мы вдруг обнаружили рядом с собой недюжинных политиков, ораторов, организаторов. Даже вызывающе антиобщественные фигуры, в прошлом, можно сказать, нигилисты проявили вкус к общей работе.

А с другой стороны - многие, кто был активен в прежние годы, теперь отошли от дел, притихли, замкнулись. Это меня беспокоило. Я пытался кое с кем говорить, но чувствовал во взгляде легкую поволоку личной обиды, да и не в ней часто было дело, а скорее во внутреннем неприятии основного вектора перемен. Спорить об этом было бессмысленно. Одному из них я даже уступил свое место для поездки в Китай. Как член правления он поехал руководителем делегации. (Кстати сказать, отсутствие председателя принимающую сторону обидело.) Но и это не помогло - он оставался в глухой оппозиции, как и некоторые другие. Здесь и накапливалась отрицательная энергия для нашего второго раскола.

 По-моему, в эти годы оживилась работа наших девяти секций - творческое общение стало более интенсивным, искренним. Или мне это только казалось? Для многих из нас эта „вспышка освобождения“ принесла не только новые возможности, но и новые творческие и психологические проблемы: писать свободно, бесцензурно, безоглядно оказалось не так уж легко. Гораздо легче было говорить о свободе публично, чем пользоваться ее плодами наедине с собой. Возможностей публично рассуждать о свободе творчества по-прежнему было сколько угодно.

 Основным литературным событием 1989 года были Ахматовские дни, когда мы принимали у себя крупнейших литераторов мира, открыли музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, провели научную конференцию в Малом зале Филармонии, посетили кладбище в Комарово. Это был не просто триумф поэзии, но и общение близких по духу людей, отодвинувшее как что-то третьестепенное все политические и литературные склоки. Праздник был общегородским, власти, надо отдать им должное, многое для него сделали (В.Ходырев, В.Матвиенко), но основную работу взяли на себя Михаил Дудин, Майя Борисова, Александр Нинов и другие писатели.

 Рискуя скатиться в жанр ведомственного отчета, я все же обязан перечислить заметные литературные события тех лет, в которые было вложено много труда моих коллег и товарищей.

Валерий Попов как-то собрал за „Круглым столом“ в нашем доме влиятельных московских и местных критиков для обсуждения проблем ленинградской прозы. Это тогда москвичи Владимир Новиков и Наталья Иванова отметили, какая у нас уютно-интеллигентная, несколько даже старомодная атмосфера. А что касается прозы, произрастающей в нашем городе, ей тоже было отдано должное за ее несуетное своеобразие. По-моему, она и сейчас такая.

Борис Стругацкий со своим дружным объединением писателей-фантастов весною 1990 года в Комарово организовал всесоюзные Ефремовские чтения. Понятие спонсор тогда еще только входило в наш обиход, а они уже вручали три литературные премии, учрежденные Научно-производственным объединением „Буревестник“.

Меня поразило количество стран и университетов, приславших своих представителей на Булгаковские чтения, организованные в том же году в нашем доме стараниями Александра Нинова. Саша умел удивительным образом объединять людей и для делового, и для дружеского общения. Чтения эти стали потом проводиться один раз в два года.

Переводчики провели интереснейшую встречу с большой группой поэтов и деятелей искусства Франции с „круглым столом“ и поэтическим вечером. Наши поэты принимали гостей из Болгарии. Детские писатели общались с коллегами из Греции. Прошли двусторонние обмены с писателями Дрездена, Пловдива, Гданьска, Сантяго-де-Куба, позже - Шанхая, с молодыми драматургами Нью-Йорка. И, наконец, началась серия встреч с Союзом писателей Швеции во главе с поэтом Петером Курманом, перешедшая в дружбу и приведшая к головокружительному проекту, о котором у меня еще будет случай рассказать.

Литературные и издательские организации зарубежных стран охотнее шли на установление прямых контактов с нами, нежели через московских литературных посредников. И это можно было понять. Как-то к нам (по совету Андрея Битова) обратилось европейское сообщество интеллектуалов „Гулливер“ с просьбой принять их на несколько дней для проведения конференции. Московская иностранная комиссия поворчала, но все же согласилась. Обсуждали тему „Роль города в строительстве Европы“. Это были первые ласточки глобализма. Такого массива невнятной по смыслу фразеологии я еще не встречал. Но это, как говорят, „мои проблемы“.

Вообще, надо сказать, мы были открыты всем европейским ветрам - для встречи с нами приходили (по их просьбе) консулы Болгарии, Венгрии, Польши, Франции, США. Побеседовать с писателями напрашивались всякие непрофильные делегации, ну и, разумеется, многочисленные журналисты. И дело здесь заключалось не только в нас, но и в имидже самого города, к тому времени избравшего демократический Ленсовет.

Это было время знаменательных возвращений. С „Гулливером“ впервые после изгнания у нас побывали Андрей Синявский с Марией Розановой. Такого количества фотовспышек наш дом, я думаю, еще не видел. На первый „Конгресс соотечественников“ с большой группой эмигрантов всех поколений приехал Георгий Владимов. Самостоятельно, из Соединенных Штатов и одновременно из „серебряного века“, нас посетила Нина Берберова. Сидели только что не на люстре.

А на Ахматовских чтениях мы после долгих лет впервые встретились с Ефимом Эткиндом. Ефим Григорьевич пришел в сопровождении Михаила Яснова, у меня в это время находились Саша Нинов и Герман Балуев. Он перешагнул порог кабинета, где когда-то сломали его судьбу. Первое, что я сделал после приветствий - предложил Ефиму Григорьевичу сесть за председательский стол. Он оценил эту горькую шутку, сел и стал куда-то звонить. Но судьбу изменить уже было нельзя. Мы выпили водки и сфотографировались.

Ну, а членом нашего союза незадолго до этого стала Ирина Николаевна Одоевцева. Я все собирался ее навестить, но признаться, страшно боялся, и пока комплексовал, случилась ее кончина. В день ее похорон - так совпало - провожали в последний путь директора Эрмитажа Бориса Борисовича Пиотровского, и весь ленинградский бомонд, включая литературный, был на его панихиде. Я пошел проститься с Ириной Николаевной и на отпевании был едва ли не единственным литератором Ленинграда. Ее отпевали вместе с усопшими разночинными жителями - семь гробов стояли в ряд в Преображенском соборе, священник по-хозяйски ходил вдоль них, помахивая кадилом, выкликая иногда среди других имен имя „рабы Божией Ираиды“.

Странное было время. С эмигрантами встречаться можно было, а установить ксерокс - нельзя. Когда мы озаботились этой проблемой, оказалось, что - только по специальному разрешению КГБ. Пришла женщина-офицер, осмотрела наши помещения и сказала, что подходящего - чтобы наглухо изолированного, куда бы никому не было доступа, со специальным окошечком в двери, - у нас не имеется. К счастью, через несколько месяцев инструкцию отменили и проблема решилась.

ЛЕНСОВЕТ

 Весной 1990 года в Ленинграде произошло то, чего так боялись в Смольном. Коммунисты, как и предсказывалось, потерпели сокрушительное поражение на выборах в местные советы. По существу, власть в городе перешла в руки Ленсовета, где подавляющая часть депутатов была демократической ориентации, не желавшая больше признавать „партийные указания“. Это был уже не тот Ленсовет, который голосовал дружным взмахом рук за любое решение, „проработанное“ чиновничеством и „согласованное“ со Смольным. Образовавшиеся тотчас фракции обещали всамделишный плюрализм мнений, а стало быть демократию при принятии решений. Фракция коммунистов была едва ли не самой малочисленной. Та же картина наблюдалась и в Моссовете, в ряде других областных советов России. К тому времени партия отступала по всей стране. В марте она перестала быть „руководящей и направляющей“ - 6-й пункт Конституции СССР был аннулирован.

 Избираться в новые органы власти в мои планы не входило - я и без того был вовлечен в общее дело по уши. Но коллеги стали убеждать меня, что не использовать такую возможность было бы неправильно. Прежде по статусу (и по разнарядке обкома) председатель Ленинградского союза писателей баллотировался не менее чем в Верховный совет республики. А ныне дело может обернуться так, что и в новом Ленсовете не окажется ни одного представителя от творческих союзов за исключением журналистского. Не слишком воодушевленный этой перспективой и не очень веря в убедительность своей кандидатуры для избирателей, я смирился, но в предвыборной компании вел себя малоактивно, доверившись судьбе. Инициативная группа, направляемая Ленинградским народным фронтом, клубом „Перестройка“, напротив, развила бурную деятельность. Мне достался небольшой округ в одном из спальных районов северной части города. Но вот когда я впервые оказался на собрании избирателей и обнаружил, что моим соперником является крупный милицейский чин из ГУВД традиционной партийной закалки, мне захотелось с ним потягаться. В результате депутатский мандат достался мне.

 Роскошным, раззолоченным Мариинским дворцом в одночасье овладела улица. Большой зал заседаний, законами которого еще недавно была субординация, благопристойность и единодушие, заполнился разношерстной вольнолюбивой публикой, еще не остывшей от предвыборного энтузиазма с его пафосом разрушения и отрицания. Тут были ораторы недавних многотысячных митингов, пикетчики возле гостиницы „Англетер“ и „дома Дельвига“, деятели Народного фронта, члены всевозможных политических клубов и общественных движений - от „зеленых“ до „коричневых“, опальные (и не только!) сотрудники правоохранительных органов, демократически настроенные журналисты, поборники справедливости в вузах и научно-исследовательских институтах и просто упертые правдолюбцы, давным-давно перессорившиеся и со своим начальством, и с сослуживцами, и со всеми на свете.

Если прежний депутат всем своим чопорным обликом, манерой поведения подчеркивал свою принадлежность к советскому истеблишменту, то новый даже бравировал своим демократическим, непарламентским видом. Придти на заседание в свитере, куртке или в пиджаке без галстука зазорным не считалось. О старом номенклатурном депутатском корпусе напоминали лишь несколько крупных директоров, военачальников да разместившаяся в последних рядах небольшая группа „партийно-хозяйственного актива“ во главе с одним из секретарей обкома и экс-председателем исполкома В.Я. Ходыревым. О еще более старом Государственном совете Российской империи - только пышные бакенбарды на щеках одного из депутатов, открывшего первое заседание.

Поначалу всех нас, не исключая и меня, охватила эйфория торжества демократии, казалось - и не без оснований - что судьба города отныне творится в этом зале. В это верили и горожане, наблюдая ежедневную прямую телевизионную трансляцию наших бурных заседаний. В роскошный Мариинский дворец, благо вход был свободный, устремились энтузиасты, всяческие правдолюбцы и просто городские чудаки. Кто нес проект нового лесопарка, кто свежую идею переработки макулатуры, кто концепцию концентрической системы управления городом, кто замысел суперкартины, требовавшей, разумеется, супермастерской, кто просто жалобу. Всевозможные ходоки днями околачивались во дворце, ожидая перерыва меж заседаниями, лица их примелькались. С ними беседовали, их обнадеживали, проекты выносили на обсуждение депутатских комиссий. Потом, правда, все поостыли да и пускать во дворец стали по пропускам.

 Радикальная часть депутатов с неутоленной жаждой справедливого возмездия потребовала ,прежде всего, создания комиссии по расследованию деятельности старого исполкома, приведшего город на грань разрушения. Комиссия была учреждена и через несколько месяцев кропотливой работы представила доклад, где, действительно, выявила и факты нарушения в расходовании средств, и бесхозяйственность, и злоупотребления. Особенно странной выглядела покупка земли на берегу Женевского озера (как бы для Кировского театра) за счет городского бюджета. Возмездие, казалось, не заставит себя ждать. Но к тому времени инерции разрушения в депутатском корпусе поубавилось и доклад после дебатов просто приняли к сведению. Большая часть депутатов понимала, что пришла пора уже не только разваливать старую Систему, но строить новую. Правда, обуянная жаждой переустройства, она не знала, как это делается. Впрочем, некоторым казалось, что они знают. Внимательный глаз не мог не заметить в этом возбужденном и неуправляемом скопище „неформалов“ несколько молодых людей, продуманно одетых, внешне спокойных, но с легкой тенью озабоченности на лице. Уже первые их выходы к микрофону - подчеркнуто корректные, обстоятельные, с большим количеством многозначительных пауз - обнаружили претензии на роль парламентских лидеров. Несколько человек, проявившие себя на митинговом поприще, и в дальнейшем не могли выйти из роли публичных политиков, как когда-то артист Борис Смирнов из образа Ленина, и наблюдать за ними было забавно. К счастью, коллективная интуиция подсказала, что лидер демократической власти нашего города уже существует, что у него есть не только отвага и мужество, но и опыт парламентской деятельности, основанный на прочных демократических убеждениях и высоком профессионализме. Речь шла, разумеется, об Анатолии Александровиче Собчаке. Но он был в Москве. К нему обратились от имени сессии, и он согласился. Оставалось лишь доизбрать его в Совет по одному из не представленных округов, что и было сделано. Доморощенные политики удовольствовались лидерством во фракциях и комиссиях.

 Однако уже первые контакты Собчака с депутатским корпусом показали, что идиллии не предвидится. Амбициозность новоявленных политиков, часто не подкрепленная ни жизненным опытом, ни профессионализмом, вызывала усмешку у председателя. Он не скрывал своего иронического снисхождения ко всем этим „завлабам“ и „недоучившимся аспирантам“, как он их называл, проснувшимся однажды во власти. Более того, он задирал их и тогда, когда можно было этого не делать. Александр Беляев, тот самый „недоучившийся аспирант“, сменивший его на посту председателя, когда Собчак стал мэром, как-то не без остроумия заметил: „Я бы сравнил Собчака с Прометеем, вскармливающим оппозицию собственной печенью“.

Впрочем, среди депутатов было много дельных, серьезных людей с выношенными, а порою и выстраданными демократическими убеждениями, как правило, состоявшихся и профессионально. Эти, если и выступали, то от случая к случаю, по основательному резону. Но за иной ораторской активностью слишком уж явно просматривалось неутоленное тщеславие, суетность, а то и просто вздорный характер. Было несколько депутатов, которые ежедневно выходили к микрофону со своим „я считаю“ чуть не каждые десять минут. Ретивость их подстегивалась еще и непрерывной телевизионной трансляцией, когда продемонстрировать себя можно было не только избирателям, но и бывшим сослуживцам. Иногда эта говорильня, особенно по процедурным вопросам, затягивалась на целый день. Однажды мы несколько дней не могли приступить к утверждению районных судей из-за таких словопрений, а они сидели в ложе для приглашенных и ждали, с удивлением взирая на этот пестрый разгоряченный зал.

Кстати, постороннему человеку не могли не броситься в глаза российские трехцветные флажки, стоявшие то тут, то там перед депутатами. До суверенитета было еще далеко, но многим не терпелось. Что за этим последует, они и сами не знали. В эти же дни известный в городе провокатор С.Б., автор многометровых выпусков „Антисоветской правды“, которые он регулярно вывешивал возле Гостиного двора, притащил в Мариинский дворец и в разгар заседания развернул на балконе огромный российский флаг. Одни депутаты бросились отнимать, другие, наоборот, защищать неофициальную тогда символику, одним словом, возникла потасовка, что в итоге и требовалось репортерам Невзорова.

