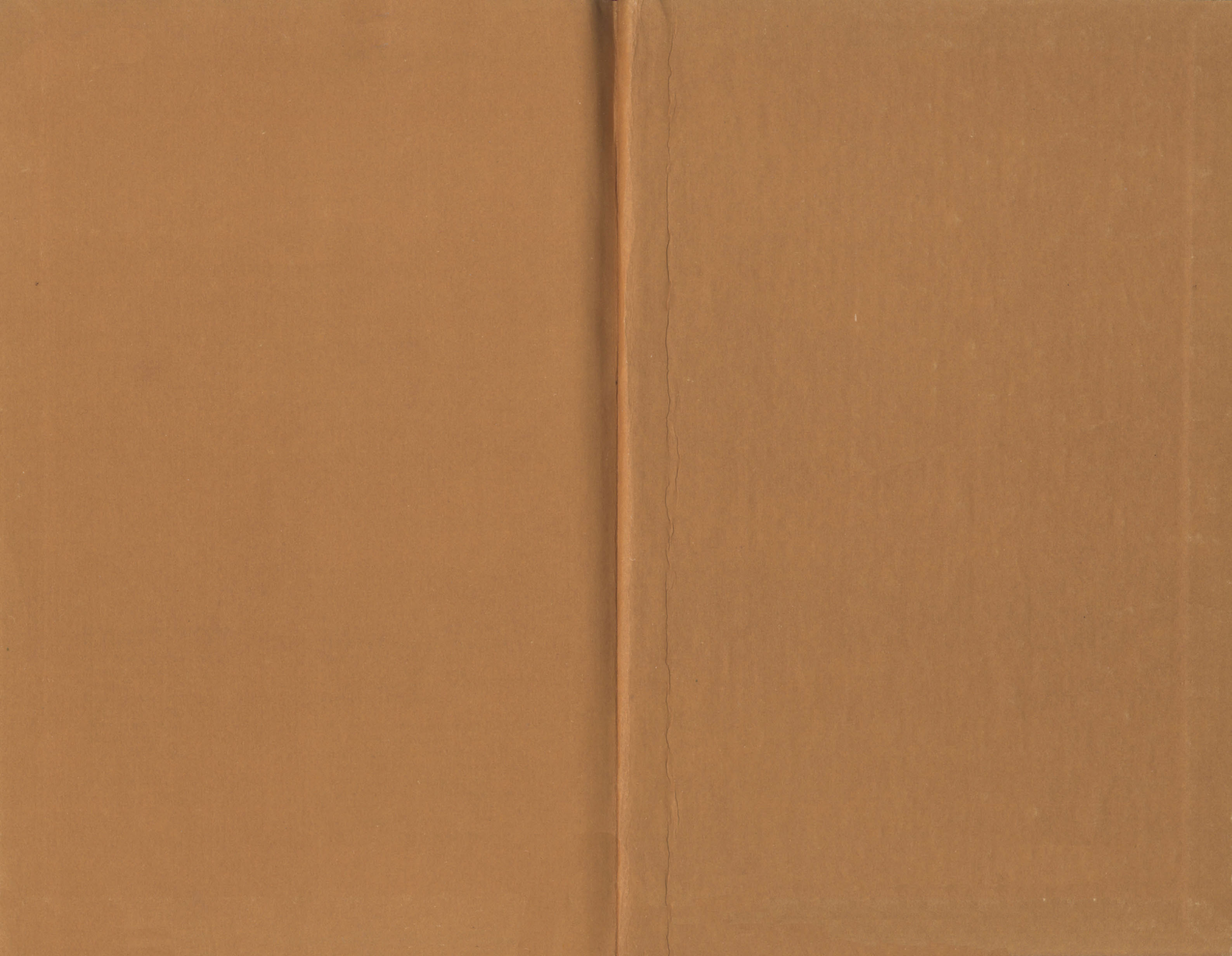


Георгий Бурков

Май 20
Гек



*Май 20
бек*

**ГЕОРГИЙ
БУРКОВ**

**ХРОНИКА
СЕРДЦА**



ВАГРИУС®

**ГЕОРГИЙ
БУРКОВ**

**ХРОНИКА
СЕРДЦА**

МОСКВА•ВАГРИУС®
1998

УДК 882-94
ББК 84.Р7
Б 90



*Охраняется законом РФ
об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или
любой ее части запрещается без
письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном
порядке*

ISBN 5-7027-0618-8

© Издательство «ВАГРИУС», 1998
© Т.Ухарова (Буркова),
(правовладелец), текст, 1998
© Е.Вельчинский, дизайн серии, 1998

ПРЕДИСЛОВИЕ

Он был главным в моей жизни...

Пусть меня простят, я никогда не пыталась писать. Я и не буду стараться писать, попробую рассказать, что я чувствовала и переживала рядом с Жорой каждый день. 25 лет.

Тихая грусть. Вот мое состояние сейчас. У меня не осталось обид, зла, разочарования. Вся наша жизнь представляется сейчас как бенгальский огонь, который вспыхнул, но не догорел до конца.

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

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

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

Вот тут-то мы и встретились.

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

Но тем не менее в феврале 1965 года у доски объявлений стоял худой, сутулый, странный человек в очках, красном свитере с белыми крапинками (мухомор) и суконных брюках. Он совершенно не был похож на артиста. «Здравствуйте. Я — Ухарова». — «Я — Бурков. Мы завтра вместе вызываемся на репетицию». Он смотрел на меня и хитровато улыбался. Но на моем лице, кроме нежной жалости, наверное, ничего не выразалось. Я готовилась увидеть такого «картавого монстра» из провинции, а увидела интеллигента, похожего на библиотекаря. Любви с первого взгляда не было. Но сердце заколотилось почему-то, возникла материнская нежность, и это чувство не покидало до конца, до последних минут в больнице. Была любовь, страсть, дружба и рядом всегда — это материнское чувство: нежность, страх, забота... Он пошел проводить меня до автобуса. Но я не уехала. Мы расставались до позднего вечера. Мы говорили о «Маленьком принце».

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

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

В театре дали комнату на Аэропорте, в общежитии,

но как только мы расписались, в июне 25-го числа, тут же попросили освободить ее, мол, переезжайте к жене. Свадьба была такой, какая и должна быть именно у нас. Я в выпускном платье, рваные туфли. Да еще сходила в парикмахерскую, мне сделали жуткую «корзиночку». Жора, когда увидел, сказал: «Если не уберешь, в загс не пойду!» Все смеялись и смывали мою залакированную голову. Нашими гостями были два друга детства Жоры и моя подруга. Они свидетели, они же и «спонсоры», т.к. денег у нас не было, и не было долго. В театре Жора работал на разовых, то есть получал 1 руб. 50 коп. за спектакль и играл только солдата в «Ученике дьявола».

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

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

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

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

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

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

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

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

Стали жить лучше, Жора начал сниматься, предложений было много. Появилась некоторая эйфория. Помню, как я ждала его со съемки фильма Сергея Соловьева «Семейное счастье», где он работал с замечательными актерами Анатолием Папановым и Катей Васильевой. Был

первый день съемки, он должен был прийти днем, а появился после 12 ночи. Я уже была раскаленная, душили монологи. Но, когда открыла дверь, застыла. Стоял Жора в белом костюме с тростью и канотье. Облокотившись на дверь и запрокинув голову, он произнес: «Ну что я говорил, я весь в белом, а вы в говне!»

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

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

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

ли. По-разному. Но для меня — это одна из лучших его театральных работ.

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

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

Жора не вступал в партию, совершенно не умел разговаривать с официальными людьми, включая директора театра. Много играл, но никто не говорил о звании, о квартире. Впрочем, он тоже не говорил. Но я думаю, что мысли об этом нередко становились причинами срывов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Когда они уезжали на съемки последний раз вместе, я их провожала. Василий Макарыч заехал за Жорой на такси и ждал его у лавки журналиста на проспекте Мира, где мы тогда жили. Он вышел из машины, поздоровался и отвернулся, я поняла, что он плачет. «Девоч жалко, — заговорил он, — стоят на дороге, как два штыка, я их гоню, а они не уходят».

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

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

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

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

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

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

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

В 1977 году в театр Станиславского пришел Андрей Алексеевич Попов. С ним пришли три молодых режиссера — Васильев, Морозов, Райхельгауз. Замечательная личность Андрей Алексеевич и талантливая молодежь вернули интерес к театру. Очнулись от спячки актеры. «Первый вариант Вассы Железновой» Васильева — неожиданный, талантливый спектакль — заставил поработать критику и пересмотреть отношение актеров к профессии. Жора играл Прохора. Прекрасная работа. Он любил это играть.

Вскоре Жора начинает репетиции «До третьих петухов». Сразу же стало ясно, что ни театр, ни актеры не готовы к воплощению замысла. Не буду искать виноватых. Эта постановка не получилась и в других театрах. Я знаю причину. Слишком ответственно это было для Буркова. Поставить просто очередной спектакль, даже хороший, он не хотел. Нужно было открытие, откровение,

переворот. Я знаю, что спектакль сделан на бумаге, скрупулезно, дотошно. Расписан весь по мизансценам. Но увы! Только на бумаге.