Страсти между тем накалялись. Мне было грустно видеть, как неуклонно сокращается число сторонников Собчака среди депутатов. Меня в частности беспокоило, что это совпало с той травлей депутатского корпуса, которую изо дня в день вел сверхпопулярный в городе тележурналист Александр Невзоров. Тогда он еще обходил Собчака и его супругу Людмилу Нарусову, но вскоре и их не пощадил. Особенно наш председатель был нетерпим, когда встречался с попытками ограничить его свободу в подборе своего окружения и городских функционеров. Он понимал, что управлять многомиллионным городом смогут не романтики митингов, не рыцари правдолюбивой фразы, а прагматики, люди здравомыслящие и уравновешенные, обремененные как опытом, так и профессиональными знаниями. Брать их кроме как из „спецов“ бывшего партхозактива за редкими исключениями больше было неоткуда. Иногда он ошибался, как в истории с его помощником Шутовым. Уступая давлению демократов, он вынес на утверждение в должности мэра кандидатуру Александра Щелканова. Биография этого человека не лишена экзотики. Из капитана первого ранга он превращается в рабочего, в грузчика магазина „Березка“, затем становится демократическим деятелем, народным депутатом, председателем комиссии Верховного совета СССР по делам Вооруженных Сил. В кресле мэра родного города, когда открылось поле для реформаторской работы, он вдруг заскучал, потускнел и через год, несмотря на наши уговоры, подал в отставку. Основал мало внятную „Миссию по альтернативным предложениям“. А затем, когда был упразднен Ленсовет и появилось Законодательное собрание, снова стал депутатом. На практическом поприще многие теряли осанку.

 Из депутатского корпуса реальными политиками федерального масштаба стали считанные единицы. Я оставляю в стороне Юрия Ярова и Георгия Хижу, крупных государственных чиновников, набравших силу еще в составе прежней номенклатуры. Я о политиках новой волны. Несколько человек прошли в Государственную думу, иные заседают в ней и по сей день, но на ролях не первостепенных. Иногда где-то мелькнет Анатолий Голов, Сергей Попов или в своем особом амплуа Юлий Рыбаков, совсем незаметную жизнь ведет Юрий Нестеров. Лишь Александр Шишлов недавно стал председателем одного из комитетов. Кое-кто пробился в федеральные управленческие структуры. А некоторые, заявлявшие себя лидерами, и вовсе канули в безвестность. Впрочем, всевозможных партий, фондов, центров теперь много, где-нибудь пристроились. В большую же публичную российскую политику из Мариинского дворца вошли отнюдь не люди, заседавшие в Большом зале, а, напротив, обходившие его стороной, скромно обитавшие в периферийных кабинетах дворца, в приемных, во флигелях - державшиеся в тени. Это Дмитрий Козак, юрисконсульт Ленсовета, которому мы относили на визу наше законотворчество. Это главный финансист Ленгорисполкома Алексей Кудрин, в частности благосклонно оттягивавший финансовую агонию нашего писательского союза, за что я ему был благодарен. Это Анатолий Чубайс, главный экономический советник Собчака, вряд ли подозревавший тогда, что именно он станет и главным могильщиком социалистической экономики. Ну и, конечно, скромный, корректный, несколько отчужденный молодой человек, с кем неизбежно мы имели дело, прежде чем попасть в кабинет председателя, - Владимир Путин. Даже бывший управделами ныне делает большую политику, пестует новую „партию власти“.

 И все же при всем своем скептическом отношении к особому депутатскому типу я был в восхищении от того, как основная масса народных избранников быстро сориентировалась в хитросплетениях городского управленческого механизма, овладела ключевыми вопросами жизни, взяла их под контроль. Было принято большое количество тщательно разработанных в комиссиях документов. Многие решения Ленсовета имели явно выраженный идеологический уклон, ну так не без этого - надо было перехватывать инициативу у Смольного.

 Моя личная роль в Ленсовете поначалу была более чем скромная, я и так бесконечно отдалился от своего основного дела, и это мучило. Я решил, что войду в комитет по культуре и, возможно, буду полезен, когда речь зайдет о творческих союзах. Но неожиданно Собчак и Куркова стали предлагать мне возглавить комитет по гласности и средствам массовой информации. Я отказывался, ссылаясь на занятость в союзе писателей, на запущенность творческих дел, в конце концов на свою некомпетентность, но напор был сильным, и я по слабости характера уступил. Договорились, что я пробуду в должности не более года, налажу дело, задам стиль и тон.

 В нашем комитете сошлась неплохая компания: было много профессионалов из газет, телевидения, радио, были свои юристы, ну и просто борцы за свободу слова - всего 32 депутата. Мне казалось, мы нашли равнодействующую, когда никто в своих правах и убеждениях не был ущемлен (за этим ревниво следили) и все же вырабатывалась общая, удовлетворявшая всех точка зрения. Время было переходное, где-то там в Москве разрабатывался Закон о печати, проект его мы получили на рассмотрение и внесли какие-то поправки. А пока создали рабочие группы по кругу проблем. И, между прочим, решили отобрать у партии „Ленинградскую правду“. Ни больше, ни меньше. Мы раскопали документы, согласно которым она была учреждена Петросоветом, а партия позже пристроилась и сделала ее чисто партийной. Газета принадлежала нам исторически. Разумеется, вместе с газетно-издательским комплексом, построенным на средства городского бюджета. Как ни амбициозно и даже утопично выглядел план, секретарь по пропаганде обкома партии Елена Калинина не один раз приезжала к нам (не мы к ней!) обсуждать этот вопрос, причем, было видно, что наши соиздатели в тревоге. Видимо они хорошо понимали, что если покопаться, то можно обнаружить, что сплошь и рядом на чисто партийные мероприятия использовался городской бюджет, а „золото партии“ приберегалось для других целей. С этим мы столкнулись, когда готовился очередной юбилей Ленина (стодвадцатилетие) и Смольный как ни в чем не бывало обратился в городскую казну. Депутаты большинством голосов отказали.

Газету, конечно, нам не отдали. Тогда мы принялись за организацию альтернативной городской ежедневной газеты. Вскоре она была учреждена, мы назвали ее „Невское время“ и дали ей статус независимого органа. За десять прошедших лет она приобрела репутацию серьезного либерального издания. А „Ленинградская правда“ через год с завидной легкостью и сама переучредилась, назвавшись „Санкт-Петербургскими ведомостями“.

К принятому, наконец, Закону о печати как и вообще к демократическому принципу гласности депутаты привыкали с трудом, и я тут не был исключением. Одно дело не иметь власти и добиваться свободы слова. Другое, обладая властью, пользоваться свободой слова и давать ее тем, с кем ты не согласен. Большой соблазн было вмешаться в деятельность вконец распоясавшегося Невзорова или, например, попытаться изменить направление журнала „Ленинградская панорама“, попахивавшего хорошо различимым шовинистским душком. Поначалу мы предпринимали кое-какие шаги, но вскоре поняли, что не только не можем себе этого позволить, но и должны пресекать любые в этом направлении посягательства. Были и другие моменты, когда гласность выступала обоюдоострым оружием. Однажды мне досталось от журналистов за попытку ее ограничить. Дело происходило на заседании президиума Ленсовета, я входил в него как председатель комиссии. Обсуждалось катастрофическое положение с продовольствием в городе, вопрос стоял о введении карточек. Введут их или нет, было еще неясно, но я себе хорошо представил, что будет твориться завтра в магазинах, появись в утренних газетах сообщение об этих намерениях. Поэтому я предложил обсуждать проблему, как теперь говорят, „в закрытом режиме“. Депутаты радикального крыла, как и присутствовавшие журналисты были шокированы. Конечно, и журналисты в зале остались, и наутро отчеты их появились, и председателю комиссии попало. И в магазинах смели все подчистую. А дело нормальное - в демократических странах есть и такой источник информации как пресс-секретарь. Теперь и у нас „закрытый режим“ некоторых заседаний никого не смущает. А о журналистской ответственности как составляющей принципа гласности говорят все кому не лень.

С появлением Закона о печати на председателя комиссии обнаружился большой спрос. В перерывах между заседаниями меня непременно кто-нибудь дожидался. Искали поддержки первые учредители частных издательств, председатель Лентелерадио Петров доказывал преимущества новой сетки вещания, которую, однако, не одобрял обком, всесильный главный городской цензор Царев, в одночасье оказавшись бывшим руководителем упраздненной конторы, уверял, что следует сохранить ценные кадры, так как и у демократического государства найдутся свои тайны, которые надо беречь как зеницу ока. Нашу комиссию посещали руководители книготорговли, полиграфических предприятий, союзпечати, архивного управления. Сменяли друг друга визитеры из западных стран, неизменно благожелательные, приятно взволнованные происходящими у нас переменами.

Жизнь в Ленсовете бурлила, новая власть набирала силу, влияние ее проникало во все поры городского организма, внося смятение в устоявшиеся порядки, ломая привычную субординацию, ставя порою высокое чиновничество в положение между двух огней. В Ленинграде той поры было, по существу, двоевластие с уклоном к лозунгу „Вся власть Советам!“ В эту работу надо было погружаться целиком, глубоко вникая в проблемы, изучая документы, встречаясь с людьми. Я же после заседания, если не было президиума, под укоризненными взглядами своих заместителей уезжал к себе на Шпалерную. Все чаще посещал меня роковой вопрос: чем я занят? Где мои пьесы? В конце концов, по истечении года (как и уславливались) я подал в отставку с поста председателя комиссии. Собчак, уже бывший к тому времени мэром, отреагировал на этот мой шаг резким неодобрением. Я оправдывался своими обязательствами перед писателями. И это было правдой, там вершились не менее серьезные дела.

ОТСТАВШИЕ ОТ ПОЕЗДА

 Противостояние в российской писательской среде нарастало и все более завязывалось на идеологии. Литературой как таковой уже никто не интересовался. Тема „заговора сионистов“ тоже как-то ушла на задний план. Главным стал вопрос о власти, целиком зависевший от вопросов большой политики: вперед или назад? Писательское размежевание было слепком с того мощного тектонического разлома, который уже угрожающе погромыхивал на съездах народных депутатов и партийных пленумах, отзываясь в республиках. Неуемные публицистические перья с обоих писательских флангов время от времени переводили события на язык метафор и лишь нагоняли страху.

В феврале-марте 1990 года партия коммунистов под давлением общества отказалась от монополии на власть. Важнее этого события ничего не было.

В конце марта в Москве один за другим прошли два писательских пленума: всесоюзный и российский. „Большой“ Союз писателей почувствовал в надвигающихся событиях угрозу своему существованию. И не без оснований. Кто-то и в самом деле, в республиках да и в центре, уже поговаривал, что такой союз в условиях республиканских суверенитетов не нужен. Не в силах сдержать центробежные процессы (да это было не под силу и Горбачеву), руководство союза выдвинуло идею федеративной структуры: все решается в независимых республиканских союзах, а Москва только координирует, выступает ходатаем писателей перед государством. Ну, и, разумеется, - и это главное! - владеет и управляет через Литфонд общесоюзной писательской собственностью а также берет на себя международные связи (валюту!). За это фундаментальное право оно будет стоять до конца. На этих основах и был разработан проект нового Устава, который обсуждался в конце марта на пленуме правления СП СССР.

Все было гладко лишь на бумаге. Структура отражала краеугольный державный принцип: пятнадцать республик - пятнадцать писательских союзов. Москва - рядит-судит и распределяет. Ставка по-прежнему делалась на писателя-конформиста, послушного местной власти, и на республиканский союз, целиком зависящий от Москвы. Строптивая реальность ломала стройность фантазии литературных чиновников. Делегат от Литвы, например, заявил, что Литовский союз писателей отныне никому, кроме правительства республики, подчиняться не намерен. Другие делегаты говорили, что некоторые литературы вообще не имеют своей территории (российско-немецкая, крымско-татарская и другие) и предлагали федерацию не союзов, а „литератур“. Я же напомнил, что создан прецедент, когда на одной территории, как, например, в Ленинграде имеют место две писательские организации, а значит это не возбраняется ни союзной республике, ни областям. И если руководство Союза писателей РСФСР в своем официальном заявлении указывает тем, кто не разделяет его курса, на дверь, то куда же деваться несогласным - ассоциации „Апрель“ или нам, ленинградцам, или писателям из других городов? Выход будет один - создавать параллельную организацию и не драматизировать это обстоятельство. Главное - при расставании не поливать друг друга грязью, не оскорблять, не унижаться до грубой брани, а тем более не хвалиться чистотой крови и происхождения. Кстати, Ленинград давно уже претендует на статус республиканской организации, поскольку имеет для этого все основания так же, как и Москва. Поэтому я внес предложение сформулировать основной структурный пункт иначе: не „республиканские союзы“, а „независимые писательские союзы“. Это, по моему мнению, должно было заложить в наш устав запас прочности, поскольку, по всей вероятности, бурные общественные процессы и стремление каждой писательской личности к самоопределению приведут нас в ближайшем будущем к писательским объединениям по разным принципам: территориальным и региональным, идейным и творческим, эстетическим и языковым и даже, возможно, религиозным.

Мы еще не знали, чем закончатся „бурные общественные процессы“, когда никакой запас прочности не спасет. Словно предчувствуя это, оба писательских руководителя - В.Карпов, союзный, и республиканский С.Михалков - подали в отставку. Им было отказано. Это по сути все, что объединяло два пленума.

Российский 7-й пленум, по мнению Михалкова, „прошедший лучше, чем предыдущий“, действительно, на этот раз не носил характера националистического разгула. Не считать же серьезными инцидентами выходку С.Куняева, преподнесшего Михалкову для передачи Ананьеву „русофобские“ мужские трусы „от Абрама Терца“ с профилем Татьяны Лариной, или ритуальное заклинание, произнесенное „под занавес“ пленума неким Лещенко из Ташкента: „Сколько мы будем позволять им гулять на нашей земле, доколе иуда сионизм будет травить и истреблять наш народ, сколько мы это можем терпеть?“ Ну, подумаешь, - крики одобрения и бурные аплодисменты. Это все пустяки.

Были вещи и посерьезней. Это уже упоминавшееся заявление А.Проханова, с которого, кстати, и начались прения, о „ренессансном движении“, возникшем „в среде русских писателей“, которое „захватило широкие круги культуры, вылилось в рабочую, научно-техническую, армейскую среду“. „По существу это зародыш будущей партии национального возрождения“, вещал Проханов. Ни больше, ни меньше. Политической платформой „будущей партии“ можно было считать итоговое „Обращение к народам России“ (не путать с „Письмом писателей России“), которое специальная резолюция пленума предписывала всем низовым организациям публиковать и изучать. И как бы вторя усопшим вождям, Бондарев предостерегал членов союза от фракционной борьбы, поскольку „плюрализм необходим во времена первых поисков“, а дальше вступает в действие единомыслие и дисциплина. Не было только призыва обменивать писательские билеты на партийные.

Но нарушать обстановку единодушия на пленуме было некому, инакомыслящие московские писатели на эти мероприятия уже не ходили. Лишь мы, ленинградские отщепенцы, сидели тут, как заложники, со слабой надеждой все-таки еще что-нибудь изменить. Наши выступления - А.Нинова, И.Фонякова, мое - выслушивались с нескрываемой враждебностью. Скажем, когда в порядке обсуждения устава я пытался доказать, что принцип „демократического централизма“ для творческой организации не подходит, что это мы, писательские союзы России, должны решать, какую из наших функций делегировать наверх, в Москву, а какую оставить себе, а не наоборот - они даже не поняли, о чем я говорю.

Это не означает, что писатели России все как один следовали курсу своего московского руководства. Кроме Москвы и Ленинграда, оппозиционные настроения были сильны в Казани, Петрозаводске, Новосибирске, Иркутске, Свердловске, Тюмени, Краснодаре, Ставрополе и в других городах. Да иначе и быть не могло - писатели же в основном мыслящие, демократически ориентированные люди. Но литературные бонзы на Комсомольском проспекте в Москве их как бы не замечали. Казалось, угроза распада союзного государства, а вместе с ним и единого Союза писателей на почве протеста против безраздельного диктата центра этих людей нисколько не настораживала. Напротив, им пьянила головы перспектива этого же диктата, теперь уже полностью бесконтрольного, в рамках российского суверенитета. Они не прочь были не только выйти из Союза писателей СССР, но и взять на себя его функции и, разумеется, собственность, что вскоре и попытались сделать. По поводу несогласных бондаревцы писали в своем заявлении: „Пусть лучше нас будет меньше, зато обстановка будет здоровее.“

К осени маховик общественно-политического возбуждения в стране раскрутился настолько, что все намерения и проекты, не успевая родиться, тут же устаревали. Вот и руководство „большого“ Союза писателей пребывало в панике: стройная система федеративного устройства, так тщательно разработанная весной и ожидавшая утверждения на съезде, осенью уже никого не устраивала, потому что новой ситуации не соответствовала. Прибалтийские союзы писателей теперь были практически в зоне недосягаемости и соглашались лишь на договорные отношения. Бунтовали, смыкаясь с национальными народными фронтами, писатели Украины и Белоруссии. Ноябрьский пленум СП СССР констатировал: суверенитет и иерархия не уживаются друг с другом, ни на какое централизованное управление республиканские союзы уже не пойдут. Устав от административной опеки, из-под власти СП СССР уходили журналы, отчуждались издательства. Яростно отбивались от нее „Литературная газета“ и Литфонд - главные кормильцы Союза. Имперское „министерство литературы“ доживало последний год, как и сама империя. Пытаясь спасти хоть что-то, чиновники теперь готовы были преобразовать Союз в „Конфедерацию советских писателей“, а московскую штаб-квартиру - в координационный центр. Но расстаться с главными, наиболее „питательными“ атрибутами централизованной власти - финансово-хозяйственными функциями и международными делами - они были не в состоянии. И недалекое будущее покажет: едва они лишатся этого - их как ветром сдунет.

В эти же самые дни руководство Российского союза держалось по-прежнему бодро. „Единодушие“ пленумов внушало ему уверенность в незыблемости централизованной системы и в скором достижении идеологического единомыслия. Эти упования должен был закрепить съезд.

Седьмой съезд писателей России был назначен на середину декабря 1990 года в Большом Кремлевском дворце. Но заседавший там Верховный совет РСФСР неожиданно продлил работу. Впервые за долгие годы столь представительное писательское собрание вынуждено было искать себе пристанище по другую сторону кремлевской стены. Выручило Политуправление армии, предоставив съезду свой театр. Для размещения делегатов не нашлось подходящей гостиницы в центре, пришлось мириться с общежитием слушателей бывшей Высшей партийной школы. Статус писателя в обществе падал на глазах. Раздраженный Олег Михайлов заявил даже в первый день съезда: „Такое происходит не впервые. Так уже было в 1612 году, когда в Кремле сидели самозванцы и проигрывали в карты русских детей“. Вообще первый день был отдан всевозможным проклятиям, которые, впрочем, несмотря на изощренную образность и крайнюю дерзостность, звучали уже ритуально. Доставалось Горбачеву, которого какой-то политический хулиган сравнил с Гитлером, доставалось Ельцину как главному „кремлевскому самозванцу“, „желтобрюхим газетам и журналам“, „наемным убийцам русской культуры“, ну и, конечно, „сионистам“. Надежды связывались с главой российской компартии Полозковым и с армией. Раздавались и здравые голоса: Виктора Астафьева, Владимира Крупина. С мудрой речью выступил наш старейший писатель, делегат 1-го съезда 1934 года Адриан Владимирович Македонов, но слушали его плохо. К сожалению, тон на съезде, как и прежде на пленумах, задавали клакеры, литературная чернь. Кому-то очень хотелось обострить обстановку: в развернутом в вестибюле книжном киоске был большой выбор антисемитской литературы и даже „Майн кампф“, по поводу чего мы заявили протест.

Наша организация была представлена пятьюдесятью делегатами, которые выбирались по секциям, а затем утверждались общим собранием. Мы сразу поняли, что апеллировать к съезду по поводу клеветы и произвола, обрушившихся на нашу организацию на 6-м пленуме, бессмысленно. У всех хватало своих проблем. Жестко повела себя делегация из Татарии, вообще отказавшись участвовать в съезде. Свои претензии предъявили башкирские писатели. Это было время, когда президент предложил республикам брать столько власти у центра „сколько можете“, поэтому командно-центристские тенденции московского писательского руководства выглядели анахронизмом и многих раздражали. Об этом я и сказал, выступив на второй день. Я также попытался привлечь внимание съезда к итогам литературного четырехлетия. Позволю себе привести эту часть выступления дословно, по стенограмме.

*„Конечно, можно представить всю нашу жизнь за 4 года как мрак, хаос, сплошной Чернобыль, как пытались сделать вчера некоторые ораторы, но я убежден, что в зале много людей, которые думают иначе. На мой взгляд, российская наша словесность переживала такое великолепное четырехлетие, отмеченное такими блистательными событиями, которые нашим предшественникам и не снились. Какие же это события? Первое. Она освободилась от гнета идеологии, от засилья государственной цензуры, от метода социалистического реализма. Литература наша впервые свободна. Инакомыслие становится нормой для творчества, а мы даже не поздравили друг друга с этим. За эту свободу люди умирали, за нее наши предшественники ломали свои судьбы, а мы даже не почтили память своих литературных великомучеников.*

*Второе событие. Мы дождались с вами закона о печати, свободы книгопечатания, издания книг и журналов. На наших глазах разрушается издательская монополия. Но почему мы не радуемся этому на нашем писательском съезде? Или это не мечта многих писательских поколений?*

*Третье. Происходит то, что редко выпадает на долю писателя вообще, а на долю наших российских писателей выпало. Сбывается то, за что они сражались в своих книгах, публицистических выступлениях даже если это было опасно для жизни. Сбывается то что они прорицали, что приближали. Крестьянам дана земля, крестьянин снова стал хозяином.* (Имелось в виду право на аренду земли. - В.А.) *Да это же чудо, в рождении которого участвовали многие сидящие в этом зале писатели. Но что-то мы не очень торопимся послать приветственную телеграмму в адрес съезда народных депутатов России, а посылаем в их адрес хулу за то, что они заняли наш Кремлевский дворец не вовремя, за то, что они вообще самозванцы. Я думаю, это несправедливо. Мне кажется, что впервые нравственность власти по-настоящему приблизилась к нравственному идеалу литературы. Ельцин избранник народа, и пусть кто-нибудь скажет, что это не так. (Аплодисменты*.*)* *А мы ему и его съезду даже привета не послали. А Полозков - избранник партийного аппарата, а мы ему овацию устроили. (Аплодисменты, свист в зале.)* *Вот и впору спросить: с кем же вы, мастера культуры?*

*Четвертое событие. Российская литература обрела несметные богатства. То есть она и была богата, но только за последние годы это богатство стало достоянием нашего читателя. Чтобы убедиться в этом, не надо далеко ходить. Надо спуститься в книжный киоск и спросить, остались ли там книги Набокова, Розанова, Савинкова, Войновича, Венедикта Ерофеева? Разве это не торжество русской литературы, не радость, прежде всего для писателя?“*

Говоря обо всем этом, я, конечно, немного лукавил, понимая, что для кое-кого из присутствующих, особенно сидящих в президиуме, события эти вовсе не в радость. Посетовал же когда-то тот же Сергей Владимирович Михалков после доклада о преступлениях Сталина: „Двадцать лет работы - псу под хвост.“ По этой морали, конечно же, на первый план теперь выступало вовсе не „отечество наше свободное“ и его судьба, а проблема останется ли наш председатель автором гимна (время покажет - отечество исчезнет, автор гимна останется).

Я пытался также протестовать против устава, в котором все сказано о правах центра и ничего о правах местных организаций, обязанных лишь выполнять принятые в Москве решения, но из зала мне стали настойчиво напоминать о регламенте.

Наше бесправие в писательском союзе России подтвердилось очень скоро, когда начались выборы. Без второго тура голосования, обязательного по регламенту, а простой переуступкой голосов одного из кандидатов другому главой российского Союза писателей стал делегат от Новгорода Борис Романов. Манипулирование фамилиями, голосами и списками сопровождало и выборы правления. Ну, а полный абсурд и произвол ждали нас при выборах делегатов на всесоюзный съезд. В шуме и криках зала началось самовыдвижение. В список вошло несколько сот фамилий, в основном людей одного направления, так что пришлось образовывать согласительную комиссию. Но и на ней царила полная неразбериха. В результате от нашей организации, имевшей право, согласно квоте, на 34 мандата, в списке осталось лишь 12 фамилий. От Ленинградской же областной вместо полагавшихся 3-х было вписано 7 фамилий. Множество несуразностей обнаружили и другие делегации. Не в силах перебороть шум и натиск и добиться справедливости мы отказались от голосования. Счетная комиссия так и не справилась с этой вакханалией. Съезд закрылся, а результаты голосования остались неизвестны, и, разумеется, не утверждены. Лишь через месяц нам сообщат по телефону, кого нам (по решению пленума!) разрешено послать на съезд. Конечно, мы обратились в оргкомитет всесоюзного съезда с протестом и нам разрешили выбрать своих делегатов на нашем общем собрании.

Как и ожидалось, съезд в театре Советской армии закрепил консервативные тенденции в российском союзе и публично поддержал реакционные силы общества, толкавшие развитие событий в стране вправо, а по сути дела назад. Вершился „ползучий“ антидемократический переворот, о котором многие, в том числе и мы, предупреждали. Союз писателей России еще скажет свое веское „Слово к народу“, которое нельзя будет трактовать иначе, чем идеологическое обеспечение августовского путча 1991 года. Но этим и закончится советский период его истории, его безраздельная власть. Он пожнет то же, что когда-то посеял сам: раскол. И окажется в общественной изоляции в России и в мире. К отечественному литературному процессу он будет иметь весьма косвенное отношение.

Почему же мы не вышли из Союза писателей РСФСР, имея для этого столько веских причин и поводов? Предложения в пользу такого решения на наших собраниях и секретариатах поступали постоянно. Напомню, что, согласно опросу, 90 процентов членов организации выступали за самостоятельный статус в рамках Союза писателей СССР. И только 4,5, значит около 20 человек, были против (дальнейшие события показали, что их в два раза больше). Когда я поделился нашими заботами с мэром Анатолием Александровичем Собчаком, он сказал, что город поддержал бы такое решение. И все-таки мне казалось, что торопиться не следует.

Прежде всего, меня беспокоило, что для желаемого нами статуса нет правовой базы. Ну, выйдем, зарегистрируемся (по закону это уже было возможно). Но тут же выпадем из системы централизованного финансирования. Чем платить зарплату сотрудникам, даже если сократить аппарат? Немалые сложности возникнут и для писателей, выходящих на пенсию: все документы, подтверждающие стаж работы, по закону оформляются исключительно на Комсомольском проспекте. Имеем ли мы право ставить их в такое двусмысленное положение? А сохраним ли мы за собой наш Шереметевский особняк? По каким-то документам, составленным в 1932 году и ныне благополучно утраченным, он передан тогдашним правительством в пользование ленинградским писателям, что звучит весьма неопределенно. Союз писателей РСФСР как главное юридическое лицо, выступающее от имени писателей России, сможет распорядиться им по своему усмотрению. Передать его? Кому? Законному правонаследнику? Кто он? А вот тут-то и появляется весьма реальный вариант, возникший из всей совокупности переживаемых нами обстоятельств.

Нашу конфронтацию с руководством российского союза в Ленинграде поддерживали не все члены нашей организации. Особенно раздражал некоторых писателей левый радикализм, нетерпимость к инакомыслию, которым в частности грешило движение „Писатели в поддержку перестройки“ („Апрель“). Его элитарно-московский самодостаточный характер, действительно, мог не всем нравиться. В нем было немало людей, склонных к безапелляционным суждениям, с легкостью навешивающих оппонентам ярлыки типа „фашизм“.

Как-то на волне общественного возбуждения наши горячие головы создали ленинградский „Апрель“. В него вошло несколько десятков человек, которые ни разу не собрались и ничем себя не проявили, кроме того что присягнули на верность „перестройке“. Вскоре они заявили о самороспуске. Но след оставили. Особенно болезненно восприняли эту акцию наши „умеренные“. Положение усугублялось и тем, что „перестроечные“ процессы в стране приобрели не столько созидательный характер, сколько разрушительный: трещали по швам, замешиваясь порою на крови, межнациональные отношения, падало производство, не хватало продовольствия - во многих местах его уже выдавали по талонам. Разобраться во всем этом, найти истинные причинно-следственные связи, выявить подлинных виновников катастрофы было не под силу не только писателям, но и многим политикам и экономистам. Побеждали эмоции и поверхностные суждения.

Спектр отношений к понятию „демократия“ в сложном писательском сообществе вообще не мог не быть весьма широким и пестрым. Люди переживали не только мировоззренческую, но и душевную ломку. Отношение к прошлому - к советской истории, жизнеустройству, духовным и нравственным ценностям, искусству, литературе да и к самой идеологии социализма - не могло и не должно было быть одинаковым. Стремление левых радикалов преобразить картину отечества по флотскому принципу „все вдруг!“ напоминало теорию и практику большевизма и вызывало протест.

Я с недоверием относился к тем, кто с шумными эффектами сдавал партийный билет. Но и те, кто тоску по утраченным привилегиям выдавал за преданность идеалам, симпатии не вызывали. Между крайностями всегда есть люди, не спешащие с окончательными решениями, есть и убежденные „центристы“, так сказать, „умеренные“ по взглядам и темпераменту. А возле них всегда находятся охотники ими поруководить. Не удалось в одном месте, удастся в другом.

Так из этих неторопких людей была сколочена группа „независимых“. Ее инициаторами были секретарь парторганизации Иван Сабило и прозаик Евгений Кутузов. Надо отдать им должное - они хорошо потрудились. Пройдя список организации вдоль и поперек, они поговорили с каждым, кто по тем или иным причинам стоял в стороне от союза или был чем-то недоволен. Их набралось около сорока человек. В том, что группа появилась, была и моя вина как председателя правления. Это были в основном люди „неохваченные“, невостребованные союзом. Там было свое коммунистическое крыло, к ним примыкали военные писатели, ну, и как обычно, те, у кого были трудности с публикациями. (Такое же движение „неприсоединившихся“, ушедших и от „правых“ и от „левых“ , как они говорили, - „в литературу“, наблюдалось и в Москве, оно возглавлялось бывшим председателем Московской организации Ал. Михайловым.)

„Независимые“ формально оставались в рамках нашей организации, но на своих бурных собраниях требовали своего представительства во всех органах управления, в редакционных советах, а главное, угрожали, что в случае нашего выхода из Союза писателей РСФСР, они в нем останутся на правах самостоятельной организации. На съезде в ЦТСА это было демонстративно подтверждено: в какой-то острый момент моего выступления по поводу то ли регламента, то ли устава, со своего места вскочил возбужденный Евгений Кутузов и прокричал на весь зал: „Мы с вами, россияне!“ Это не осталось незамеченным журналистами. Когда корреспондент „Литературной газеты“ спрашивал у меня: что, снова раскол? - я отвечал, что по моему убеждению, непреодолимых противоречий с „независимыми“ у нас не имеется. И это, действительно, было так. Той скверной подоплеки, которая разделила нас с „Содружеством“, здесь не было, и мы могли договариваться и работать сообща. Но до поры до времени. Случись нам обособиться и самоопределиться, они тут же почувствовали бы себя хозяевами положения.