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

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

В 1980 году начинается жизнь во МХАТе у Ефремова. 5 лет работы в театре. Дружеские отношения с Олегом Николаевичем. Встречи не только в театре, но и дома. Олег Николаевич обаял его целиком, но не завладел им. Ефремов видел в нем хорошего артиста с необыкновенной органикой, но не видел личности глубокой и незаурядной.

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

У него было несколько микроинфарктов. Один из них он наверняка получил, играя Бутузова, когда спектакль посетил Брежнев. У Брежнева сломался слуховой аппарат, и он ничего не слышал и громко разговаривал вместе с артистами. После слов Бутузова он говорил: «А я не слышу, а что он сказал, а почему все смеются?». В зале

посмеивались, шушукались, потом просто стали смеяться. Актеры были в худшем положении. Особенно Жора. Я видела, как он побелел, как подошел к ложе, где сидел Брежнев, и начал говорить, но аппарат так и не починили, и все повторялось снова. Пришлось пережить неприятные моменты. Он ругался, не хотел быть больше шутком и т. д.

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

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

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

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

В это время Жора вместе с Германом Лавровым, с которым он еще раньше сделал документальный фильм о Шукшине, снимает художественный фильм «Байка». Это

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

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

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

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

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

Начиная с 1974 года (смерть Шукшина), Жора практически оставил свои планы и мечты. Занимался только тем, что задумывали вместе с Шукшиным. Его творческие вечера и встречи со зрителями почти целиком были посвящены Шукшину. Все публикации о Шукшине — это его боль, его жизнь. После смерти Жоры редко стали вспоминать о Шукшине. Вспоминают, но не так и не по делу.

Тяжелая премьеры, хождение по кабинетам, что всегда трудно давалось, отсутствие понимающих людей в окру-

женин. Все это привело к больнице. Заболевание сердца. Проллежал месяц в кардиологии и месяц в санатории. Это был первый и последний его отдых в жизни. Но и там он работал, встречался с людьми, подписывал документы, составлял планы, мечтал.

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

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

Жора очень любил дом. И я старалась, чтобы эта любовь не проходила. Ему нравилось, как я готовила, он ел только дома и любил хвастаться этим. Я старалась его понять и прощала все. Я не занималась своей карьерой и ходила за ним из театра в театр. Он был главным в моей жизни. Этим главным остается и сейчас.

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

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

В 1991 году мне предложили создать Центр культуры имени Буркова. В этом Центре мы смогли снять фильм

под названием «Незнакомый Бурков». Кто-то даже пытался критиковать этот фильм. Но мы не ставили «высокохудожественных» задач. Это было первое и, как оказалось впоследствии, пока единственное воспоминание о Буркове.

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

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

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

Татьяна Ухарова (Буркова)

октябрь 1997 год.

**Дикая мысль —
опубликовать сюжеты.
Ибо не успеваю написать.**

ЧАСТЬ I. ДНЕВНИКИ

ПОВЕСТЬ О ТОМ,
КАК Я РОДИЛСЯ, ЖИЛ И УМЕР,
ТАК И НЕ ДОГАДАВШИСЬ
РАДИ ЧЕГО. МИГ

1953

Воспоминания детства. Школа №11. Госпиталь. Актовый зал, заставленный койками. Коридоры заставлены койками. В вестибюле стоят только что принесенные носилки с ранеными. С раненых не сняты шинели. Это толкает на неприятные мысли, что война совсем недалеко. Думается о нелепости и безумии войны. Зачем нужна она? Кому она нужна? Раненых возят на трамвае, двери в трамвае сделаны сзади. Рельсы проходят мимо наших окон, поэтому я часами наблюдаю, как торжественно тихо и с осторожной деловитостью обслуживающий персонал госпиталя выносит полуживых людей. Иные раненые поворачивают голову набок и широко открытыми глазами осматривают улицы. Непривычно, видимо, наблюдать спокойные дома, не разрушенные снарядами, слушать эту напряженную тишину. Кино в госпитале, и мы, подшефная бригада школьников, с не менее сильным желанием смотрим новые фильмы. Затем фельдшерское училище. Футбол, спорт. Бабы, девки. Сад напротив. Сценки. «Драматическая» сцена ревности. Летчик прибыл на побывку, устроил скандал своей жене в саду. Мы с любопытством наблюдали за ними. Летчик откупился от нас пачкой папирос «Казбек».

— Да, бьют французы наших! — проговорил В. после просмотра французского фильма, когда мы, стиснутые в толпе зрителей, выходили из кинотеатра. Мне не понравилось и то, что он считает себя знатоком искусства, и то, что он поклоняется французскому искусству, не упуская случая везде, к месту и не к месту, заговорить о заграничных дости-

жениях (косвенно намекая на «застой» нашей культуры), не понравилось и то, что говорил он это все громким «баритонном», гораздо громче, чем это требовалось для того, чтобы я услышал.

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

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

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

Когда тебе бессовестно говорят неправду, в тебе все возмущается. Задето сердце. Когда же тебе говорят правду,

страдает самолюбие. Оно точит тебя, и ты задыхаешься в бессильной злобе. В первом случае в драку лезут люди без разбора. Во втором — прикинув, кто сильнее. От неправильных занятий, от неправильной направленности занятий одаренные люди проходят мимо цели или идут к ней окружным путем, растеряв по дороге много времени и сил. Некоторые люди изучают науки, не понимая, для чего это они делают. Им нужны знания для того, чтобы сдать экзамен, получать стипендию, а потом получить диплом для того, чтобы послали на работу.

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

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

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

Он жил для себя, а не для людей.

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

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

Красота — это простота, доведенная до совершенства.

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

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

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

Творить свою любовь. Вот оно, предназначение человека на земле.

1954

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

Портят настроение лекции! Военное дело читал полковник П. Это вылитый Градобоев. Как будто вышел из «Горячего сердца»! И пришел прямо на военную кафедру. В сущности он неплохой человек, только прикидывается грубым и строгим. Эх, люди, люди! Как мне хотелось бы узнать его

ближе. Должно быть, он очень интересный человек в жизни и много знает — ведь он прошел всю войну.

В 10-м классе я впервые влюбился. Я был покорен красотой и милой простотой Г. Стройная фигурка, чуть-чуть склоненная набок красивая головка, улыбающееся личико, обрамленное кудрявыми каштановыми волосами. И что больше всего мне нравилось в ее лице — это ямочка на пухлых щечках. В такую невозможно не влюбиться. Она часто в полдень проходила мимо моих окон. Быстро, с женственной грациозностью, в темно-зеленом бархатном платье проходила она мимо моих окон, «как мимолетное виденье». Улегшись вечером в кровати, я долго думал о ней, предавался несбыточным фантазиям. Во всех этих фантазиях я выступал как благородный рыцарь или знаменитый артист, а она восторгалась моим мужеством или хладнокровием (в зависимости от обстоятельств) или была потрясена моим актерским мастерством.

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

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

на физкультурный факультет пединститута. В театральный меня не взяли.

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

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

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

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

1955

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

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

Между литературой и музыкой существует ряд общих черт.

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

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

Ну, а как же быть с западными классиками: с Шекспиром, Бальзаком, Флобером и прочими? Как быть с такими оригинальными писателями, как Келлерман, Хемингуэй, Льюис Синклер, Кронин, Э. Синклер и прочие?

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

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

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

Писать хочется о многом, мысли наползают одна на другую, как куски льда во время ледохода, но тут же трес-

каются, крошатся и смешиваются с обломками других мыслей.

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

Я еще мало видел людей, которые бескорыстно, с любовью к делу занимались чем-нибудь, стремились к цели, к большой цели с государственным пониманием дела. Конечно, таких людей и раньше не густо было. Их число увеличивается с небольшими колебаниями. У нас много пишут, говорят о том, как наши люди героически строят коммунизм. Я не хочу возражать против этого. Правильно, наши люди строят коммунизм. Но большинство не понимает этого. Если спросить рабочего, что он строит, он может ответить, что строит коммунизм, работает для будущего и прочее. Это он знает. Но не понимает, не понимает всем существом своим. Люди окружены с детства мелочами жизни, с детства к ним привыкают, погружаются в них, вживаются в них.

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

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

Вот моя «чудовищная» идея: написать четыре цикла романов. Первый цикл будет рассказывать о событиях, которые произошли и произойдут в период моей жизни. Это приблизительно 1947—196... или 197... гг. Одним словом, до конца моей жизни. Условно я назвал этот цикл «Хроника моего

сердца» (или «Мои современники», «Жизнь моих современников», или еще что-нибудь в этом роде). Это, может, будут романы, пьесы, рассказы, повести, статьи, фельетоны... Одни могут быть связаны между собой общими героями, общей темой, идеей. Другие могут не иметь между собой никаких отношений. Основная тема эпопеи — преобразование СССР на пути к коммунизму.

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

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

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

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

И пусть 4 октября 1955 г. будет условно считаться днем моего вторичного рождения. В этот день я по-настоящему осмыслил цель моей жизни и решил, что у меня хватит сил

(если их постоянно удваивать и утраивать) для осуществления своего замысла.