Вот эти причины и удерживали нас от форсирования событий. Мы возлагали надежды на предстоящий всесоюзный съезд, где могли попытаться (вместе с Московской организацией) обрести новый статус. На вопрос корреспондента „Литературной газеты“ о будущем Ленинградской организации в обновленном Союзе писателей я отвечал:

*„...считаю большим недомыслием, когда крупные, исторически сложившиеся литературные центры России - Москву и Ленинград (Петербург) пытаются поставить в положение обычных писательских организаций. Вы посмотрите, в новом уставе российского союза ни одним словом не упомянуто об особом положении этих городов. А оно существует, оно реальность, даже если это кому-то очень не нравится. Вот говорят: вы хотите осуществлять двусторонние международные связи, кто дал вам на это право? Отвечаю: Петр Первый. Если этого недостаточно, то статус города-побратима многих городов мира. Куда же мы денемся от всеобщего интереса к литературному прошлому нашего города, мы что, должны всех переадресовывать в Москву, на Комсомольский проспект - в СП РСФСР за разрешением?.. „Центру“ бы надо гордиться, что Россия так многообразна, что есть в ней и такой уникальный город, а не стремиться всеми силами его усреднить.*

*Или взять вопрос о приеме в союз. Два года назад пленум правления СП СССР решил в порядке эксперимента дать Москве и Ленинграду право окончательного (без утверждения на республиканском уровне) приема в союз новых членов. Уж поверьте, эксперимент удался, наши три инстанции каждая с тайным голосованием - это высококвалифицированный ареопаг, которому безбоязненно можно доверить судьбу литературного пополнения. Но вот в один прекрасный день получаем депешу, в которой это наше право ставится под сомнение. Помилуйте, почему? Хоть один аргумент! Хоть один упрек! К счастью, оргкомитет по проведению всесоюзного съезда разобрался в ситуации. И рекомендовал предстоящему пленуму правления СП СССР вынести этот вопрос на съезд...*

*Вообще я полагаю, что Московская и Ленинградская писательские организации могли бы иметь свой особый статус, закрепленный в специальных положениях об их деятельности. Я думаю, что „большой“ съезд мог бы высказаться и за их право стать субъектами Всесоюзной писательской федерации, без выхода из российского союза... По-моему, „центру“ надо не конфликтовать с Ленинградом, а использовать его уникальное положение в интересах всей российской литературы.*

*Что же касается попыток насильно изменить основное культурно-идеологическое направление деятельности Ленинградской писательской организации, то они бессмысленны, сколько параллельных организаций не создавай. Я убежден: при любых обстоятельствах мы будем всегда в меру своих сил поддерживать родовые традиции петербургской интеллигенции - свободомыслие, независимость, приверженность демократии и интернационализму. Что безусловно предполагает уважение права каждого пишущего на собственное мнение и собственную позицию.“*

Город наш готовился стать свободной экономической зоной, субъектом всесоюзного права, при этом никак не умалялась его принадлежность России. Почему же наши вполне законные желания объявлялись чуть ли не изменой народу? Мы надеялись, что республиканские союзы, ставшие суверенными, нас поймут и поддержат.

Однако события пошли в другом направлении.

 Три дня и три ночи Ленинграда в августе 1991 года, наполненные тревожным ожиданием, решимостью населения защищать демократию, стойкостью законно избранной власти, подробно - час за часом - описаны в документальной книге „Противостояние“, в воспоминаниях А.Собчака. Писательское слово поддержки этих усилий прозвучало в опубликованном нами заявлении, в выступлениях Дмитрия Лихачева и Виктора Конецкого на стотысячном митинге утром 20-го. В одном из помещений нашего дома тайно работал ксерокс, печатая листовки. Я как депутат участвовал в работе чрезвычайной сессии Ленсовета.

Три дня и три ночи в Ленинграде прошли, к счастью, бескровно. Но они отделили одну эпоху от другой. Через две недели городу будет возвращено его историческое имя. Около трехсот партийных чиновников, державших его на протяжении семидесяти лет в страхе, навсегда покинут Смольный. Над ним взовьется российский трехцветный флаг. Не станет лучше ни с промышленностью, ни с продовольствием, но ощущение моральной победы овладеет подавляющим большинством горожан - теперь уже петербуржцев.

Для писательского союза страны эти события принесли катастрофу. Он рухнул. Руководство в эти дни проявило полную недееспособность и, судя по всему, было готово к любому исходу событий. Инициативу перехватил ПЕН-центр, который уже утром 20-го разослал телеграмму с осуждением заговорщиков в 80 адресов. Через два дня левым крылом московских писателей был образован новый секретариат во главе с Е. Евтушенко с временными полномочиями (до съезда или всесоюзного писательского собрания). Как только не называли его: „хунтой“, „группой захвата“, „узурпаторами“. Легитимность его и в самом деле была сомнительна, но на волне всесокрушающего российского суверенитета в образовавшуюся нишу вот-вот должен был хлынуть мутный поток и тогда уж поздно было бы разбираться, кому принадлежит „Дом Ростовых“ на Поварской, кто вершит дальнейшую судьбу „большого“ писательского союза и в каком направлении. В эту минуту у писателей страны не было иной альтернативы, кроме как довериться выбору, который сделали Владимир Маканин, Андрей Битов, Виктор Астафьев, Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Бела Ахмадулина, Владимир Корнилов, Даниил Гранин, Владимир Соколов, Чингиз Айтматов, Василь Быков, Фазиль Искандер, Алесь Адамович и все другие участники чрезвычайного писательского собрания.

Российский союз после августовского испытания быстро пришел в себя. Торжество российской государственности, крах Союза писателей СССР, открывшаяся перспектива правопреемства компенсировали горечь несбывшихся надежд. Приободрила и сорвавшаяся попытка префекта Центрального округа Москвы приостановить деятельность союза за идеологическое пособничество путчистам. Мы участвовали в работе пленума 30-31 августа и не скрывали своего отношения к тем, кто подписал „Слово к народу“ и снова сидел в президиуме. А от нас не скрывали, что мы приходимся не ко двору и наше место совсем в другой компании. Нам давали понять, что нас есть кем заменить. К тому времени их отношения с нашими „независимыми“ были самые солидарные. После того, что произошло, обстановка в старом особняке на Комсомольском проспекте была особенно удушающей, это чувствовали не только мы, но и находившиеся там корреспонденты московских изданий. Пленум объявил о суверенитете, с негодованием отмел „клеветнические обвинения в шовинизме, идейной поддержке хунты“, публично приветствовал „победу демократических сил, сорвавших замыслы путчистов и преградивших путь тоталитаризму и военной диктатуре“. И тут же взял под свою юрисдикцию газету „День“, назначив главным редактором А.Проханова, еще вчера открыто поддержавшего гэкачепистов, которые теперь уже сидели в Лефортово. Верноподданнические строки постановлений явно не вязались со смыслом выступлений ораторов и общей атмосферой зала. Распад „большого союза“, несмотря на уверения в необходимости „единства и дальнейшего сотрудничества“, оборачивался чуть ли не национальным торжеством. Один из руководителей российского союза несколько позже откровенно вещал: *„Ранее мы выглядели лишь какой-то „правой“, „оппозиционной“ ветвью в Большом Союзе писателей. Теперь у нас свой устав, своя платформа, патриотический национально-государственный характер которой мы не скрывали и не скрываем“.* Было объявлено о перерегистрации членов союза. Другими словами, предстояла присяга на верность этой платформе, истинный характер и подоплеку которой мы слишком хорошо знали.

Но и на „большом“ пленуме в ЦДЛ, куда мы перешли в тот же день, не было совершенства. Здравомыслящие интеллигентные люди, составлявшие новое руководство, не имели навыков аппаратной работы, составления юридически выверенных документов да и элементарной выдержки. Зал жаждал единства, но никто не мог отказать себе в изъявлении особого мнения. Старались придерживаться демократических принципов, но побеждали эмоции. Болели за судьбу России в целом, но в основном скатывались к московским делам.

Мы оставались наедине со своими проблемами. Сомнений больше не было: надо строить новый, демократический союз российских писателей.

По возвращении из Москвы мы составили обращение к писателям России. Авторство принадлежало Александру Нинову. Вот его текст.

*„Уважаемые собратья по перу! Дорогие соотечественники!*

*Наше российское писательское сообщество переживает сложное время. Ко всем нашим трудностям - книгоиздательским, финансовым, бытовым - прибавилось еще одно обстоятельство, которое тяготит нашу душу, роняет нашу профессиональную и гражданскую честь. Три руководителя Союза писателей РСФСР подписали печально знаменитое „Слово к народу“, справедливо расцененное общественностью и средствами массовой информации как идеологическое подстрекательство к государственному перевороту. Недаром генерал Макашов в приказе по округу от 20 августа призвал командиров и политработников в разъяснительной работе руководствоваться „Словом к народу“. Вы вероятно помните и страстное выступление по всесоюзному телевидению Виктора Астафьева, убеждавшего не верить ни одному слову этого манифеста.*

*В том, что подписи наших руководителей появились рядом с именами тех, кто ныне назван государственными преступниками, ничего неожиданного для нас не было. На протяжении многих лет руководство Российского писательского союза открыто поддерживало самые реакционные общественно-политические течения, консолидировало их, вооружало идеологически и теоретически. Наше российское писательское содружество стало невольным пособником таких идеологических монстров, как РКП, Главпур, КГБ, депутатская группа „Союз“, а также многочисленных псевдопатриотических движений вплоть до „Памяти“. Наши руководители шаг за шагом преобразовывали наш союз то ли в национал-патриотическую партию, то ли в военно-писательский комплекс. Разумеется, все это делалось под сенью понятий „народ“, „Россия“, „патриотизм“. Три дня в августе вернули этим святым словам их истинное значение. Стало ясно, что великое патриотическое единение народа во имя России совершилось и совершается совсем не под теми знаменами, которыми так назойливо размахивало наше российское „министерство соцреализма“. Правда, в лексиконе верхов сегодня все чаще звучат слова демократия (без кавычек), плюрализм, Ельцин и можно было бы войти в положение оконфузившихся людей, если бы не российский писательский пленум 30 августа и последовавший за ним всесоюзный. На этих почтенных литературных собраниях руководство СП РСФСР продемонстрировало, что оно не только не намерено сворачивать свои опозоренные знамена, но и не прочь водрузить их над всесоюзной писательской организацией. „Подписантам“ „Слова к народу“ было оказано полное доверие. Более того, обнаружились охотники подписать его даже сегодня, и хотя вслух об этом заявили только двое, было ясно, что их немало. В штыки были встречены предпринятые всесоюзным пленумом меры по обновлению руководства „большим“ Союзом, поскольку старое в дни путча вело себя недостойно. Венцом усилий по „единению“, „согласию“, о которых так любили говорить российские руководители, было заявление о выходе СП РСФСР из писательского союза страны и уход с всесоюзного пленума, не оказавшего им поддержку.*

*Уважаемые коллеги! В том, что каждый из нас оценивает происходящие события по-разному - в силу своего опыта, убеждений, характера - нет ничего дурного. Странно было бы требовать сегодня от литераторов полного единомыслия. Одно лишь должно объединять нас: уважение к Конституции, к Закону. И мы понимаем, что немало в нашем Союзе людей, кто пойдет вслед за его руководством, ведомые не злым умыслом, а самыми хорошими побуждениями.*

*Но мы знаем, что есть множество российских писателей, кто в дни тяжких для Родины испытаний, так же как и мы, без колебаний выбрал не Россию Янаева, Полозкова и Макашова, а Россию Ельцина, Сахарова и Ростроповича, Россию защитников „белого дома“. Для них состоять сегодня в СП РСФСР, руководство которого даже в эти дни ни на йоту не поступилось принципами, стыдно и непереносимо.*

*Именно это побудило писателей Москвы и Ленинграда выступить с инициативой о создании Ассоциации писателей России. Мы призываем вас вместе с нами присоединиться к этому предложению. Будучи противниками политизации писательского союза, мы заявляем о своих убеждениях всего в одной строчке: мы верим, что Россия встанет с колен только на пути коренных реформ и демократизации. Вот под этим лозунгом и надо объединить писательские силы России. Давайте вместе обсудим принципы, уклад и характер нашего нового российского литературного дома, жить в котором не будет стыдно.*

*Сегодня пришла пора сделать выбор“.*

К письму была приложена „Декларация учредителей“ и „Организационные принципы Ассоциации писателей России“. Все это мы отослали в Москву. А специальная наша комиссия во главе с Ильей Фоняковым засела за учредительные документы Союза писателей Санкт-Петербурга.

ЗИМА ТРЕВОГИ

 Осенью 1991-го вместо Союза писателей СССР было образовано Содружество союзов писателей со штаб-квартирой на Поварской. А зимою был учрежден Союз российских писателей, альтернативный Союзу писателей России во главе с Романовым (читай - с Бондаревым и Михалковым). В осуществлении этих проектов была и наша доля усилий: бесконечные поездки в Москву на оргкомитеты, работа над уставом, а в дальнейшем участие в выборных органах. В новый союз подали заявления и были приняты около 350 петербургских писателей.

 В эти дни закручивалась крупная правовая интрига вокруг писательской собственности, растянувшаяся в дальнейшем на многие годы, - с апелляциями к правительству, с привлечением „омоновцев“, с заменой замков и сжиганием чучел - не завершившаяся и по сей день. Меня с самого начала отталкивала эта московская междоусобица, в которой уже прочитывались не столько идейные противоречия, сколько групповые амбиции, личные счеты, а иногда и корысть. Привыкнув к безотказной и часто самоотверженной работе членов нашей питерской команды, я с недоумением воспринимал непробиваемый индивидуализм некоторых своих московских партнеров, еще накануне ярко вещавших с трибуны. Один опоздает на важное совещание („Ты что, не мог встать пораньше? - А я всегда так встаю.“), другой не откажет себе в самый важный момент сыграть партию на бильярде, третий, заварив крупное дело и взбудоражив людей, вдруг на следующее утро неожиданно для всех окажется в Нью-Йорке да еще смертельно обидится и бросит дело, когда его упрекнут. Поэтому я не слишком удивился, когда демократические лидеры стали попрекать друг друга числом зарубежных поездок, совершенных за казенный счет. Понять, что там, в „доме Ростовых“, творится, нам в Петербурге было затруднительно. Мы подписывали какие-то письма вместе с москвичами, однажды я даже был участником визита группы писателей в „Белый дом“, к Филатову, только заступившему тогда на пост главы ельцинской администрации. Но для „глубокого погружения“ в эти проблемы надо было жить в Москве.

Еще в большей растерянности находились, вероятно, писатели других городов, решившие примкнуть к новому союзу. Тогда их было не так много, потому что в отличие от нас, петербуржцев и москвичей, разрыв с местной организацией сулил для каждого уйму лишений. Это сейчас, когда чуть ли не в шестидесяти областях работают полноценные альтернативные союзы, имеющие и издательства, и альманахи, и признание местных властей, независимость их стала неоспоримым фактом. А тогда это была просто жертвенная самоизоляция. Мне казалось, что их нельзя бросать, надо морально поддержать, помочь организоваться. Но тут оказывалось, что нет денег даже на почтовые расходы. (Куда исчезли немалые суммы бюджета, хранившиеся, как оказалось не в Москве, а почему-то в одном из частных банков Узбекистана? Молодой чекист, ведавший после ухода Верченко нашими организационными и финансовыми делами, успел на другое утро после ликвидации союза опустошить сейф, а на все вопросы отвечал невнятно. Разобраться в этой проблеме было просто некому.)

Я и по сей день не могу понять, почему лидеры нового демократического союза, имея в своих рядах самых влиятельных писателей страны, а под боком - демократическое правительство, так и продолжают ютиться на задворках других литературных организаций, так и не смогли добиться для своих членов равных имущественных, финансовых и социальных прав. (Чего стоит одна „слезница“ Риммы Казаковой, опубликованная „Литературной газетой“ (№9 -2002 г.) в адрес все того же Сергея Михалкова, ставшего ныне хозяином „дома Ростовых“ на Поварской. От имени **полутора тысяч писателей** Москвы она умоляет выделить в особняке хотя бы еще одну комнату „от ваших щедрот“.) А нынешние шумные вспышки писательской активности вокруг литфонда, подозреваю, имеют в подоплеке весьма локальный вопрос - приватизацию переделкинских дач.

Но возвращаюсь на десять лет назад. В январе 1992 г. был зарегистрирован как самостоятельное юридическое лицо Союз писателей Санкт-Петербурга. К этому моменту в нем числилось 424 человека. Однако около 40 „независимых“, как и ожидалось, образовали местную организацию Союза писателей России. Москва поспешила объявить ее правопреемником, а стало быть, и хозяином нашего особняка. Но петербургский комитет Госкомимущества оспорил эти претензии, такое же решение вынес в дальнейшем и арбитражный суд. Мы оставались в одном доме, поделив помещения, сообразно пропорциям нашего численного состава. Каждая организация жила по своему плану и разумению, а поскольку глубоких разногласий между нами не существовало, некоторые наши мероприятия были совместными. Я вообще считаю, что если бы не амбиции двух-трех человек, наши контакты были бы еще полнее.

 Мы не лишились (до поры!) и финансирования, но его съедала инфляция. Аппарат пришлось сократить, в основном за счет референтуры, оставив лишь то, что непосредственно работает на социальную защиту писателя. Нужно было находить внебюджетные источники и вообще проявлять коммерческую сноровку, которой, к сожалению, я не обладал.

Когда от этих проблем стоишь на дистанции, кажется, чего проще - организовать финансирование небольшого союза. Вот и я фантазировал, приступая к работе. Имеет союз издательство „Советский писатель“, ленинградский его филиал, богатеющий за счет наших писателей? Имеет. Пусть делятся прибылью. Три наших журнала - „Звезда“, „Нева“ и „Аврора“ - зарабатывают на нас? Пусть делают отчисления. Бюро пропаганды получает за каждое писательское выступление более ста рублей? Получает. Почему же писатель из них видит только пятнадцать? И так далее и тому подобное - и все, как мне казалось, в рамках здравого смысла. Но мы жили в мире лукавом, изначально умышленном: все деньги перекачивались в Москву или частично в бюджет города, из которого мы - то ли общественная организация, то ли учреждение - и получали свою ничтожную долю. Да еще вдобавок иногда нам давали понять, что мы чуть ли не захребетники трудового народа. Переломить что-нибудь в этой системе и даже разобраться в ней нам было не под силу.

 Ну, а когда жизнь стала принимать реальные очертания, оказалось, что мы несколько преувеличивали потребность общества в наших сочинениях и выступлениях. Издательские планы на наших глазах скукоживались. Журнальные тиражи сокращались. У предприятий и школ на встречи с писателями не было денег, а может быть, и желания.

 Единственным источником подпитки бюджета был дом, то есть та его часть, которая считалась деловой. Мы со своими службами потеснились и стали размещать в некоторых его комнатах нами же учрежденные издательства и журналы. Прибыли они, как правило, не имели (или не указывали, а просить отчета как-то было не принято), но переводили на наш счет скромную сумму за аренду помещения. Некоторые, едва сводившие концы с концами, были до лучшей поры и от этого взноса освобождены. Да и не в деньгах было дело, главное, что они давали возможность писателям печататься и зарабатывать. Боже, как я гордился, когда наш служебный флигель гудел, как улей, заполненный деловыми, озабоченными людьми - сотрудниками и авторами издательства „Северо-Запад“, газеты „Литератор“, журналов „Всемирное слово“, „Искусство Ленинграда“, „Ленинград“, агентства „Балтийский путь“. Вот таким и должен быть Дом писателя - литературной ярмаркой, а не чиновничьим лежбищем. Конечно, становясь на ноги, набирая силу и вес, некоторые наши компаньоны понемногу отчуждались, уходили в собственные интересы, нам неведомые. Иные не выдерживали, сворачивали дело. Все шло по законам рынка, которые поначалу, будучи еще отвлеченным прогрессивным понятием, увлекали нас, а позже коробили. Большинство из нас ничего не умело и не хотело уметь, считая по русской интеллигентской традиции коммерцию „низшей действительностью“. Беда состояла в том, что у нас не было человека, способного с холодной головой выстраивать всю эту затейливую экономическую композицию: вести отношения с партнерами, не упуская нашу выгоду, разумно расходовать наш моральный и материальный капитал. Я для этой роли решительно не подходил. Тот кто подходил - вел свое дело. Кого только я не примеривал на эту работу. Были и такие варианты, что теперь думаешь - Бог уберег.

Самым солидным и преуспевающим было издательство „Северо-Запад“. Талантливый главный редактор Вадим Назаров, проявивший себя в дальнейшем и как тонкий оригинальный прозаик, был чуток и к потребностям книжного рынка и к хорошей литературе. Это последнее качество оценили наши переводчики и с охотой пошли на сотрудничество. Года за два „Северо-Западом“ было издано 150 книг в переводах членов нашего союза. Были среди них и авторы оригинальных произведений, и составители сборников, но все-таки предпочтение отдавалось переводной литературе. Издательство раньше всех распознало спрос на жанр „фэнтези“ и первым издало Джона Толкиена.

Удивительный проект осуществил Александр Нинов. Как-то он принес мне французский литературный журнал большого формата под названием „Lettre internationale“. Издателем был парижанин Антонин Лим. В журнале оказались материалы, освещавшие литературную жизнь всей Европы. Своеобразие его заключалось в том, что журнал имел одиннадцать национальных редакций в главных европейских столицах. Каждая редакция помимо своих собственных материалов переводила и перепечатывала самое интересное из других десяти. Не было там только ни звука о литературной жизни в России. Вот этот пробел и решил восполнить Саша Нинов. Мы послали Лиму письмо, вскоре ответ был получен, и в нашем доме в январе 1991 года появилось новое акционерное издательское предприятие - товарищество „Всемирное слово“. Так мы вписались в еще один общеевропейский культурный проект. Авторами многоязыкого журнального монстра стали наши публицисты, прозаики, эссеисты, литературоведы. Товариществом выпускались и книги.

В помещении нашего Бюро пропаганды начинало свою деятельность ныне вполне успешное издательство „Лимбус-пресс“.

Оглядываясь назад, с ужасом теперь вижу, над какими пропастями балансировал, в какие проекты легкомысленно готов был ввязаться, пытаясь укрепить экономическое положение союза. Охотников использовать нашу „крышу“ и наш особняк, главным образом, ресторан с окнами на Неву, было тогда немало. Попадались среди них и „крутые“, они приезжали на „мерседесах“, щеголяли входившими тогда в моду „мобильниками“ и „заграничными“ названиями своих фирм, часто бессмысленными, вроде „Нордик хауз“. Особенно любили вворачивать „интернешенл“. Я их всех выводил на совет, чтобы каждый мог вообразить их присутствие в нашем особняке в качестве компаньонов. Мы с интересом разглядывали и выслушивали этих первых гонцов „новорусского“ племени, жаждущих овладеть нашим „вишневым садом“. Было странно думать, что эти коротко стриженые косноязычные парни смогут помочь петербургской литературе выжить. В нас побеждало, видимо, чувство стиля - симпатий почти никто не внушал. А если бы кто-то и внушил, жестоких законов бизнеса это бы не отменило. Плоды осуществившегося сотрудничества писателей с „новыми русскими“ „самых лучших правил“ можно наблюдать теперь на примерах Центрального дома литераторов и Центральной писательской поликлиники в Москве. Думаю, и мы бы не убереглись, если бы другая беда нас не подстерегла - в марте 1993-го наш особняк сгорел.

Жизнь дорожала безудержно, писателям кормиться литературным трудом или пенсией становилось все труднее. Литфонд утратил свою былую щедрость, когда можно было один месяц в году бесплатно прожить в Комарово или получить от него иную поддержку. Писательский труд на глазах терял статус самостоятельной и престижной профессии. Заниматься им можно было, лишь совмещая с другим, более доходным делом. Для тех, кто по разным причинам не имел такой возможности, встал вопрос о выживании. Особенно трудным мне представлялось положение писателей среднего, предпенсионного возраста.

Нам удалось выхлопотать в деловом и издательском мире двенадцать годовых стипендий для особо нуждающихся. Но это была капля в море. Я обратился к А.Собчаку с предложением учредить вместе с нами Фонд поддержки и поощрения литературы. Мэр согласился, выделил 200 тысяч рублей. Из разных других источников набралось еще столько же.

Председателем правления фонда стала Майя Борисова. На правлении мы решили, что будем поддерживать только лишь то, что связано с литературой, не подменяя собою литфонд. Но разве разберешь, где у писателя кончается быт и начинается творчество, поэтому мы просто принимали заявления на материальную помощь, не вдаваясь в подробности, и некоторым давали ее ежемесячно. Фонд выделял деньги на литературные премии и вечера, помогал оплачивать путевки в дом творчества, лекарства и операции, закупал и выдавал талоны на бесплатные обеды в нашей столовой. Мы даже пытались реанимировать газету „Литератор“, истратив на нее 5 тысяч, но это ей не помогло. Фонд публиковал отчеты о своей деятельности. К сожалению, средства его скоро иссякли, а новые не поступали, потому что только у нас спонсор благотворительных фондов не пользуется налоговыми льготами. А ходить и выпрашивать никто из членов правления не хотел.

Жить было трудно, но как всегда бывает в переломные годы в России, особенно на пороге общественного обновления, художественная жизнь обострялась, жадно осваивала новые открывшиеся территории, слегка пьянея от сознания собственной свободы и неистощимости. А главное - жила вера в скорые и благотворные перемены. Об отчаянии, безнадежности ожиданий речи тогда не было.

Я помню чувство гордости за наше время, за Россию, которое мы испытывали, когда принимали у себя участников первого „Конгресса соотечественников“, потомков первой русской эмиграции. Он проходил в дни путча, в самый накал событий, и в переломную ночь с 20 на 21 августа делегаты ехали в „Красной стреле“ из Москвы в Ленинград, а оказались уже в Петербурге. Мы устроили им прием сначала у нас, на Шпалерной, а затем в подвале „Бродячей собаки“, где еще даже не началась реставрация. Но в сыром, правда уже очищенном подвале, где на сводах слабо просвечивала фреска Судейкина, чопорные официанты во фраках из „Европейской“ накрыли столы крахмальными скатертями и расставили на них хрусталь и серебро. Мало кто понимал, какая машина времени включилась в эти минуты, и вообще осознать масштаб происходящего гостям было трудно, но те, кто помоложе говорил нам: мы вам завидуем, у вас такие события, так весело, а в Европе сытая скука и мертвый застой.

Ощущение праздничного обновления еще долго нас не покидало. Я просматриваю „Информационный бюллетень“, который мы выпустили в сентябре 1992 года, и с ностальгическим удовольствием отмечаю интенсивность и разнообразие жизни нашего независимого Союза. В этом перечне запечатлелись и осуществленные проекты и намерения, и „высокие“ и „низкие“ материи жизни, и это только часть ее, поскольку то, что происходило в жанровых секциях или в писательском клубе, или в Бюро пропаганды, или в Литфонде, в бюллетене почти не отражено. Приведу из него некоторые выдержки, все-таки документ эпохи.

1. *Приемной комиссией (председатель Борис Стругацкий) разработано новое положение о приеме в СП С-Петербурга. Утверждено также положение об ассоциированных членах СП СПб (список их уточняется). Первым, принятым в Союз в этом статусе, стал Дмитрий Бобышев (США).*
2. *Разработан образец членского билета СП СПб. Решением совета размер годовых членских взносов установлен в 100 рублей. Просим погасить задолженность, иначе изготовление членских билетов сильно затянется.*
3. *Председателем правления Дома писателя стал Семен Ласкин, его заместителем - Виктор Топоров. Они готовы принять предложения по работе Дома.*
4. *Иностранная комиссия бывшего СП СССР прекратила свое существование. Все, что от нее осталось, переведено на Комсомольский проспект. Содружество Союзов писателей, Союз российских писателей, журнал „Иностранная литература“, „Знамя“ и ряд других организаций создали Ассоциацию по литературным и культурным связям с зарубежными странами. Союз писателей СПб учредил отделение этой Ассоциации в Петербурге. Председателем избран Михаил Глинка.*
5. *Союзом писателей СПб совместно с Союзами композиторов и архитекторов при участии Агентства „Балтийский путь“ учрежден и зарегистрирован Набоковский фонд. Председателем правления избран Андрей Битов, заместителем Виктор Максимов, ответственным секретарем Вадим Старк. Планируется создание музея Набокова и литературного центра русского зарубежья по адресу: Б.Морская, 47.*
6. *Союз писателей СПб вошел в число учредителей Агентства „Балтийский путь“. Директором назначен Александр Житинский. Агентство будет выполнять информационные, туристические и литагентские функции. Первые 22 автора уже представлены Агентством на Международной книжной ярмарке в Гетеборге.*
7. *Союз писателей СПб заявил городским властям о своем желании приобрести (на основе акционирования) книжный магазин №15 по адресу Большой проспект П.С., дом №57 и организовать в нем писательский магазин-салон „Зеленая лампа“. Предложение рассматривается.*
8. *На издание сборника произведений репрессированных ленинградских писателей усилиями Захара Дичарова собрано 82 тыс. рублей. Изготовлен макет книги. На ее производство нужно еще около 200 тысяч. Советы и деньги принимаются в мемориальной комиссии.*
9. *Секция поэзии Союза писателей СПб выпустила первый номер альманаха „Речитатив“ (поэзия, эстетика, критика). Составитель и главный редактор Андрей Крыжановский. Тираж - 50 экз. При необходимости будет допечатываться. Цена номера 30 рублей.*
10. *Продолжается конкурс на соискание литературной премии Союза писателей СПб. В жюри - В.Акимов, Н.Банк, В.Лавров, Б.Стругацкий, Н.Сладков, М.Яснов, И.Знаменская, А.Кушнер, Н.Крыщук. В январе 1993 г. заканчивается прием рукописей. Подведение итогов в мае.*
11. *25 октября на вечере в Доме писателя будут подведены итоги литературного конкурса среди школьников Петербурга. Жюри в составе Б.Стругацкого, Я.Гордина, В.Сосноры, Н.Рахмановой, М.Борисовой оценит около 50 рукописей в разных жанрах.* *Литературное объединение школьников работает каждую среду с 17 ч. Руководитель - Ольга Лебединская.*
12. *Две литературные премии Италии присуждены И.М. Меттеру как лучшему зарубежному писателю года.* *Заслуги Ю.Б. Корнеева в знакомстве русских читателей с французской литературой отмечены специальной медалью Франции. Ю.Д. Левин избран президентом Ассоциации современных гуманитарных исследований, Международной организации филологической и исторической литературы.*
13. *Союз писателей СПб совместно с финской общественностью и АО „Балтийский путь“ летом провел две конференции - в честь 100-летия Эдит Седергран (14-16 июня) и посвященную связям Петербурга и Финляндии (29-30 июля). Кроме того „Балтийский путь“ был организатором европейской конференции „Небо Европы“.*
14. *В Международной книжной ярмарке (Гетеборг) участвовали М.Палей, Н.Кононов, А.Житинский, М.Глинка, Д.Каралис, В.Максимов. В симпозиуме „Литература и власть“ в Норвичском университете (штат Вермонт) - А.Арьев, Я.Гордин, В.Уфлянд. В конференции по созданию центра писателей и переводчиков стран Балтики (о. Готланд) - М.Глинка, А.Бранский. В антифашистском семинаре (Прага) - Н.Катерли, М.Рольникайте, П.Карп.*
15. *Готовятся литературные вечера памяти Марины Цветаевой, „Поздние петербуржцы“, „Фольклор ГУЛАГа“. 16 октября - встреча с А.Синявским и М.Розановой.*
16. *Установлены мемориальные доски памяти А.Куприна, Вс.Рождественского, Ф.Абрамова.*
17. *Если вы получили двухтысячную скидку на путевку в Комарово, то это стало возможным благодаря помощи Международного Литфонда, „Библиотеки „Звезды“, Дома писателей, Книжной лавки писателей, Фонда поддержки и поощрения литературы.*
18. *Летом получена и распределена гуманитарная помощь (сухое молоко) среди 87 пенсионеров Союза.* *В течение года спонсор, пожелавший оставаться неизвестным, передавал на нужды престарелых писателей более 1 тысячи рублей ежемесячно. Это был недавно ушедший из жизни Генрих Рябкин.*
19. *Совет Союза писателей СПб обеспечил финансирование Фонда поддержки и поощрения литературы в сумме 200 тыс. рублей, комиссии по работе с молодыми - 100 тыс. рублей.*

 (Эти сто тысяч были потрачены на традиционную конференцию молодых писателей Северо-Запада, с которой многие из нас начинали свое вхождение в литературу. Ныне она была проведена в Комарово и оказалась последней, по счету, по-моему, двадцатая.)