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

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

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

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

Вообще бал прошел скучно и не так...

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

В пору ранней юности — лет в 15—19 — среди ребят и девчат выделяются и пользуются особым вниманием друзей красивые или заметные типы. Им приписывается и ум: они сами начинают верить, что умнее остальных. И взрослые выделяют их также, потому что судят по той уверенности, с

которой живут «красавцы-избранники». У этих избранников и любовь начинается раньше, их чаще всего выбирают «предметами любви». Но с годами картина меняется. Необходим настоящий ум. Красавцы отходят на второй план. Одни смиряются, другие — нет. Вот тут они и идут на нечестные ходы!

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

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

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

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

Конец книги — это не конец жизни героев. Ставя точку, писатель кончает описание определенного этапа (большого или маленького) в жизни своего героя (или многих героев,

народа, народов — а в конечном итоге, Человека). Что будет дальше? — трудно сказать, по всей вероятности, произойдет так вот, но я (писатель) этого не утверждаю, все зависит от обстоятельств, а они всегда неожиданны. За то, что произошло с героями в книге, ручаюсь — все было, все правда. Но что произойдет — не скажу — могу ошибиться. То, что я хотел сказать, я сказал.

1956

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

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

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

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

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

Мы живем года, месяцы, дни, часы, минуты. Что это такое? Мы так привыкли к этому, что деление времени на годы, минуты, секунды, недели кажется рожденным вместе с природой. А ведь все это создано людьми, они разделили время на эти единицы. Возможно, в будущем люди пересмотрят все эти условные обозначения вечного и создадут календарь более точный.

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

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

Ничего вечного в жизни нет, кроме ее самой.

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

Уходит человек из жизни, его хоронят, везут на машине или на телеге. Прохожие любопытней стараются узнать: кто умер, от чего умер, с кем остались дети, родители? И никто не догадается, что этот мертвец унес с собой в могилу неповторимую историю своей жизни. Никто никогда не узнает, какой она была на самом деле. Эта интересная история умерла вместе с ее творцом и рабом. Ушел человек из жизни. Только люди, связанные с ним какими-то особыми отношениями — любовь, выгода или еще что-то, — отзовутся на его смерть, каждый по своему. А другим мало до него дела. Правда, если он необыкновенно умрет, люди заинтересуются ненадолго им, да и то не им, а его необыкновенной кончиной. И жизнь не изменится после его смерти, как она текла без изменений и при его жизни.

1957

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

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

Сегодня, 31. 10. 1957 г., я окончательно решил, что обязательно добьюсь, чтобы меня приняли на режиссерский факультет. Поступать буду летом 1958 г. Необходимо доказать всем «друзьям» и знакомым, что я могу это сделать, если захочу. Наконец, это нужно доказать самому себе, восстановить собственный авторитет в своих же глазах. Во-вторых, в Москве или в Ленинграде у меня будет больше возможностей уловить пульс времени. 5 — 6 лет мне необходимо пожить в столице. Жить активно, а не так, как живу я теперь в городе своем. Необходимо немедленно переходить к активной жизни.

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

Мы очень часто с плохо скрываемой гордостью говорим, что это присуще только русским (и то, что наедаются и на-

пиваются всегда без меры, и то, что бывают откровенными нараспашку). Это потому, что мы знаем только русских и не знаем другие народы.

О дружбе. Вдруг почувствовал, что я не умею быть другом. Если видишь, что у твоего друга есть недостатки, борись против них, но так, чтобы не обидеть его. Не ищи себе идеального друга, но старайся сам быть идеальным другом. Воспитывай себя в дружбе. Дружба, как и человек, чем взрослее, тем умнее, сознательнее и крепче. Гони все мелкое, грязное из своей души. Будь доверчив к другу, если даже он и обманывал тебя раньше. Воспитывай друга доверием.

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

1958

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

началось! Хочется передать все в деталях, рассказать об актерах, о гримере, о костюмерше, обо всем. Но успею еще обо всем написать. Жалко, что не сохранится это детское беспомощное состояние, такое милое, неповторимое! Что ж делать?! Жизнь не остановишь! Сейчас: работать, работать, работать! На сцене научиться жить! С первой же роли! Читать (завтра договорюсь о помещении)! Заниматься (завтра запишусь в библиотеку)!

Не играть, а жить!

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

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

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

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

Вспомнил, как несколько дней назад я беседовал с В. Разговор касался и моего ухода из университета, и вопросов

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

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

Человек очень редко думает о себе со стороны. Он действует и думает о жизни и о людях от себя, т.е. всегда исходя из того, насколько то или иное событие важно для него, полезно, нужно ему, задевает его. Об остальном он если и думает, то очень спокойно и холодно. И вдруг выпадает такой момент, когда человек посмотрит на себя со стороны. Как будто совершенно посторонний человек оценивает его, сравнивает с другими, с окружающими. В голову лезут жестокие вопросы: ну, а чем ты лучше, а? А ты разве не так же бы поступил, а? А ты кто такой? Ну, а чем ты его умней? И быстро скользнув по дну души, эти раздражающие мысли надолго исчезают.

В детстве я ждал чего-то от жизни необыкновенного. Перед каждым праздником я видел, как взрослые готовятся

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

С утра идет мелкий холодный дождь. Идет он с таким неослабевающим шумом, что сразу же уничтожает всякие желания переждать его. Ни одного намека на скорое окончание. Завидная прямота в обращении с людьми. На улицах много людей. Ходят по своим обычным делам, не обращая внимания на дождик — если на него и обращать внимание, так он от этого не перестанет идти, это люди отлично знают. Такая погода обычно на людей нагоняет какую-то необъяснимую, тупую скуку. О чем-то жалеешь (хорошо чувствуешь, что жалеешь), но о чем — непонятно. Но не на всех людей производит осень такое действие. Меня она настраивает на рабочий тон, сосредотачивает на одном — работе. Рабочее настроение. Весна действует на меня разлагающе, расслабляюще.

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

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

Ожидание было томительным и беспокойным. И когда я уже выходил из Мавзолея, мной овладело непонятное чувство неудовлетворенности, чувство обманутого кем-то человека. Я ждал чего-то необыкновенно-торжественного... А увидел обыкновенного лысого человека с зеленовато-бледной кожей на лице и руках, с маленькой рыжей бородкой и огромным лбом. Вразрез с моими ожиданиями шла и та привычная деловитость, с которой работники органов безопасности командовали людским потоком.

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

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

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

«Кхх!» — мысленно стреляю в него. Иду в сортир. В голове: «Выступает народный артист Союза ССР Бурков» (бурные аплодисменты). Это, должно быть, чтобы заполнить

чем-то бездумную минуту. Или при воспоминании неприятного подергиванья, обезьяньи ужимки.

Дневник я начинал не один раз. Начинал его в 4-м классе, в 8-м классе, после я записал чуть не целую толстую тетрадь, когда уже учился в университете. Но никогда, ни в одном из этих случаев дневник не нужен был мне так, как сейчас. В 4-м классе я просто готовил себя в гении, в 8-м классе — то же самое, правда, в университете мне нужно было вылить куда-то свои чувства, мысли, сомнения и пр. Но это было явление временное и недолгое. К тому же не было искренности. Сейчас дневник мне необходим.

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

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

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

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

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

Собираясь сюда, в Березники, я думал, что с первого же дня у меня будет масса новых впечатлений, масса новых мыслей и чувств, рожденных этими впечатлениями. Ничего подобного, мысли и впечатления появляются, но они скорее продолжение старых моих мыслей и чувств, чем плоды новых впечатлений. И так всегда — мечтаю, планирую на будущее, не считая настоящую работу, сегодняшнюю, главной или даже серьезной. Нужно избавиться от этой губительной черты характера! Чем раньше, тем лучше.

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

замедленны (много планирую, мало делаю, преступно мало!).

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

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

Разве это не гениальная тема «Безымянной звезды»?

Откуда мелодрама в искусстве? Борьтсья с ней, борьтсья за здоровое искусство. Не говорить так: взгляните, как они любили друг друга, взгляните, как он боретсья за идею. Нет, надо говорить: да, они страшно любуят друг друга, да, ведь он готов умереть за идею. Но это естественно, так должно.

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

Занимаешьсья, занимаешьсья, пичкаешьсья себя книжными и житейскими премудростями, начинаешьсья постепенно верить в свои силы, убеждаешьсья других (это легче всего) в своей мудрости. И вдруг перед каким-нибудь серьезным испытанием начинаешьсья волноваться и неожиданно обнаруживаешьсья, что совершенно пуст и головой и душой! Куда все уходит?!

В овладении опытом и знаниями я отличалсья самостоятельностью. Почему? Я был болезненно самолюбив и застенчив (второе возникало от первого — кстати, интересная

тема: обманчивость скромности), что мешало мне расспрашивать. До всего доходил сам.