 Но, пожалуй, пиком нашей активности, был проект, осуществленный совместно с Союзом писателей Швеции.

ПЛЫТЬ НЕОБХОДИМО!

 Это изречение римского полководца Помпея напомнил Александр Нинов, когда рассказывал об итогах проекта в своем журнале „Всемирное слово“ (№7 - 1994 г).

 Еще в конце 1989 года какой-то поэт и романтик из Стокгольма прислал мне странное, полное фантастических предложений, письмо. Это был председатель Союза писателей Швеции Петер Курман.

 *„Давайте продемонстрируем миру нашу общность в области литературы! Давайте на конкретном примере покажем, что мы, писатели, сидим в одной и той же лодке, невзирая на то, на каком именно берегу Балтики нам довелось жить. Короче говоря, мы предлагаем: мы добываем большой пароход, загружаем его писателями и переводчиками, человек по пятнадцать из каждой страны Балтики, обеспечиваем еду и питье для двухнедельного круиза и отправляемся в наше общее море. Мы будем причаливать во всех городах Балтики подряд и устраивать чтения и дискуссии. Представляете, ваш Ленинград, Хельсинки, Стокгольм, Таллинн, Рига, Гданьск,, Любек, Копенгаген...“*

Нет, он в самом деле ненормальный, думал я с радостью, что-то в нем есть от наших русских фантазеров. Незадолго до этого на заседании иностранной комиссии один из наших ветеранов войны Владимир Савицкий со свойственным этому возрасту безответственным простодушием вслух помечтал об интернациональном писательском корабле. Писатели помоложе одарили его ироническими взглядами: мечтать, мол, не вредно. И я был среди скептиков: какой корабль? На какие деньги? А главное - кто разрешит? Как бы предвидя все это, Петер Курман спрашивал:

 *„...Это безумная идея? Но ведь миром движет не только мудрость. Давайте обратим взоры к верхушкам мачт и посмотрим, какую силу настоящего ветра способны выдержать наши воображаемые паруса. Почему бы не созвать в Ленинграде писательское собрание с привлечением участников из всех наших стран? В любом случае оно может стать писательским праздником, который побьет все рекорды. И кто знает, возможно, нам удастся совместными усилиями взять на абордаж этот корабль мечты уже летом 1991 года. Если Вацлав Гавел сумел стать президентом, уж матросы-то из нас должны получиться!“*

 Нет, он мне нравился, этот стокгольмский мечтатель! Мы ответили незамедлительно и, конечно, - согласием. Наши коллеги на Западе, разумеется, не понимали, что страх, чувство опасности, зависимости еще вчера были реальными компонентами художественной атмосферы нашего города. Встречи с иностранцами, чтение изданных на Западе книг могло закончиться (и часто заканчивалось!) получением тюремного срока. Давно ли завершилась тюремная эпопея нашего товарища, переводчика Константина Азадовского? Давно ли мы работаем без государственной и партийной цензуры, без надзора и сыска? Вот почему мысль о конгрессе с нашим участием была поистине фантастической, головокружительной мыслью, знаком нашего окончательного освобождения.

 А дальше я повстречался с Петером Курманом в Переделкине, на торжествах в честь столетнего юбилея Бориса Пастернака. Это было в феврале 1990 года. И познакомил нас ни кто иной, как Константин Азадовский. Идея писательского Конгресса на Балтике, пока еще в туманной форме, уже овладела нами. Бродя по хрустким дорожкам заснеженного поселка, мы впервые нащупывали ее реальные контуры. Решили готовить круиз. Спонсоров предстояло найти. Вернувшись домой, я рассказал о встрече членам иностранной комиссии. Ну, что говорить - энтузиазм сменялся иронией, серьезные размышления трепом, но все же было решено учредить акционерное общество „Балтийский путь“, которое имело бы все права вести дела с обозначившимися партнерами в полном объеме, поскольку наш союз тогда еще не был юридическим лицом. Вместе с союзом соучредителями его стали четыре небольшие издательства: „Новый геликон“ (Александр Житинский), „Мансарда“ (Михаил Глинка), „Библиотека „Звезды“ (Владимир Кавторин и Борис Хмельницкий) и „Текст“ (Дмитрий Каралис). Это было первый практический шаг на пути к авантюрному замыслу.

 Честно сказать, поверить в его осуществление было трудно и позже, в октябре, когда несколько писателей из Стокгольма и Ленинграда сошлись на пароходе под загадочным для европейского уха названием „Ильич“. (Для нас и это название было знаковым, потому что именно он, Ильич, в конце сентября 1922 года отправил „философский“ пароход из Петрограда в Германию. Не этот ли рейс пробороздил на Балтике роковую межу, разделившую нас на семь десятилетий?) Именно там, покачиваясь на крепкой осенней волне, мы сочинили воззвание, которое отправили затем во все писательские союзы Балтийского региона.

 Читая его членам нашего правления, я видел, что вряд ли кто-то воспринимает все это всерьез. Надвигались заботы более реальные: инфляция, экономическая катастрофа в журналах и издательствах. Мы же замышляли нечто „пира во время чумы“. Пожалуй, один человек выслушал меня с должной мерой серьезного и доверчивого внимания. Это был мэр Ленинграда Анатолий Собчак. Он пообещал содействие, и мы ощутили его в полной мере и очень скоро, когда вели предварительные переговоры с Балтийским морским пароходством.

Политическая обстановка в стране изменялась стремительно. Надвигался „ползучий переворот“, способный перечеркнуть все, что было достигнуто. В предчувствии его торопились со своим независимым статусом прибалтийские республики. Он уже на всех уровнях становился фактом. А мы готовили конференцию писательских союзов стран Балтики, которую решили собрать в Ленинграде.

 Петер Курман позже рассказывал:

 *„Примерно за неделю до встречи меня пригласил на обед в свою резиденцию посол Советского Союза в Стокгольме Успенский. После обсуждения переменчивого клева в Стокгольмских шхерах он предложил посодействовать тому, чтобы нам предоставили советский корабль, при условии, что я обращусь к Горбачеву с официальным письмом. Когда я вежливо, но настойчиво подчеркнул, что наш проект следует рассматривать скорее как проект Ганзейского союза, а не как совместный проект нескольких государств, он помрачнел. Растаяла последняя возможность втиснуть прибалтийские государства в понятие „советские республики“.* („Всемирное слово“, №7.)

И действительно, на столах конференции, которая открылась 23 апреля 1991 года в нашем Доме писателя, в череде национальных флажков Швеции, Финляндии, Норвегии, Польши, Германии и Дании стояли флажки Эстонии, Литвы, Латвии и России, что соответствовало достигнутому к тому времени политическому размежеванию. „Балтийский путь“ предложил участникам проект и деловой и культурной программы будущего Конгресса. Рассказал и о предварительной договоренности с Балтийским морским пароходством. Было продумано все до мелочей. Дело оставалось за малым - за деньгами. Их требовалось, как я помню, около 180 тысяч. Разумеется, в долларовом исчислении.

И хотя уникальность этой первой встречи подчеркивали все делегации, и необходимость Конгресса никто не отрицал, проявилось традиционное опасливое предубеждение, особенно со стороны писателей Польши и Дании: а не задумали ли русские новую пропагандистскую акцию? Поэтому, вежливо выслушав наш проект, решили все же в оставшееся время поискать альтернативу. Мы не возражали.

И может быть, впервые некоторые участники конференции поняли, что имеют дело с новой Россией, только на встрече с Анатолием Собчаком. Он принял нас в своем кабинете в Мариинском дворце и не отпускал полтора часа, хотя планировалась получасовая беседа. Сдержанных северян, привыкших к демагогии своего восточного соседа, к заверениям в лучших намерениях, прочитанным по бумажке, страстная импровизация Собчака о будущем Петербурга и увлекла и задела. Возможно, они в первый раз встречались с российским политиком, который внушает доверие. Да что они, у нас, россиян, было точно такое же ощущение. Собчак говорил, что наша „культурная Ганза“ это первый шаг к тому, о чем он мечтает и во имя чего работает, что она откроет своим примером новые возможности и для деловых людей и для политиков, поможет возродить экономическое сотрудничество на Балтике. Он пообещал обратиться с письмом к мэрам тех городов, где мы хотим побывать. (Свое обещание он выполнил.)

Гости уехали, договорившись встретиться осенью в Швеции для окончательного решения.

 А потом было 19-е августа. Я встретил его на эстонском хуторе. Собираясь в Ленинград, я оставил жене адреса наших эстонских родственников. А подумав, внизу приписал адрес Петера Курмана. На всякий случай. Я не сомневался, что слова о солидарности, произнесенные участниками конференции много раз в апреле, если понадобится, обернутся делом в августе. И не ошибался. Петер Курман позже писал об этих днях: *„Уве Фризель, председатель немецкого Союза писателей, предложил в факсе, чтобы наша октябрьская встреча приобрела характер встречи солидарности с русскими писателями. Следовало создать общий фронт борьбы с новой диктатурой в Советском Союзе. Затем произошло радостное, во всяком случае, на тот момент, разрешение кризиса“.*

И действительно, нам не пришлось вызволять друг друга из тюрем. Но ведь чем черт не шутит, а мы, россияне, люди пуганые и в этом случае не спешим с утвердительной интонацией. Поэтому, готовясь к Конгрессу и вспоминая тот августовский день, я решил предложить в заключительный документ такие слова: *„Мы будем проявлять солидарность в отстаивании наших профессиональных, гражданских и человеческих прав, а в случае их грубого нарушения сообща апеллировать к правительствам, закону и общественному мнению“.* Они были приняты.

 За полтора года, пока мы собирались в круиз, на нашей Балтике чего только не произошло! Эстония, Латвия и Литва стали независимыми государствами. Германия перестала быть Восточной и Западной. Распался Советский Союз, а на Балтике появилось новое суверенное демократическое государство - Россия с анклавом, называвшимся по-прежнему Калининградской областью. Крупнейший российский город и порт вновь стал Петербургом. Прежде такие крупные геополитические изменения могли возникнуть только в результате мировых войн. Ныне все, слава Богу, обходилось миром.

 Осенью подготовка к Конгрессу возобновилась. Конференция в Хессельбю, хотя и не обошлась без раздумий и колебаний, в целом подтвердила наше общее намерение выйти в море и назвала конкретную дату и конкретный корабль: 25 февраля 1992 года, русский теплоход „Константин Симонов“. Нас принимали в Шведской академии, в Государственном совете по культуре, в мэрии, но самой важной фигурой во всех этих переговорах оказалась хрупкая миловидная брюнетка Соня Мартинссон-Упман, которая представляла в Швеции некую международную организацию „Арс Балтика“ со штаб-квартирой в германском городе Киле. Оказывается, Северная Европа уже давно позаботилась о том, чтобы исторические узы и ценности, возникшие в регионе со времен Ганзейского союза, не погибли и давали плоды. На счету „Арс Балтики“ уже были многочисленные культурные проекты: передвижные выставки, музыкальные фестивали, кинонедели и прочее. Нам оставалось только надеяться, что и наш проект отвечает основным устремлениям этой организации.

 И вот однажды ночью в моем доме длинно и настойчиво зазвонил телефон. Это был Стокгольм, Петер Курман: Владимир, я достал доллары! „Арс Балтика“ согласилась стать генеральным спонсором нашего круиза!

 И даже когда у нас на руках был договор, подписанный Балтийским морским пароходством, и другой договор - со Шведским союзом писателей, гарантировавшим финансирование, нас не покидало ощущение нереальности происходящего, утопичности нашего плана. Директор круиза Александр Житинский, в двадцатый раз перечитывая договор, подписанный им и Петером Курманом, с неопределенной полуулыбкой задерживался на последнем пункте, где было сказано, что в случае невыполнения обязательств он будет привлечен к ответственности по шведским законам и в шведском суде. „- Ну, вот это реально, это я вижу, - бормотал он, - уютная камера в шведской тюрьме, трехразовое питание, я сижу и наконец-то пишу роман... А круиз... нет, не вижу“.

 С этого момента началась интенсивная подготовка. Давно я не видал таких азартных, таких неугомонных работников в стенах Дома писателей. В Стокгольме у них был достойный партнер - прекрасная Ева Кумлин, превратившая в европейский штаб круиза свою собственную квартиру. Два штаба - питерский и стокгольмский - постоянно обменивались факсами. Навещая „Балтийский путь“ в комнатах иностранной комиссии, где беспрестанно трещала, мигала, мерцала всевозможная аппаратура, где на стенах висели эскизы плакатов и схемы следования, писатели Петербурга наконец-то начали понимать, что здесь и в самом деле готовится что-то нешуточное и небывалое. А когда были объявлены сроки оформления документов, даже самые отъявленные скептики заволновались: что, правда, едем?

 Едем, да не все. Из четырехсот писателей в круиз могли отправиться чуть более пятидесяти. Как отбирать? Нам предстояло участвовать не просто в увлекательном путешествии, а в Международном конгрессе с его разнообразными семинарами. С одной стороны, хотелось предстать перед западными коллегами в великолепье петербургских имен, знакомых им по переводам, с другой, - трудно было удержаться от соблазна познакомить литературную Балтику с новыми именами. В конечном итоге жанровые секции сами назвали участников Конгресса. Часть делегатских мест была отдана писателям, занимающимся издательской деятельностью. По факсу мы получили списки зарубежных делегатов Конгресса. В общей сложности нас набиралось около трехсот. Назревала ситуация, достойная книги Гиннеса. Никогда еще в истории мореплавания не было корабля с такой высокой концентрацией литературных дарований. С другой стороны, в истории литературы еще не было случая, чтобы такое количество литераторов вместе так далеко отплывали от берега.

 День настал, из Скандинавии прилетели наши коллеги и тут же, после жарких объятий мы проводили их на поджидавший нас элегантный и комфортабельный теплоход польской постройки „Константин Симонов“. Когда они спросили, кто такой Константин Симонов, мы ответили, что это тоже писатель, но такой, который всегда умел оказаться вовремя в нужном месте, вот как сейчас. На следующий день загрузились и мы. И вот - отплываем! Пока медленно шли по морскому каналу, Петер покачивал головой и все повторял: „Фантастика!..“ И уже через час мы торжественно открыли конгресс.

 И далее мы 16 дней плыли по Балтике, делая остановки в Таллинне, Гданьске, Любеке, Копенгагене, Висбю, Стокгольме, Хельсинки. Нас встречали оркестрами и приемами в мэрии, грандиозными банкетами и льготными условиями стоянки в порту (без портовых сборов). Всюду нас ждали автобусные и пешие экскурсии. И с каждой остановкой число пассажиров нашего судна возрастало. На борт поднимались то импозантные европейские джентльмены с приветливыми улыбками, то экстравагантные парни, шумные и удалые. В холлы и рестораны проникло праздничное оживление и мотовство, бары пенились и искрились. Все, кто имел с собой какой-нибудь инструмент (их набралось с десяток), сбились в джаз-бэнд. Во всю силу развернулись ансамбли, приглашенные нами в круиз для украшения жизни: „Колибри“ и „Два самолета“. Ночью корабль долго не мог угомониться, шум стоял на всю Балтику.

 Не буду преувеличивать плодотворность прошедших на борту семинаров, хотя они порой проходили бурно и программа их была актуальна для всех: теория и практика художественного перевода, авторское право, проблемы книгоиздания и книготорговли, использование компьютеров в писательском и издательском деле, экология Балтийского моря. Сменяющие друг друга вечера национальных литератур были любопытны, но теряли оттого, что требовали перевода и часто двойного - с английского (он был рабочим языком общения наряду с русским, но знали его не все). Как и всякое массовое мероприятие, наш конгресс был ценен в основном тем, что оставалось в осадке - личными контактами. Но это, понятно, штучное дело.

 Был конец февраля, в Европе зеленела трава, зацветали кустарники, в прудах плавали лебеди. Города лоснились чистыми стеклами и отмытыми камнями тротуаров. Узкие дома под островерхими черепичными крышами, тесно прижавшиеся друг к другу, прихотливо покрашенные, производили впечатление театральной декорации. Было много памятников и колокольного звона, всевозможной еды и пива. В городской атмосфере отсутствовала тревога, казалось, главные жизненные вопросы решены здесь давно и навсегда. И оттого лица людей были приветливыми и спокойными. Трудно было поверить, что и Гданьск, и Любек когда-то лежали в руинах. А у нас все снова рухнуло и надо начинать жизнь заново, как после войны. И где взять силы, и сколько понадобится времени, чтобы сравняться в партнерстве? Но возвращаясь на корабль, в разноязычную, но одноименно заряженную среду, мы как-то чувствовали, что с литературой у нас все в порядке. В какой-то момент мне даже показалось, что нашим интересней всего друг с другом, и они ни в ком не нуждаются. И еще неизвестно кому и какую дистанцию надо преодолевать. Так мы и покинули судно - бедные, но не сломленные.

 Ощутимыми плодами круиза, помимо личных контактов (которые, я знаю, многими затем были продолжены), были прекрасно изданная в Швеции антология, названная „Корабль дураков“ - с текстами, рисунками и фотографиями, а также Балтийский литературный центр на острове Готланд, куда каждый писатель теперь может приехать для работы. (Через год мы побывали на его открытии - едва только разрезали ленточку, в порту города Висбю загудели все стоявшие там корабли.) Был еще большой фильм, снятый специальной бригадой „Пятого колеса“, но, на мой взгляд, неудачный. От конгресса остались и полагающиеся в таких случаях документы, совокупным итогом которых был все тот же лозунг римского полководца Помпея: „Плыть необходимо“.

 И действительно, через три года мы поплыли во второй раз (я был уже в качестве гостя). Организаторами выступали все те же - стокгольмский мечтатель Петер Курман и прекрасная Ева Кумлин. Судно на этот раз было греческое - „Мир ренессанса“, а маршрут пролегал по теплым морям: Черному и Эгейскому. Писатели суровой Балтики (в том числе 30 петербуржцев) посетили Одессу, Констанцу, Варну, Стамбул, Измир и Афины, вовлекая в партнерство и разгул коллег из этого региона, в том числе, наших бывших сограждан, а теперь иностранцев - украинцев и молдаван, грузин и абхазов. Поговаривали о морях более южных широт на дальнюю перспективу. Но это уже не представлялось такой фантастикой.

 Я проработал в союзе четыре года и в ноябре 1992-го отошел от дел, передав их Михаилу Чулаки. Мне вновь захотелось стать сугубо частным лицом. Через пять лет, вслед за детьми и внуками, я уехал в Германию.

НАШ ДОМ

На „Константине Симонове“ мы несколько раз крутили видеофильм о нашем Доме писателя. Мониторы в разных углах холла под английский текст показывали до боли знакомые интерьеры. Я пробовал отчуждать взгляд и смотреть фильм глазами, например, датчан или шведов, в скромных писательских штаб-квартирах которых побывал. Что это за лестница белого мрамора, куда она ведет плавным своим поворотом? Чей это двусветный зал с роскошной люстрой и искусной лепниной? А это кому принадлежит: зеркальная гостиная с дворцовой мебелью, „золотая гостиная“, „красная“, „готическая“ с мозаичным профилем Данте, „мавританская“ с затейливым резным орнаментом? Нам, нам все это принадлежит, бедным петербургским писателям. А два ресторанных зала с видом на Неву? Тоже нам. Это наше бесценное достояние. Вряд ли какой-нибудь европейский союз писателей обладает такой роскошью и, надо сказать, почти даром. Этот особняк одного из представителей старинного российского рода Шереметевых был отдан советской властью под союз писателей и писательский клуб.

В роковом для него 1993 году шел 59-й клубный сезон. (Я тогда уже не работал в союзе.)

На какой-то старой карте времен основания Петербурга я обнаружил ваккурат на этом месте небольшое поселение под названием Вральщина. Так и подмывало напомнить об этом в разгар иных „доперестроечных“ наших собраний. Что и говорить, в этих стенах за последние пятьдесят с лишним лет было произнесено немало лживых речей, совершено много жестокостей и предательств. Кто-то, символически мыслящий, склонен был в пожаре усматривать мистику, роковое возмездие. Но тогда бы у петербуржцев в глазах темнело от пожарищ. Ответственность за преступления должны нести люди, а не здания. Особенно горько было думать, что особняк погиб в относительно благополучный период своей истории. Даже в огневые блокадные годы он уцелел. Огневые - в прямом смысле, и потому, что в нем жили люди, пытавшиеся рискованными способами обогреться, и потому что в окрестностях полыхали дома, подожженные термитными бомбами. А соседний, тот, в котором позже размещался Институт астрономии, был уничтожен прямым попаданием фугасной. Его фасад с зияющими окнами, без крыши, дольше всех, по-моему, до начала 60-х напоминал о ленинградской трагедии.

Для литераторов моего поколения особняк был судьбой. С ним были связаны и надежды, и первые успехи, и комплексы, и становление. И просто человеческие привязанности. Как-то мы говорили меж собой, что и ногами вперед нас вынесут из этого дома.

Что делает творческий клуб притягательным и необходимым для пишущего человека? Прежде всего, возможность освободиться от одиночества, неизбежного состояния людей нашей профессии. Кто-то умеет извлекать и из него радость и обращать его в энергию творчества, кто-то страдает, но справляется собственными силами или с помощью близких. Но большинство нуждается в профессиональном общении, пусть в случайном, пусть в беглом, пусть за рюмкой водки, когда и о литературе-то ни слова не будет сказано, но всегда солидарном, корпоративно-интимном.

Дом наш то наполняется гулом большого скопления людей, возбужденных встречей, то пребывает в тишине и полумраке, и только стук бильярдных шаров напоминает, что он обитаем. Тут всегда есть несколько человек с печатью тщательно скрываемого одиночества, с острым желанием поделиться и в то же время с невозможностью это сделать, с веселой улыбкой при печальных глазах. Наш дом все-таки был клубом одиноких сердец. И, слава Богу. Публичное одиночество - вот его назначение. Иногда, правда, удавалось переходить этот барьер и тогда возникало упоительное чувство единения. Я испытал его дважды: в самом начале, когда состоял в секции детской литературы, и в самом конце, когда ежедневно ходил в дом на службу.

В начале, по молодости, на Воинова, 18 тянуло неумолимо, каждый вечер. Твое присутствие в доме, в кругу собратьев по перу было равнозначно твоему присутствию в литературе. Казалось, тебя там нет, а замышляется нечто важное, все там, а о тебе уже забыли. И на пути к нему, еще на Литейном мосту, не спуская глаз с освещенных окон фасада, испытывал сладостное волнение. Входил, но ничего особенного здесь не происходило. В ресторане в окружении своих авторов выпивал директор Детгиза „Антоныч“. Писатель П. как всегда, играл на бильярде, писатель Д. ходил от столика к столику, громко матерясь. Наверху заседали поэты, в зале шел фильм. Вот и всё.

 В более зрелые годы дом, как ни странно, приобретал для тебя противоположное достоинство, был ценен тем, что в него можно было *не ходить,* или ходить от случая к случаю.Все там, что-то происходит, а тебя нет, и это почему-то тоже приносило удовлетворение. Всё главное - теперь ты это знал - совершается на твоем письменном столе.

 Но никто не мог представить себе пустоты по адресу Шпалерная 18 или набережная Кутузова, 2. Это означало бы зияющую рану в твоей личной судьбе.

 Об истории и художественных ценностях особняка много и неплохо написано, хотя в полном объеме этим уникальным объектом петербургско-ленинградской культуры еще никто не занимался. А жаль. Мне довелось познакомиться с ним достаточно близко в переломную пору, которую одни называют „перестройкой“, другие „безвременьем“. И то и другое название передает основную суть той эпохи. И отвергая в принципе мистические подоплеки событий, нужно признать, что именно в такие периоды горят библиотеки, особняки и мемориальные усадьбы, взрываются электростанции и газопроводы, происходит множество других непоправимых бед.

 Дом в своей организационно-хозяйственной части подчинялся литфонду, им финансировался, укомплектовывался кадрами. Творческой работой его наполнял союз, руководил ею через совет дома. Последним председателем совета был Семен Ласкин, его заместителем Виктор Топоров.

 Нас многим не устраивал наш дом, и мы привычно ворчали, когда речь заходила о его деятельности. Осуждали небрежность хранения уникальной библиотеки в тесноте перегруженных помещений. Поругивали общепитовскую затрапезность ресторана с его бумажными салфетками, разрезанными на шестнадцать частей, и коронным блюдом - „мясом по-писательски“. Поторапливали дирекцию с реставрационными работами, которые закончились как раз незадолго до пожара. Привычно злословили насчет оборудования туалетных комнат, приводивших в шок наших зарубежных гостей. Перебороть заскорузлую провинциальность дома оказалось не под силу даже нашей команде. Единственное, что изменилось за четыре года - были расселены жилые квартиры флигеля, предназначенные когда-то для графской обслуги. Одна из них была оборудована под книгохранилище, остальные приспособлены для редакции газеты „Литератор“.

И трудно сказать, что было главной проблемой: скудное финансирование или рутина литфондовской системы. А теперь, когда ничего нет, понимаешь, что и в этой провинциальной рутине была своя уютность, особый позднепетербургский стиль, когда демос захватывает барские покои и обустраивается в них по своему разумению, по-домашнему. Можно даже сказать, как воробьи в орлином гнезде. И в этом все дело. На контрапункте позолоченного канделябра и испорченного сливного бачка и возрастала советская творческая интеллигенция. Мы привычно, как и подобает обслуге, входили в особняк через черный ход, а парадным пользовались лишь за гранью бытия - дубовые двери отворяли только для „выноса тела“.

 Дирекция дома не упускала возможности заработать внебюджетные средства. То наши парадные интерьеры использовались для очередных костюмных киносъемок с потугами изобразить „высший свет“ и атмосферу минувшего века. То, напротив, отдавались „низшим“ силам общества и тогда ресторан оглашался криками „горько!“, а на мраморной лестнице выяснялись отношения по принципу „ты меня уважаешь?“ Как-то мы обратили внимание, что нам уже не первый день досаждают резкие звуки: во дворе кто-то без устали колотит железом по железу. Спустившись вниз, мы обнаружили пожилого армянина, возившегося с полуразобранной легковой автомашиной. Директор Юрий Фаранов объяснил, что сдает „бокс“, что это входит в понятие „хозрасчет“, хотя бы частичный, но настаивать не стал, видимо, оберегая подробности. Армянин исчез.

Вскоре мы убедились, что рыночная экономика, дело, как нам казалось, хорошее, рождает и немало соблазнов, вводит во грех, создает нелепые ситуации. Вот в один прекрасный день наше фирменное издательство „Советский писатель“ взяло да и отделилось. Молодая дама, бывший корректор, дослужившаяся до директора, убедила трудовой коллектив, что отныне надо работать по своему разумению и только лишь на себя, и никакой Союз писателей издательству не нужен. По букве нового закона выходило все правильно, но по существу дела нелепо. В издательстве все, до последней скрепки, было приобретено на писательские деньги. Даже оконные шторы, выполненные на заказ, были увенчаны вензелем „СП“. Да и просторное помещение на Литейном, в доме Некрасова и Панавева, было получено под высокий престиж союза. Это все равно как если бы персонал нашего Дома писателя вздумал зарегистрироваться на правах акционерного общества с ограниченной, как водится, ответственностью, а писателей бы обслуживал в свободное от коммерции время. Нет, я не хочу сказать, что к этому шло дело, с персоналом у нас были братские отношения и сепаратистских настроений не наблюдалось. Но в деятельности директора с его заместителем появилась какая-то непрозрачность, неведомые нам предпочтения. Мне, скажем, было непонятно, почему наш микроавтобус (кстати, подаренный дому писателем) постоянно работает на стороне, а когда нужно доставить наших гостей из театра в гостиницу, в условленный час не прибывает, причем, дважды (отговорка - „испортился“). Или, допустим, зачем заместителю, молодому парню, выгороженная в конце кабинета „комната отдыха“. И как истолковать упорно ходившие слухи о сауне, якобы оборудованной в подвале дома. (Моя экскурсия по запутанному подвалу в сопровождении директора слухов не подтвердила.)

Я упоминаю обо всем этом вовсе не по злопамятности, а исключительно имея в виду тему будущего пожара. Потому что даже неопытный следователь, выстраивая цепочку события, не торопится спрямлять путь от причины к следствию, а как учили, окинет мысленным взором периферию, попробует начать издалека. Правда, их учат начинать с вопроса „кому это выгодно?“ Вот и мы поначалу не устояли перед соблазном заподозрить злой умысел. Кому выгодно было устроить пожар? Конкурентам издательства „Северо-Запад“? Недругам демократического Союза писателей?

Нет, мне все больше кажется, что не было спички в руке поджигателя. И вообще злого умысла не было. А что же было? Роковое стечение обстоятельств, случайная встреча разнородных, разноименно заряженных стихий, тянувшихся друг к другу, предназначенных друг для друга, то есть, встреча такая же случайная, как и закономерная.

Первая стихия, как следует из выше сказанного, российско-советское разгильдяйство, умноженное бесконтрольностью, усиленное спецификой перераспределения стимулов. Если усиливается интерес личный, стало быть, ослабляется общественный или должностной, как угодно. Полеживая на диване в „комнате отдыха“, прикидывая то и это, где уж там думать о всяких должностных мелочах, как, скажем о какой-то ничтожной дыре, продавленной в сухой штукатурке, которую необходимо заделать, поскольку там, за нею какие-то пустоты, свои воздушные течения, кромешная тьма вентиляционных потоков и старинной системы обогрева здания, и кто знает, может быть, - конец света. Черная эта дыра величиной со спичечный коробок, ей-богу, не плод моего воображения, хотя она настолько нам примелькалась в коротком изогнутом тамбуре перед входом в „золотую“ гостиную, что не каждый о ней и вспомнит. Я тоже поначалу забыл, увлекшись криминальными версиями, происками врагов и завистников, а потом она так и встала перед глазами, покуда еще невинная и безобидная. Но - черная! Была, была дыра! Как раз под домовой церковью, в которой размещалось издательство „Северо-Запад“. Но оставим ее на время, займемся материями более достойными.

Ах, наши литературные посиделки в великолепии не нами созданных и не нам предназначенных интерьеров! За окнами мерцает Нева, отражая огни дальнего берега, в свете фонарей вспыхивают серебром и гаснут косые нити дождя, на улице промозгло, а здесь, в гостиных тепло, уютно, хотя камины бездействуют, зато душа согрета. (Будем вспоминать лишь хорошее!) Кто только не приносил сюда свое самое сокровенное, выношенное и выстраданное, еще неизвестное никому, а тем более широкому кругу читателей. Вот и за неделю до рокового дня в „красной“ гостиной звучала устная книга стихов Наталии Галкиной под названием „Святки“. А накануне пожара секция научно-художественной и фантастической литературы обсуждала творчество доктора биологии, профессора М.Козлова.