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

Может быть, создать в кино образ нового Дон Кихота (вывернуть наизнанку): раньше человек, желавший добра всем людям, боровшийся за справедливость, считался чудачком. Сейчас, когда рождается новый мир, изменились и чудачки. Те «мудрецы»-мешане, которые смеялись над Дон Кихотом, сами превратились в чудачков. И вот новый Дон Кихот поедет по всему миру насаждать свободу предпринимательства. Для этого, думаю, стоит пойти во ВГИК.

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

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

Стали вручать аттестаты. Сначала торжественно наградили медалистов. Потом пошли остальные. Я был среди пос-

ледних. Мои родители были задеты. Не так хотелось бы им. Но смолчали.

Ходили на Каму смотреть рассвет. Хотелось прочувствовать по-настоящему торжественность момента. Но ничего не получилось. Чувствовалась какая-то жалость к самому себе, разочарование (будто меня обманули) и усталость. Настоящая торжественность и радость приходят очень редко. Это я понял после.

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

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

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

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

посмешнее. На сцене он стал думать о том, как ему держаться.

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

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

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

Все бьются, и чем выше, тем меньше людей.

Изучая жизнь, я делаю маленькие открытия для себя. И если не делюсь ими, то не потому, что берегу для личного пользования, а просто не уверен еще в себе, да и не могу выразить. Берегу их для чего-то большого, откладываю. Я не стараюсь из моих маленьких открытий делать Америки. И когда обнаруживаю эти открытия у других искателей, то откровенно радуюсь (особенно, если это Пришвин, А. Толстой, Шолохов, Горький), что я не одинок в моих поисках и что я на правильном пути.

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

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

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

1959

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

Возникла мысль о создании театра одного актера. Действительность — основа театра. Как давно я знал это! Но когда заходила речь о театре, я начинал говорить о высоких

материях, упиваясь своей речью, купаясь в ней, не понимая, что шел по пути дилетантизма. Сейчас я, кажется, ступил на тропу настоящего театрального профессионализма. И занес ногу, чтобы сделать первый шаг.

Вчера второй раз играл Костю в «Горной балладе». Принимается моя работа зрителями очень хорошо. Но в этой роли я допустил много ошибок, которые стали понятны именно сейчас, после выхода спектакля. Но не об этом я хотел писать. Несмотря на многие ошибки в исполнении этой роли, я вступил на новую ступень в своей актерской жизни. Многие изменилось в моих дальнейших актерских планах и мечтах. Мечта о «героических» ролях, о ролях большого философского звучания давно росла в моей душе. Но сейчас, когда сделан первый, удачный, сравнительно, шаг, который рассеял все оставшиеся сомнения на этот счет, сейчас уже можно начать самую серьезную интенсивную работу над специально и тщательно отобранными ролями. Выбирать не только положительные роли, но и отрицательные, которые наполнены большим философским звучанием. Не делать упора на классический репертуар, искать роли в пьесах XX века, писать самому инсценировки и пр.

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

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

Кажется, нашел неплохой путь к актерству и режиссуре. К этим двум ответвлениям моего будущего творчества (пусть звучит громко! Зачем стыдиться таких слов?) я решил идти через третье, не менее серьезное и важное, чем первые два

(но как бы важны они ни были для меня, по-прежнему важнейшим занятием для меня остается литература, а важнейшее в литературе — «Хроника», поэтому все ответвления моего искусства должны крепко вращаться в главный ствол — «Хронику»).

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

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

Долго ли мы живем? На Земле-то?

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

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

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

характера не смогли дойти до своей цели. Меланхолические мысли.

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

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

Тяжело начинать все сначала, но, видимо, без этого не обойтись мне в Перми. Опять, как в Березниках, придется пройти неприятный путь возникновения из неизвестности, опять впереди 3 — 4 месяца тупой тоски. Наберись терпения, Жора, и юмора. Приготовься к борьбе. Итак, впереди неприятная борьба за свое место в театре. Правильно ли я сделал, что, не подготовившись тщательно к столь ответственному и серьезному делу, как создание нового театра на новых эстетических началах, начинаю собирать вокруг себя людей?

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

сти, воспитать в них непосредственность и непредвзятость восприятия.

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

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

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

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

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

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

Каждая роль, каждый спектакль должны вынашиваться, копиться в опыте актера и режиссера, воспитываться в их органике через каждую деталь точно так же, как изобрета-

тель и ученый вынашивает и создает большие научные открытия, как писатель или поэт вынашивает и рождает поэмы, романы и пр.

Чтобы осуществить свою мечту (и особенно в искусстве), нужно обогнать ее прежде, пройти сначала мимо нее, выше, а потом вернуться снова к ней, чтобы осуществить ее. Обязательным считаю условие — после сделанного большого дела у человека должен остаться большой запас сил. В искусстве не должно ни в коем случае улавливаться напряжение, огромная затрата энергии, усилий и т.д. Должна ощущаться величайшая свобода и легкость художника.

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

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

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

происходит не спортивная, а эстетическая — я говорю о сущности зрелища. Мораль, этика, философия — вот те силы, которые предстанут перед зрителями.

Мой мозг и сердце мое все чаще посещает беспокойная мысль.

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

Нет! Не об этом даже беспокойная мысль.

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

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

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

Что такое игра в карты? На сцене стоит домик, сложенный из больших карт. Сквозь этот домик проходит солидный человек. Заходит в шикарном костюме. Выходит в трусах. В обоих случаях сохраняет осанку и достоинство.

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

Действенность и характер.

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

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

Начинает закрадываться какое-то сомнение в правильности выбранного пути — главного направления. Когда я рассказываю что-либо, у меня это получается гораздо интереснее, выразительнее, чем если бы я это написал (хотя серьезно я еще не пробовал писать). И почему я обязательно должен стать писателем?! Ведь я еще не пробовал писать. Откуда я знаю, что в литературе я нужнее всего?

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

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

«Творческое поведение» пришвинское я раньше принял не так, как оно выглядит на самом деле. Я понимал его уже. Сейчас понимаю несколько шире, и главное, дальше оно идет в моих представлениях о нем. И что интересно, я не соединял пришвинского «творческого поведения» с моими поисками в области «авторской философии».

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

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

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

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

1960

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

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

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

1961

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

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

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

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

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

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

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

1962

У меня на глазах машина переехала собаку. Удивительно просто: бежала собака, какая-то породистая собака, я не знаю, как называется эта порода, но такие собаки мне нравятся, у них большие уши, веселый нос и добродушный характер, она выбежала на середину дамбы, и ее подшиб, подмял грузовик с прицепом. Очень просто. Я пишу, у меня дрожит душа, и меня раздражают обыкновенные слова, которыми мне приходится передавать эту дрожь на бумаге. Я никогда не забуду крика этой собаки! Никогда! Никогда не забуду другой собаки, которую переехал трамвай в ту спокойную будничную ночь в трамвайном парке. Я не забуду ту лошадь, которая стояла недалеко от нашего дома, у нее была сломана нога, я видел, как она повисла на коже, было видно белую кость и очень яркую красную кровь, я не забуду, как метался голубь без головы, когда его переехала машина, как по всей улице долго летали и не успокаивались его перья, я отлично помню мальчика, которого сшиб поезд, где-то на полустанке, посреди России, я помню его — он лежал в тамбуре, и от волнения — или это было на самом деле так — я не мог понять, где его руки, где ноги. Я помню его мать (как я хорошо ее запомнил!), помню ее крик зве-

риный — горе мне, если я забуду этот материнский крик! — она шла вдоль поезда, а мы, медленно набирая скорость, обгоняли ее.

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

Я понял теперь много. Я понял, что такое искусство, и для чего оно должно существовать. Я понял крик Дон Кихота. Я понял муки Гамлета: и не до конца, конечно, понял главную суть искусства. Это — крик радости или крик боли.

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

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

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

Так вот, художник — писатель, артист, живописец, музыкант — это организатор, человек, занимающийся объединением хороших людей. Поэтому главным в его творчестве должна быть его жизнь, его творческое поведение, а не

мастерство (понимаю этот термин как ловкость, умение пользоваться приемами театра, слова и пр.). Вот поэтому непрофессиональность — это главное в искусстве. Вот поэтому Габен и Смоктуновский, Щукин и Моисси и другие актеры гениальны и неповторимы.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Кемерово. Сезон начинается очень обыденно. Не по праздничному, ничего нового, ничего интересного не ожидается. Приедут новые актеры из таких же старых и скучных театров, как наш. Сначала будет даже интересно. Новые женщины. Новые мужчины. Начнут намечаться романы. Потом все станет на свои места. И начнется игра, «подгонялочка». Зритель не ходит, «надо комедию!» — «А что кушать будем?!»

Много думаю о студии. Смотрю на нее как на очковую змею. Пристально разглядываю, изучаю, но ничего не

предпринимаю для самозащиты. И не могу направить ее жало в цель. Работу еще не начали. Все довольны, как дети. Получили, наконец, игрушку, о которой мечтали.

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

Карьера — не то слово, которым можно обозначить мои отношения с искусством. Будь горд! Не унижайся! Не мудри, не занимайся политикой. Занимайся искусством, жизнью, людьми. Будь прям, честен, не выпрашивай у судьбы случайного счастья. Твое счастье не такое. У него все другое — вес, цвет, вкус. Оно трудное, но настоящее. Будь достоин его.

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

1963

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

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

Две мысли. Первая: нужно учитывать традиции, создавая

новое. Другая: очень трудно изменить направление. Его нужно менять, когда есть варианты.

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

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

Станиславский строил свою систему на современных ему достижениях науки об обществе и о человеческой природе.

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

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

Современная манера ведет к открыванию сюжета — эти вещи взаимно связаны — и взрывает закрытый сюжет изнутри. Это для меня уже очевидно. Современная манера влияет на драматургов и ведет их к открытому сюжету.

Завтра премьеры «Клопа». В Кемерове мне определенно не везет. Гнуснейшее чувство бездарности, отсутствия таланта, да не только таланта, а просто способностей. Начинаю понимать, что такое — повеситься и пр.

Что-то неладное происходит в моей жизни. Что — еще не понял. Видимо, я перестал жить двойной жизнью. Когда-то я очень твердо решил: или жить так, как я хочу (стремиться к

этому по крайней мере!), или не заниматься искусством вообще. Двойной жизнью жить нельзя. А я все-таки попробовал. Я стал жить той жизнью, от которой бежал. Компромиссы сказались сразу же. Я стал уходить от самого себя. Потерял себя. И стал заурядным провинциальным актером. Это катастрофа. Но мало этого. Я все глубже вязну в болоте эволюционизма. Я больше не революционер. Нужны решительные, очень решительные меры для того, чтобы вернуться к себе. Только после этого можно будет продвигаться вперед. Действия нужны. Отбросить все, решительно все, что не относится ко мне и к моим идеям. Никаких компромиссов. Только союз — ради победы моих идей.

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

ление. Чтобы вылечиться, необходимо прежде всего поставить точный диагноз. Душевная вялость и бесплодность связаны, по-моему, с еще одной стороной моей жизни. Друзья, единомышленники (назову так условно их) стали ко мне относиться настороженно, недоверчиво. Я вижу, от меня они уходят куда-то. Пытаюсь объяснить их уход причинами частными, пытаюсь строить предположения, исходя из характеров.

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

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

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

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

Говорить об обеих школах откровенно и очень подробно обе школы изучить на практике. Разграничить заново «переживания» и «представления». А ведь я хотел когда-то, недавно, втиснуть Брехта в Станиславского.

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

дей. И то, и другое — углубление в жизнь, в современность. Но это — не одно и то же. Вопрос требует углубленного и длительного изучения. И немедленного.

В первой же лекции говорить о целях, которые преследует студия. Наша студия. Что будет, если мы станем учить вас актерскому мастерству?! Мы превратимся в лучшем случае в заурядный народный театр, в самодеятельный театр, где все строится на дилетантстве, на тщеславии — «пресловутой бескорыстной любви к искусству». Цель искусства уходит в таком случае на второй план. И чем больше мы будем разговаривать о высоком призвании искусства, тем больше будем отдаляться от него. Демагогия станет нашим знаменем. Необходимо понять, что искусство нельзя любить само по себе, как что-то возвышенное и облагораживающее. Это ложь.

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

1964

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

Хорошо помню, как в Перми на улице Пушкина, напротив нашего дома, долго возились рабочие, по камню укладывая нашу улицу. Делали они все неторопливо, спокойно. Постукивания тяжелого молотка по булыжникам. Работали мужики в выцветших майках, в драных штанах, на которые сверху привязаны были какие-то самодельные наколенники, потому что весь рабочий день им, рабочим, приходилось стоять на коленях. Большие рукавицы были сделаны как будто из старого пожарного шланга. Материал такой же. И еще: все они были до зависти загорелыми и сильными. Вспоминать о дорожных рабочих всегда приятно, видимо, еще и потому, что работа их связана со знойным летом. А лето всегда было в Перми жарким и устойчивым. Дожди шли редко, но и о них вспоминать приятно тоже! На дороге выставлялись самодельные знаки из сколоченных крест-накрест досок. Дескать, проезд закрыт. И на улице нашей не громыхали телеги, переставали ездить автомашины. Похоронные процессии, путь которых неизменно из города на кладбище лежал через улицу Пушкина, шли в обход, и поэтому не было слышно ежедневных похоронных маршей,

т.к. в те времена каждого человека хоронили торжественно и обязательно с духовым оркестром. Одним словом, на улице Пушкина становилось тихо. Равномерные постукивания до-рожников только подчеркивали тишину, а не нарушали ее. Происходило такое раз в несколько лет. Жильцы квартала говорили довольно: «Ну вот. Теперь у нас будет не хуже, чем на Карла Маркса».

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

Я, как всегда, начинаю сдаваться. С Москвой ничего не вышло. Львов-Анохин молчит. Я — тоже. Боюсь быть нудягой, надоедающим телефонными звонками. Не хочу унижаться. С поездкой в Москву и с работой в театре Станиславского я уже приятно свыкся. Сейчас постепенно начинаю свыкаться с мыслью о Перми. Выбираю из двух бед лучшую — ТЮЗ или Облдрама? Обе беды — беда, и обе худшие. Одним словом, сдался.

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

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

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

Уважаемый Борис Александрович!

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

1965

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

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

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

1966

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

Сейчас вряд ли мне нужно объяснять себя, рассказывать о

том, чего я добиваюсь в искусстве и как добиваюсь. Но потом, когда мне исполнится лет 50, нужно будет все вспомнить и рассказать.

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

Да! О характере.

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

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

Один из серьезных аргументов против театра. В пользу кино. Ни один театр не является идеальным творческим организмом. Даже мечта такого гениального и волевого человека, как Станиславский, закончилась трагически. Почему? В театре много людей разных по дарованию и характерам. Они живут, изменяются и т.д. Даже если они не согласны с художественными принципами театра, они не уходят. По разным причинам. Театр рождается не всегда нормально, живет и умирает. Его не хоронят. И он долго еще

смердит, отравляя людей. Кино современно по своим организационным принципам. Даже со своими недостатками и преградами.

Первый в моей жизни фильм? И первый кинорежиссер.

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

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

Моя идея в этом смысле среди самых уязвимых. Жизнерадостность, удовольствие от процесса жизни, жизнелюбие. Человек ищет равновесия в жизни, ищет того самого состояния, когда ему станет хорошо, и он — человек — использует каждую малейшую возможность. Не такие уж несчастные люди, какими они иногда прикидываются. Даже шекспировские страшные, кровавые трагедии полны наслаждения.

К вопросу о простоте.

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

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

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

Простота — это завоевание нашего времени, она пришла на сцену, чтобы привести за собой новые принципы сюжетосложения, новые выразительные сценические средства, новую театральную условность. И старые формы, более подходящие для современной манеры игры, «старые» пьесы нужны лишь для того, чтоб разрушать их. И разрушая, доказывать необходимость новых форм, новой драматургии, нового сюжетосложения и новых сцеплений жизни.

1969

Дорогой Борис Александрович (Львов-Анохин), я делаю те же ошибки, что и вы. Наша интеллигентская тряпичность выйдет боком. Одинаково неталантливых людей мы разделяем на понимающих и непонимающих. Непонимающих мы меняем с порога. От понимающих чего-то ждем, поощряем их, помогаем им, кладем свою душу под их ноги. И счастливы от своего поступка, черт возьми! В таких случаях начинается очень сложный (по юмору) процесс внутри нас: людей заведомо бездарных и ординарных мы наделяем талантом и свято лжем себе, что они, эти бездари, вот-вот сделают необыкновенное. Ждем чуда. Его не происходит. Мало того, бездарь, пристально посмотрев в наши восхищенные глаза, начинает наглеть. Мы даже не замечаем (не хотим замечать и считаем это своим достоинством), как оказываемся

в услужении у них. Я так прямо счастлив талантливо подыгрывать и стесняюсь, когда переигрываю своего «господина»: «Каково на дворе?» (У-у-у-у, гений ты мой). «Сыро, ваше пр-во». Вы сгорели на этом, Борис Александрович, и будете гореть еще миллион раз.

Таков ваш крест. Скорее всего, вы очень отчетливо видите и сознаете такую нелепую ситуацию, но ничего поделать с собой не можете. И чем яснее вы будете понимать нелепость таких противоестественных отношений, тем больше будете скрывать это, следовательно, тем больше будете погрязать в рабстве.

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

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

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

В чем мой конфликт с окружающими? Даже не так формулирую вопрос: в чем мой конфликт с окружающими меня единомышленниками или с людьми, доброжелательно ко мне настроенными? Начну с мелочи. Существует группа людей, которые считают меня бесспорно талантливым. Они даже влюблены в меня! Но все они знают, как надо мне играть. И что мне надо играть. Значит, эти люди считают, что я одарен от природы, что при рождении меня поцеловал бог в лоб. Предполагается: я, Бурков Георгий Иванович, к

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

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

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

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

1. Сегодня приступаю к работе, к осуществлению плана, намеченного на 1969 г. Итак, коротко о том, что следует осуществить в 1969 г. Это необходимо вспомнить и вспоминать каждый раз, чтобы целое всегда было в голове и чтобы не терялись границы этого целого из вида. Сейчас, приступая к работе, я особенно отчетливо сознаю, что, как бы отдельные замыслы ни были разнообразны по теме и идеям, все же они вместе представляют единое целое, один грандиозный замысел. Итак:

1.1 Народ. Книга о русском народе. Скорее философское, этическое размышление о таинственной душе русского

народа. Эстетическое тоже. В чем оригинальность будущей книги? Я только догадываюсь об этом. Художественное произведение? Да! Научное? Да! История должна подчиниться искусству, философии, этике. Прежде всего Искусству. Очень это важно!