Многолюден был и последний в истории дома вечер. Старейший петербургский литературовед и искусствовед Абрам Акимович Гозенпуд делился с публикой, собравшейся в Белом зале, воспоминаниями о встречах с Ахматовой и Шостаковичем. Вел его знаменитый пушкинист Вадим Эразмович Вацуро. И быть бы ему одним из долгой череды вечеров, если бы все шло по плану. Вот передо мной последний „План работы Дома писателя им. Маяковского“ на март 1993 года. За 16 марта, кроме этого вечера, ничего больше не значится. Но это видимость. В реальности же было не так. Пока многопочтенная публика, кивая и улыбаясь знакомым, рассаживалась в Белом зале, мимо его дверей, минуя лестничную площадку, означенный тамбур и „золотую“ гостиную, тянулась вереница целеустремленных молодых людей, отнюдь не завсегдатаев дома, не членов союза, но и не чуждых литературе. В „красной“ гостиной собирался необъявленный вечер поэта Виктора Ширали. Ведущим его был заместитель председателя совета дома Виктор Топоров. Сразу предупреждаю, я никаким образом не хочу бросить тень ни на него, ни на поэта, ни на молодых людей. Это был не первый вечер такого рода. Так получилось, что в городе было несколько поколений талантливой поэтической молодежи, отторгаемой официальным союзом, его поэтической секцией по неведомым мне причинам - то ли вкусовым, то ли политическим, то ли национальным или еще каким-то. Что ж удивляться, если вне союза в разные периоды были Иосиф Бродский, Владимир Уфлянд, Евгений Рейн, Дмитрий Бобышев, Олег Григорьев, Виктор Кривулин, Елена Шварц и многие другие. (Как, впрочем, и некоторые прозаики, ставшие впоследствии украшением петербургской литературы.) Нет, с ними „работали“, их подбадривали и опекали на Северо-Западных конференциях, в многочисленных литературных объединениях (иногда, правда судили за тунеядство), но и надзирали, как, например, в клубе „Круг“. Но не издавали, нет, и вследствие этого не принимали в союз, потому что для вступления нужно было иметь два поэтических сборника. Все это привело к тому, что в городе постепенно сложилась „вторая“ литература, прославившийся на Западе „андерграунд“. В последние годы мы старались исправлять эту несправедливость, многих приняли, но столкнулись и с тем, что в молодежной среде „не вступление“ в союз уже считалось хорошим тоном, знаком особой избранности. У одних эта гордыня подпитывалась книжками, изданными на Западе, у других известностью в окололитературной среде. Для третьих же была просто камуфляжем того печального обстоятельства, что для вступления не имелось решительно никаких оснований. Так накапливалась энергия отрицания, принимавшая разные протестные формы - от амбициозных заявлений до выпуска „неформальных“ изданий. (Как-то мне удалось вывезти группу молодых ленинградских драматургов в Соединенные Штаты. В интервью для „Нью-Йорк Таймс“ один из них сказал: „Я никогда не вступлю в эту преступную организацию“. Другой добавил: „А я вступил в нее, чтобы взорвать ее изнутри!“ А я-то, простодушный, старался...) Поэтому естественно, что оказываясь в стенах „этой преступной организации“, молодые нигилисты не только не испытывали к ним почтения, но проявляли рассеянную небрежность, этакое богемное высокомерие.

Вот мы и подошли ко второй стихии. Я уже предупреждал, что они разнородны и по отдельности ни одна из них домов не зажигает. Как-то позднее я напомнил Виктору Ширали, что именно после его вечера сгорел особняк. Он почти с восторгом воскликнул: значит, мои стихи таковы, что воспламеняют особняки! Что ж, такая самонадеянность поэту простительна. Он в самозабвении читал или выпевал свои сочинения, как и полагается виновнику вечера, когда со всего города стеклись почитатели, и тут одной из его поклонниц приспичило покурить. Почему-то мне кажется, что это была именно молодая женщина с грациозно-ленивой пластикой, с рассеянным поэтическим взором. И с неудачной судьбой. Она вышла в „золотую“ гостиную, зажгла сигарету, но чтобы не упускать драгоценных строк, далее не пошла, благо тут уже курили. Может быть даже , она свернула „рожок“ из клочка бумаги, а может быть, кто-то предложил ей свой. А дальше ее рассеянный взгляд стал искать, куда бы все это выкинуть, она сделала несколько шагов в тамбур и на глаза ей попалась дыра. Она примяла „рожок“ и сунула его в пропасть. Тут они и встретились.

Заместитель директора, молодой увалень, давал потом показания: да, прошел, да, проверил, да, закрыл, нет, никаких признаков дыма не было. Но это он лукавил, была дымовая горчинка, не могло не быть, бумажный рожок уже тлел, а ему было удобнее думать, что просто накурили. И он прошел мимо черной дыры, уже готовой поглотить дом, как тысячу раз проходил.

Реконструируя это незначительное событие, я несколько раз ловил себя на том, что увлекаюсь, расходую много слов, вместо того чтобы отчеканить лозунг: „Рассеянность плюс разгильдяйство приводят к пожару!“ и на этом закончить. Что и делаю.

 После гибели дома жизнь писательского союза вступила в новое качество. Погорельцам помогали, давали приют, но все для разовых мероприятий, где, как во всяких гостях, нужно и честь знать. Да и другие привычные очаги писательского общения стали исчезать один за другим. Удивительно, как прежде много было мест, где можно было перемолвиться словлом, да и узнать друг друга поближе. Дома творчества, и прежде всего, „Комарово“. Издательства. Писательский отдел книжной лавки. А как сближали, как открывали много нового в людях поездки на всякие там „декады“ и „дни“, а особенно в зарубежные страны. Ничего из этого не осталось. Мы уже горько шутили, что встречаемся теперь только на панихидах.

Никогда не забуду, как в последний раз побывал в „Комарово“. Я тогда работал на радио и выкроил несколько дней. Стояла глубокая осень 1993 года, дом закрывался, уезжали последние его обитатели. Обычно в это время он бывал полон, так как ничто не способствует творчеству лучше, чем серенький день за окном, кружение желтых листьев, короткая прогулка по сквозящему лесу. А теперь путевки так вздорожали, что поселенцев стало немного и отапливать дом на полную мощность, содержать кухню и прочие службы было накладно. Дом решили закрыть. То ли до лета, то ли насовсем. Одними из последних уезжали, как мы их называли, „Красовские“ - Вера Михайловна с Давидом Иосифовичем, самые несгибаемые комаровские жильцы, а раз и они уехали, делать здесь, и правда, было больше нечего. В обезлюдевшем доме нас оставалось двое: я и Глеб Горбовский. Я писал пьесу, Горбовский стихи, и с интервалом примерно в час он заходил ко мне и читал то, что у него получилось. Получалось, как всегда, удалое отчаяние, веселая безнадёга. Это был не лучший этап в его жизни, он опять оказался бездомным, хмельным и от тоски, как рассказывали, „кричал кикиморой“.

В день моего отъезда он занял у меня денег и отправился в магазин. Я его ждал сколько мог, чтобы попрощаться, он не возвращался и тогда я уехал. Так мы разыграли с ним в современном варианте финал „Вишневого сада“ - он Фирса, я, стало быть, Яшу.

ПОДВОДЯ ИТОГИ

Заканчивался „гуманитарный“ период российских реформ, бурный, легковерный и романтический. Наступили суровые экономические преобразования, принесшие одним писателям успех, другим разочарования, третьим безвестность и нищету.

 В том, что старый тоталитарный строй прогнил и требовал замены заодно со своим „министерством соцреализма“, загубившим несметное число талантов, сомнений у нас не было, думаю, и сейчас нет, хотя порой и вздыхаем по прежним временам. Ностальгия - неточная, коварная штука. Она отсеивает, лакирует, примиряет, умасливает. Но если чего и жалко из прошлого по-настоящему, то это молодости. И наших великих иллюзий.

Здесь, как выясняется, мы были не одиноки. Ельцин, покидая пост Президента, сделал неожиданное признание: *„Я прошу прощения за то, что не оправдал некоторых надежд тех людей, которые верили, что мы одним рывком, одним махом сможем перепрыгнуть из серого, застойного, тоталитарного прошлого в светлое, богатое, цивилизованное будущее. Я сам в это верил. Казалось, одним рывком, и все одолеем. Одним рывком не получилось. В чем-то я оказался слишком наивным. Где-то проблемы оказались слишком сложными. Мы продирались вперед через ошибки, через неудачи. Многие люди в это сложное время испытали потрясение.“*

 И было от чего. В обновленной стране установился новый тип хозяйственных и общественных отношений и вытекающие из них нравственные ценности и моральные критерии, иные с точностью до наоборот по сравнению с прежними. Дух буржуазности, от которого всякий приличный человек нос воротил, стал победоносным символом времени. За бортом жизни осталась огромная часть населения, не привыкшая „делать деньги“ в силу свойств характера, воспитания или возраста. Ваше поколение мы вообще не принимали в расчет, признался мне один из главных реформаторов. (Мое поколение - каждый третий житель страны. Потрясение, о котором говорит Ельцин, я испытал именно в эту минуту. В очередной раз, - когда министр Починок всерьез пообещал увеличить благосостояние этого (уходящего!), безнадежно обнищавшего поколения на сорок процентов через 10 лет.)

Время показало, что не принимались в расчет и такие вопросы, как национальная психология, традиционный житейский уклад, верования и „табу“, символы памяти и достоинства, тончайшие материи национального характера и поведения, многократно описанные литературой. Стихия реальной народной жизни, умноженная сюрпризами советского менталитета, захлестнула и поглотила старательно изготовленные предначертания. Оттого столько неожиданностей для самих реформаторов - неожиданная жестокость, незапланированная коррупция, непредусмотренная кровь. Оказалось, что капитализм, которым наполняется российская жизнь, требует от людей мер предосторожности, другими словами, цивилизованности. Это все равно, что без прививки войти в холерный барак. Чего советский человек никогда не имел, так это богатства, капитала, собственности. По этим видам человеческой деятельности мы имели сплошной иммунодефицит. С цивилизованностью тоже всегда были проблемы. А тут еще тонкую пленку культуры, духовности, которой мы так гордились, как языком слизнуло. И неизвестно, как ее восстанавливать. Одним словом, наше постсоветское общество дегуманизировалось. Человек так и не стал мерой всех вещей.

Возможность такого оборота событий тревожила демократически ориентированных писателей еще на раннем этапе реформ, но надо признаться, что воображение у наших оппонентов в предощущении всего этого было богаче.

Вместе с обществом в новое качество вступила и литература. Писательский труд перестал быть „частью общепролетарского дела“, а стал личным уделом каждого пишущего. Творец отныне, за небольшим исключением, стал и автором, и цензором, и критиком, и проводником своего „единственно верного метода“, а часто и единственным читателем своих сочинений. Одним словом, сам вершит свою судьбу. Общественный престиж его невысок, не в последнюю очередь по причине раскола. Государство отказалось возобновлять для писателей прежний протекционизм. Во-первых, потому что это не по закону, а во-вторых, писателем ныне называет себя всякий кому не лень.

Казалось бы, десять лет суровой действительности должны были сблизить позиции „демократов“ и „патриотов“. За эти годы не один раз по обе стороны „баррикады“ возникала ностальгия по былому писательскому единству, по крепкой и авторитетной организации, способной защитить профессиональные права членов союза. Из особняка на Комсомольском проспекте нет-нет да и поступали призывы смирить гордыню. Но, как ни смиряй, не уходит из виду нависшая над особняком тень лидера КПРФ или внутреннее, сакральное родство этой писательской организации с программой газеты „Завтра“.

Писательский союз раскололся задолго до развала Советского Союза, как мы видели, еще на 6-м российском пленуме в 1989 году. Значит, в нем самом накопилась энергия распада и никто в этом не виноват. Разве только те, кто в начале тридцатых годов пренебрег многообразием художественных и иных устремлений и сколотил это противоестественное создание. А затем, в восьмидесятых, натравливал писателей друг на друга в борьбе за власть и личное преуспеяние, которое было возможно только при старом порядке вещей. Прямые следствия тех событий мы сегодня без труда находим вокруг себя, и бывает полезно взглянуть на них с позиций фактов и коллизий недавней истории.

Но вот что интересно, Союз писателей Швеции, например, никто насильно не сколачивал, а он един и нерушим, хотя объединяет людей разных взглядов и пишущих на двух языках: шведском и финском. Еще до круиза мы побывали как-то на его общем собрании. Обсуждался важный, показавшийся нам странным вопрос: как убедить правительство повысить сумму отчислений, которую оно выплачивает писателю за его каждую, востребованную читателем библиотечную книгу.

А через год нас пригласили на празднование его столетия. В честь писателей своего государства король дал торжественный обед на восемьсот персон. По правую руку от него сидела Астрид Линдгрен.

Кто знает, может быть, придет час, и российские писатели тоже усядутся за один торжественный стол во главе с президентом России. Кто будет сидеть у него по правую руку? Как кто? Конечно, Сергей Владимирович Михалков. Сегодня и он в качестве главы Содружества писательских союзов (стран СНГ) призывает к единству. Но надо признать, что пока на Комсомольском проспекте присуждают литературные премии Караджичу и Милошевичу, а слово „еврей“ употребляют не иначе как бранное, оснований для воссоединения нет. Членство в каком-то новом объединенном союзе дело ведь сугубо добровольное и возможно исключительно по личному заявлению писателя. Так что не исключено, что российские писатели обречены на долгую жизнь врозь несмотря на благие пожелания спохватившихся руководителей.

2002

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

 **Часть первая**

**СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ**

**СО СВЕЧОЙ В ТЕМНОЙ КОМНАТЕ**

**Перемена жанра 3**

**Обещание 12**

**Высшая мера**

**21**

**Дуновение из-за кулис 31**

**Дом в Лядах 37**

**СВЕТ РАМПЫ**

**Мой первый театр 50**

**Сады нашей молодости 57**

**Третий звонок**

**67**

**Руза**

**74**

**Житейское 82**

**МОСКОВСКАЯ НАУКА**

**Дом на Тверском бульваре 88**

**История с Малым 100**

**История с Вахтанговским 113**

**Академия крупным планом 121**

**За столом, запершись**

**127**

**Круг**

**137**

**Две тени**

**150**

**Прорыв**

**157**

**Домой**

**162**

**ПРОФЕССИЯ**

**Пицунда**

**167**

**Меж тремя театрами**

**178**

**Заговор в театре звезды 191**

**Дальние раскаты 201**

**ГЕРОЙ И БЮРОКРАТ**

**Главный сезон**

**220**

**Не смотрите, никто не пришел 230**

**Правеж**

**236**

**Герой и бюрократ 249**

**МОЛВА**

**Посмотрим, кто пришел 266**

**Новая волна**

**275**

**Сценическая судьба Кинга 285**

**Эхо**

**296**

**ИЗ ОДНОГО КОРНЯ**

**Зеркальный эффект**

**303**

 **Вино урожая тридцатого года 313**

**Тот не пьет шампанского 320**

**Синее небо, а в нем облака 331**

**ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ**

**Театр „Ванемуйне“ 343**

**Директор совхоза 351**

**Хутор Кольяку**

**358**

**Хутор Лахварди**

**366**

**Наши соседи**

**374**

**Колея**

**385**

**Япония в эмоциях верхогляда 399**

**ОБЩЕЕ ДЕЛО**

**Человек общественный 421**

**Хождение во МХАТ**

**429**

**Узкие врата**

**447**

**Как это делается в Вене 476**

**Шаг в политику**

**478**

**ОТКРЫТЫЙ ФИНАЛ**

**Кризис жанра**

**497**

**Голову под крыло 495**

**Образ жизни**

**503**

**Три поездки**

**520**

**Трагики и комедианты 534**

**Часть вторая**

 **ВСПЫШКА ОСВОБОЖДЕНИЯ**

***(записки литературного функционера)***

 **Выбор**

 **546**

 **Угловой кабинет 561**

 **Общее дело 575**

 **Рукопись в столе 582**

 **Шестой пленум 597**

 **Раскол**

 **605**

 **Почему?**

 **615**

 **Жизнь врозь 627**

 **Заклинания на площадях 642**

 **Оборона „Ленинграда“ 658**

 **Солидарность 675**

 **Вспышка освобождения 690**

 **Ленсовет 697**

 **Отставшие от поезда**

 **711**

 **Зима тревоги 739**

 **Плыть необходимо! 755**

 **Наш дом 769**

 **Подводя итоги 784**