В чем будет заключаться работа в 1969 г. (потому что вся работа будет продолжаться очень долго — всю жизнь). Прежде всего — определить границы общего замысла. Ну, а конкретно: что такое народ? Как складывается и формируется, развивается и к чему идет? Определить, кроме этого, часть глав, которые непременно войдут в книгу. Начать подбор материалов и источников к этим главам. Иными словами, щупать тему со всех сторон. Обилие материалов, уверен, может потопить меня в себе. Поэтому с самого начала завести строгий порядок в работе. С особым вниманием отнестись к работам, которые близки по замыслу к моей книге (к таким, как, например, «Народ» Мишле). Одной из главных задач будет такая: готовить себя к работе над книгой. Готовить себя во всех отношениях. Видимо, передо мной возникнут вопросы (и их будет много), которые потребуют основательного и длительного самообразования. Не следует впадать в панику. Набраться терпения и работать. Особенно тщательно следить за нравственной стороной самовоспитания. Предчувствую, что первый год даст один результат — возникнет уйма вопросов.

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

2.1 Пророк. Или книга об искусстве. Раньше основная идея книги — а возникла эта идея очень давно — была для меня предельно ясна. Видимо, потому что была она, несмотря на все свои достоинства, примитивна и прямолинейна. Чем больше раздумывал я над будущей книгой, чем больше прикасался к искусству как к предмету моих исследований и размышлений, тем туманней становилась цель, к

которой я стремился. Это не страшно. Путешествие за жар-птицей обещает быть долгим, трудным и опасным.

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

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

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

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

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

Теперь конкретные задачи на 1969 г. Хорошо, если 1970 г. застанет меня на полдороге к цели. Написать подробную заявку-повесть (это прежде всего). И обязательно осилить весь материал, параллельно работая над пьесой, оттачивая диалоги.

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

«Москва — Берлин». Я еще не знаю, что это будет — сценарий, пьеса, повесть. Скорей всего первое. Уж очень

это экранный материал. О самом замысле я сделал много записей, и сейчас у меня нет желания возвращаться к нему. Ограничусь конкретным заданием на 1969 г.

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

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

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

5. Прежде чем начать разговор о приятных и милых моему сердцу актерских планах, скажу сам себе несколько слов о театре вообще. Вернее, не о театре, а о себе, о своей работе в театре, о своей театральной политике. Сегодня у меня мрачное настроение. Оно было и вчера, и третьего дня, и еще раньше. Почему? Как бы ни сложилась судьба, какое бы

положение ни занимал я в театре, у меня, независимо ни от чего, должен быть свой план работы и работу в театре я должен с ним согласовывать.

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

Булгаков. Дон Кихот.

Шекспир. Тимон Афинский.

Вот основные актерские планы на 1969 г. К ним можно присоединить еще две роли, над которыми следует поработать: Барон Мюнхгаузен и главная роль в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Итак, почему именно Достоевский, Булгаков и Шекспир? И почему именно эти роли, а не иные? Начну с Достоевского. Эту работу хочу начать и закончить первой. И вот почему. В этой работе, как мне кажется, я сумею выразить свою тему — стремление к несбыточному идеалу. Своеобразие и обаяние монологов Достоевского в том, что стремление это раздвоено. В поисках одного и того же герои идут в разные направления. В какой-то момент их пути перекрещиваются и снова расходятся. Свет и тень. Белое и черное. Один как сумасшедший зовет в светлое царство гармонии, другой брюзжит и ругает все. Но у них есть общее — недовольство современным обществом (перекресток). Оптимист и пессимист. Безднадежный оптимист и безнадёжный пессимист. Здесь та же самая тема, что и в «Арльской трагедии». Иными словами, свою, бурковскую, тему я могу обсосать со всех сторон. Есть у Достоевского еще и сладостная трудность для меня — требование полного перевоплощения. Хорошо, если удастся сыграть Достоевского на сцене театра как спектакль. Но если этого не получится, буду играть спектакль одного актера на эстраде. Ведь дело, в конце концов, не в месте, где играется спектакль, а в том, потрясает ли он! И прежде чем перейти к разговору о следующих ролях, надо определить сроки, в которые следует сделать спектакль. Думаю, к открытию сезона 69 — 70 г. я буду готов. При этом имею в виду не только готовность актерскую, но и режиссерскую. Грим, шумы, музыка, оформление, ко-

стюмы. Начинать работу завтра же! Работать одновременно и над «Бобком», и над «Сном». Тем более, начальный период будет чисто режиссерским.

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

8. С Тимоном можно и не торопиться особенно. Но и не расслаживаться очень. Начать издалека и основательно. Начать с Шекспира вообще. Поселиться в мире его пьес как дома. Не торопясь работать над редакцией пьесы. Потихоньку трогать монологи, сцены. Материал пьесы для меня чрезвычайно интересен. Главным образом тем, что моя тема преломляется очень неожиданно. Через ее отрицание, что ли. Человек решил стать мизантропом и не может. Поэтому и гибнет. Доброта и чудачества (а в принципе стремление к самому простому и естественному — к братству всеобщему — опять несбыточная мечта) побеждают. Человек не может притворяться мизантропом. Есть еще три роли для театра — «Доктор Штокман», Мюнхгаузен и радищевский герой. О них говорить еще рано, да и бесполезно по некоторым причинам.

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

1970

Не удержался — снова занялся планами на будущее, литературными планами. Мне становится сладко от одного прикосновения к идеям, которые предстоит решить. При этом не хочется думать об изнуряющей черной работе, о карбкации на те высоты, которые сам себе наметил. Постоянная, ежедневная работа — вот чего мне сейчас не хватает. Необходимо создать свой особый стиль жизни, который бы объединил литературу, театр, кино. Т.к. речь сейчас идет о литературных планах, то прежде всего нужно поставить перед собой определенные задачи конкретно по каждой теме и выполнить их. Последнее — самое главное. Именно выполнение конкретных задач и ведет к профессионализации жизни.

Исторический раздел плана на 1970 г., а именно: Жанна д'Арк, Сервантес, Радишев, Кола ди Риенцо, Франциск, Калиостро, Счастливчик — это раздел чрезвычайно важный в кругу тех проблем и вопросов, которые я собираюсь поставить перед собой и перед человечеством. По объему каждая в отдельности тема может отнять у человека массу времени, если не всю жизнь. Нужно осилить в каждом отдельном случае огромное количество материала, отработать его, включить в «работу» и т.д. Но заостряю свое внимание на этом разделе не ради того, чтобы мобилизоваться на тяжелую и длительную работу. В каждой из перечисленных тем затаились мои идеи — трагикомические, парадоксальные, не замеченные до сих пор никем. Эти идеи целые века дожида-

лись меня, чтобы я их откопал и сделал достоянием человечества. Путь к этим истинам хитро замаскирован. Плана пути не существует. Он у меня в мозгу начертился сам собой.

Следует почаще напоминать себе о фантастическом объеме работы, которую я взвалил на себя. Я имею в виду тот план, что я наметил на 1970 год. Работа должна быть ежедневной. Театр, кино, телевидение, радио и пр. не могут служить оправданием. Если даже весь день будет занят репетициями, съемками, спектаклями, я обязан буду сделать что-то еще из намеченного мною на этот день. Железная дисциплина, безжалостность и жестокость к самому себе.

Собрание труппы в «Современнике», Е. на следующий день.

Первое для меня собрание труппы в «Современнике» прошло очень громко и страстно. Но бестолково. Весь разговор свелся к одной проблеме: следовало приглашать Грибова играть Луку вместо заболевшего Кваши или нет. Сначала выступил Суховерко: «Неэтично... стыдно... по отношению к Кваше, к театру» и т.д. Выступление становится понятным только после собрания, ретроспективно. За ним выступили Толмачева («беспринципно»), Волчек («легкомысленно»), Табаков («финансовые соображения взяли верх над художественными») и т.д. Проблема в следующем: заболел Кваша, играющий Луку в «На дне», необходимо либо заменить спектакль, либо кого-нибудь вводить вместо него, что почти невозможно сделать за 5 часов до спектакля. Решили пригласить Грибова. Но решение спектакля и роли Луки в «Современнике» совершенно отличается от решения во МХАТе — «Современник» даже полемизирует с МХАТом. Так что недовольство актеров понятно. И боль Гали Волчек как постановщика я тоже понимаю. Но не понятна жестокость, садизм даже, с какими ловится Е. на такой мелочи. Я сознательно говорю «мелочь». Если учесть все события, которые

происходят сейчас (Любимов, «Новый мир» и пр.), то историю с Грибовым иначе, как мелочью, не назовешь.

Одним словом, темперамент, потраченный на обсуждение дела Кваша — Грибов, значительно превышает саму тему. Видимо, идет подспудная борьба в театре, в которой мне еще предстоит разобраться.

Разжигание страстей целенаправленно. Адрес тоже известен (Ефремов). Направляют страсти люди тоже известные — Волчек, Табаков. Но понимают ли люди, страстно выступающие за гражданственность, принципиальность, чистоту позиций театра, что они лишь орудие в руках очень умных и хитрых, искушенных в театральной политике деятелей? Не все. Игра ведется тонко. За руку никого не поймаешь. Ефремов знает, по-моему, все, но вызвать на открытый бой ему не удастся. Я еще не разобрался как следует в позициях двух сторон. На каждой стороне есть доводы серьезные и веские — в этом я убежден. Но беда не в противоположности позиций, а в их максимализме. Конфликт в «Современнике» должен стать предметом моего самого пристального изучения и анализа. После двухчасового спора вокруг Грибова был зачитан устав театра с некоторыми поправками. Наметили кандидатуры в художественный совет театра: Лакшин, Рошин, Розов, Шатров, Зорин, Арцимович, Окуджава, Аксенов и т.д. Страсти улеглись, люди развеселились, шутили, смеялись. Разошлись все удовлетворенные и усталые. Договорились, что для обсуждения измененного устава и перевыборов совета (не художественного совета, а совета труппы) соберемся в ближайшие дни.

Сегодня на репетиции «Дна» рассказал несколько историй из своей жизни. Как всегда имел успех. И мне сейчас вдруг захотелось вспомнить все интересное из своей жизни, из рассказов матери и отца, родственников и знакомых. Ну а главным образом вспомнить свои личные впечатления и переживания. Вспомнить, как я намазал волосы рыбьим

жиром и пошел в оперный театр на утренник, например. Это ведь целая самостоятельная новелла. Солдат бросает мне тетрадку. А в школе мы пишем на газетах, на каких-то бухгалтерских книгах, кто на чем — в зависимости от того, где работают родители. Почему-то навсегда врезалось в память, как меня выгоняли с детского утренника. На гастролях в Перми я встретил того дядьку, который выгонял меня. Он мало постарел. Только потолстел и полысел, но такой же розовый. Вспомнил того милиционера, который подумал, что я показываю, как у него вырезать окно. А я хвастался, что у моей бабушки ставни бронированные. Милиционер-графоман. Курносый, противный, Димушка Алфимов: «Мой дедушка был чуть-чуть не царь». Вижу, как сейчас, Захиздулу, стоящего у входа в школу и собирающего у всех завтраки. Клеши, «золотые» коронки из консервной банки, «кольца» с «бритами». Сознаюсь, испытывал сладость, когда отбирал что-нибудь у слабых, и унижение, когда меня били старшие. Я весь трясся, когда отстал от ребят на Ягошихе. Они надо мной смеялись, а я был счастлив, что они дождались меня. Они тогда даже не издевались надо мной. Они мной брезговали.

Лет в 12 — 13 я сознательно искал толкучки, чтоб иметь возможность прижаться к женщинам. Особенно остро испытывал это желание весной. Женщины надевали тонкие крепдешиновые платья, и рука, «нечаянно» положенная между ягодиц, как будто прикасалась к голому телу. Удивляюсь до сих пор, как это Моря, моя добровольная нянька, не успела начать мое половое образование. У нее уже были парни, она вся горела от желания, и это, естественно, передавалось мне. Шла очень острая и несерьезная игра между нами.

Подростком я бредил одной девчонкой, старше меня года на 4 — 5. Она была некрасива, с совершенно белой льняной головой, как у куклы, с белыми бровями и ресницами, с крупной фигурой. Но все в ней было аппетитно: толстые

ноги, открытые выше колен, большой зад, обтянутый каким-то детским шелковым платьем. Когда я прочел Фолкнера, я понял, что эта девушка была похожа на Юлу. Но Юла еще была и красива. Потом я вырос. Учился в университете, а девушка эта кончала университет. Она стала для меня низкорослой толстушкой с безобразной внешностью.

Смешливая учительница из деревни. Рыжая и с обветренным грубоватым лицом, с большими натруженными руками. Но очень молодая. Мы ее смешили тем, что, подперев коленками маленькие для нас парты, бегали по классу, будто на педальных машинах. Она смеялась все три урока, которые успела провести. Потом исчезла.

Чумаков. Темная личность. Славился своей суровостью на посту директора школы. Во время войны был председателем райисполкома. Волгина, преподавательница литературы, очень красивая женщина. Жена смазливой и подтянутого лейтенанта НКВД. Дочери-двойняшки, красивенькие девочки. Парни в школе смотрели на Волгину откровенно похотливо. Помню, как я смутился, увидев ее на пляже в купальном костюме. В платье она была привлекательней и желанней.

Эстафета, устроенная ребятами во дворе, настоящая, с нагрудными плакатами. Я тоже заставил маму написать. Она написала, углем и на плохой бумаге. Но я был счастлив. Ребята меня обсмеяли, когда я вышел на улицу. Рыдал.

Хочется вспоминать и вспоминать! Прямо по порядку! И потянуло вдруг в Пермь, на родину. Непременно съездить. Итак, дошкольное детство.

Двор 22-го дома по улице Маркса. Наш дом, флигель и еще один дом с детскими яслями на втором этаже. На первом жили Савинковы, загадочные и странные люди. Мы долгое время думали, что отец Тольки — шпион. Помню, как дядя Вася Аристов выталкивал яслинского ребенка из уборной на заднем дворе. Это было событием дня.

1-й дом. Мы, Кобяшевы, Алфимовы, Коршуновы. Флигель. Снитковские, Гринберг, Юдины, Шиловы, Аристовы. 2-й дом. Ясли, Савинковы, Ванниковы и еще кто-то, забыл. Дом рядом: Пушкина, 39. Юкины, Любомудров. Желтый с матерью и бабушкой, Петрович и Петровна — дворники. Бескаловы, потом подселась семья полковника милиции (а до него жил тоже милиционер — начальник милиции с роскошной женой, по-моему, полячкой и с ее матерью. Дворянская косточка). Пушкина, 37. Стрелковы, Пашка Кустов, Шаньга с матерью и бабушкой. Любопытнейшая семья, обязательно написать о ней! Все умерли с голоду. Потом появилась надстройка: Золотниковы, еврейская семья, вселились к Пашке. Внизу очень интересная семья, но я не помню никого из них, кроме ровесника — Хромой. Пушкина, 35. Фомины, Оборины, Гошевы, Беяевы, Фатеевы, зубные врачи (мать и дочь). За каждой фамилией стоит судьба, трагедия, комедия, одним словом, целая история, достойная романа. Колька Юкин удушился, Юрка Фомин утонул, Любомудрова расстреляли, Германа Кобяшева до сих пор преследуют припадки после контузии, Эрка Оборин умер лет 16 от какой-то страшной болезни. Я уж не говорю, что многие погибли на фронте, многие просто умерли. Но не об этом я хочу вспоминать. Я хочу восстановить в душе своей сладость новизны, удивление перед жизнью, радость открытий. Я много отдаю личных впечатлений героям, о которых собираюсь писать книги. Но не углубившись в себя, в свою жизнь, трудно будет описывать интимнейшие переживания своих героев просто и бескорыстно. Да просто приятно вспоминать свою жизнь — вот этого уже достаточно, чтоб взяться за перо.

Буду вспоминать сумбурно, бессюжетно, непоследовательно. Как поведет меня память. Потом разберусь, что к чему.

Похороны военного. Оркестр. Красноармейцы с винтовками. Я, замороженный, шел за ними до кладбища. Видел,

как они стреляют. Потом сели на машины — уехали. Я заблудился на кладбище. Двор, мальчишка, большая собака. Ночевал. Утром меня нашли. Володька Постников торжественно провез меня на велосипеде по улице сквозь возбужденную толпу соседей.

Пятнадцати-, а то и четырнадцатилетняя девка во дворе у Вовки Павлова. Ее любовь ко мне. Вовка рассказывал, что она живет со всей шпаной в районе. Я показался, видимо, ей чистеньким, что-то вроде идеала. У них во дворе многие знали об этой любви и не одобряли. Меня почему-то считали некрасивым и никчемным.

Придет время, и я подробно напишу о моем первом режиссере, о Левине Давиде Ароновиче, человеке очень интересном и умном. Но сейчас ограничусь лишь заметками для памяти. Умер он, говорят, очень неожиданно и нелепо. В поезде у него вскочил фурункул, началось заражение крови и... все. Надо сказать, что он, сколько я его помню, всегда был болезненным. Какой-то несчастный больной еврей. На груди носил, как медальон, мешочек с серой. Много пил. Его судьба — классический образец судьбы неудачника. Он был страшно подозрительным и мнительным человеком. И надо сказать, всегда был прав. Людей и раздражало именно это. Он угадывал жизнь на много ходов вперед. Но при всем при этом — около него можно было расти, экспериментировать, он это позволял и поощрял. Я не собираюсь идеализировать Левина. Наоборот, писать о нем можно лишь в комедийных тонах, чтобы получилась трагедия. Он был мудр, разбирался во всех тонкостях театральной (да и не только театральной) политики, но всегда терпел поражения. За ним тянулась мрачная, таинственная, до сих пор мне непонятная молва. Он был окружен ненавистью и шепотливым недоброжелательством. Провинциальные актеры передавали его с рук на руки, и он знал, что обречен. Вообще жизнь его рисуется мне сейчас как кошмарная мелодрама.

Но как педагог он был гениален, он умел и любил выращивать актеров. Это было его призванием. Я просто обязан написать о нем подробно!

О Петрове-Глинке, безумном музыканте, надо записать особо и подробно. Появился он в Березниках одновременно со мной. В очках с толстыми стеклами, с копной совершенно седых волос, с полными потрескавшимися губами, которые вечно склеивались в какую-то вялую, виноватую и загадочную улыбку, обнажавшую большие желтые зубы. Мешковатый неглаженный костюм, когда-то бывший черным, а сейчас от старости и перхоти казавшийся серым, висел на нем, как на вешалке. Брезентовые, дешевые полуботинки с кожаными носками. Он был удивительно не приспособлен к жизни. Жил он, как и я, в рабочем общежитии, но в другой комнате, с другими ребятами. Вскоре уборщицы рассказали мне, что под кроватью он копил сухари. Это их бесило — сухари портились, зацвели; развелось много тараканов, и под кроватью нельзя мыть, т.к. сухари он складывал прямо на газету. Ел он дома, готовил сам себе. Как он «готовил», нетрудно себе представить. Пил. Но водку в городе не покупал, а ездил за ней куда-то в поселок. У прилавка долго и придирчиво рассматривал сургучную головку бутылки. Вообще весь его облик и поведение вызывали у меня жгучее любопытство.

Из актерских разговоров я узнал, что он запойный и у него «не все дома». Это не утоляло мое любопытство, а, наоборот, разжигало. Вскоре я сошелся с ним поближе. К спектаклю «Горная баллада», в котором я играл главную роль, он написал музыку. До этого он уже зарекомендовал себя как лихой композитор в работе над «Погоней за счастьем». Для меня стал открываться человек исключительный.

Я узнал, что он убежал из сумасшедшего дома. Его посадили туда развратники. И вот тут-то и начинается история его непримиримой борьбы с развратом. Оказывается, он

давно объявил войну развратникам всей Земли. Кого же он считал развратниками, я толком не разобрался. Но догадался, что это люди бесчестные, наглые, грязные, как в быту, так и в общественной деятельности. У них есть своя организация, тайная, разумеется. Война с ними шла на самом высоком уровне. Он готовил против них какое-то сверхсовременное оружие. Под кроватью вместе с сухарями лежала стопка толстых тетрадей, исписанных какими-то цифрами, формулами и пр. Развратники тоже не дремали. Они отравляли пищу, водку (вот почему он сам себе готовил и покупал водку за городом), стреляли в него из пистолетов-авторучек радиопулями. И его тошнило. Он видел, что развратники разыскали его и в Березниках. Вскоре он убедился, что соседи по его комнате — лазутчики.

Они читали его тетради. Напившись, он стал выступать с обличительными речами (особенно когда лазутчики приводили баб, чтоб спровоцировать его). Его избили, он на провокацию драки не ответил. Человек он был тихий и трогательный. Писал стихи и музыку. Рассказал, что раньше он работал в кинотеатре тапером (озвучивал немые фильмы). Помню, как приезжали к нему жена и дочь. Он взял в театре костюм напрокат, побрился, постригся. И я увидел, что он когда-то был прекрасен и по-своему красив. Он трогательно гулял по городу с дочкой. Потом жена с дочкой уехали. Он сдал костюм в театр, снова облачился в свой серый от перхоти костюм и снова повел борьбу с развратниками. Я понял, что его улыбка — это желание скрыть постоянную напряженность.

Русский язык.

Изучение русского литературного языка и народного русского языка, изучение современной русской разговорной речи должно стать профессией для меня. Учебники, специальные журналы и исследования, специальные словари и энциклопедии, справочники и терминологические пособия — все это нужно сделать предметом пристального и до-

тошного изучения. С речью, с грамматикой, со словарным запасом у меня — катастрофа! Немедленно заняться самообразованием и самовоспитанием. Окружить себя словами, броситься в стихию русского языка — вот одна из первостепенных задач.

«Постановка правды».

Этот термин я придумал давно. Сегодня смотрел показ Щукинского училища и снова задумался над вопросом воспитания актеров. Большинство студентов — люди, искалеченные на всю жизнь. Педагогов, воспитывающих таких актеров, нужно расстреливать. Ну, ладно. Не о них речь.

О «постановке правды» я буду, видимо, писать еще не однажды. Вопрос чрезвычайно серьезный и обширный. И разобраться в нем нужно как следует. Во всех училищах много занимаются постановкой голоса. И, очевидно, правильно делают. Но воспитывают лживых, равнодушных, безвкусных актеров. Это страшно! Почему же такое происходит? Как правило, педагогикой занимаются посредственные в прошлом актеры. Но дело не только в них. Педагоги, которых не назовешь бездарными (например, Мансурова, Толчанов и др.), приносят вреда не меньше. Все педагоги учат приемам театральной игры, которыми пользовались когда-то сами. Они пичкают студентов эстетикой старого театра. Будь моя воля, закрыл бы все театральные училища. Они, кроме вреда, ничего не приносят искусству. Но где же выход? Откуда будут появляться актеры? Вопрос важный, сложный. Театры должны возникать студийным путем. И разумеется, начало нового театра — в новой идее. Новый театр обязан прорвать эстетическую блокаду времени. Опыт поколения, объединенный новой идеей, — вот на чем строится театр. Училище, ежегодно поставляющее определенное количество ремесленников, ничего не дает. Если и появляются интересные актеры среди выпускников, то благодаря тому, что они сами в училище оберегали свой талант от педагогов. Это счастливое исключение.

Народ.

Из чего родилась идея? Когда-то я прочел в «Советской культуре» статью Дикого о «Борисе Годунове». Это была не статья даже, а что-то вроде экспликации. Кажется, она опубликована была после смерти Дикого. Одним словом, Ал. Денис. рассказывает о том, ради чего он собирался поставить эту пьесу. Изложено было все так ясно, что я на долгое время заразился этой статьей. Дикий очень просто, примитивно даже, доказал, почему в трагедии Пушкина главное действующее лицо — народ. Я не помню уже, как посеянное Диким зернышко истины пустило корни и разрослось в моем мозгу. Появились какие-то странные и смутные еще образы: «Цари и народ», «Вожди и народ», «Партии и народ», «Ученые и народ», «Государство и народ» и т.д. и т.п. После все эти образы-миражи стали сливаться во что-то единое и огромное. Я начал интересоваться книгами о народе — Л. Толстой, Мишле, Ключевский и т.д. Наконец, я понял, что Народ — это самая зудящая и самая запутанная проблема всех времен. Решить эту проблему никому не дано. Но с ней связаны все самые личные и самые интимнейшие проблемы. И возникла мысль написать книгу о народе. Для себя. Откровенную и предельно правдивую и честную. Без лести, без заискиваний перед этим самым загадочным существом по имени Народ. Я вспоминаю подробности зарождения замысла книги о народе с простой и единственной целью: надо найти ту печку, от которой я начну танцевать. Я понимаю, что необходимо прежде всего окружить себя собеседниками — Маркс, Энгельс, Ленин, Мао Цзе-дун, Шопенгауэр, Ницше, Л. Толстой, Ганди, Христос, Конфуций, Кант, Соловьев, Ключевский, Уитмен, Гете, Шекспир, Пушкин, Достоевский и т.д. — целая армия собеседников. Но помимо этого с самого начала заниматься решением конкретных рабочих вопросов. «Что такое народ?» — например.

Встречались в моей жизни удивительные люди. Их судьбы

интересны и прекрасны. Я должен описать их. Когда-то я даже планировал в год познакомиться, узнать и описать жизнь десяти — пятнадцати человек. Сейчас я об этом вспоминаю с улыбкой. Но доля истины в таком планировании есть. Оно нацеливает на профессиональную жизнь. Надо окружать себя интересными судьбами, фактами, случаями, постоянно жить в окружении будущих героев. В книгах, которые я задумал, не должно быть даже одного фальшивого и ненужного слова.

Когда-то я задумал для себя университет самообразования. Как только я не называл его! И киношколой, когда решил посвятить себя главным образом кинематографии. В киношколе были мастерские и кафедры. Потом появились сразу три школы: киношкола, театральная школа и литературная школа. Но везде, где бы я ни писал о школах, подробно излагая программы и уставы этих школ, я избегал одного слова: самообразование. Эту запись я специально начал почти с ненавистного мне слова. Почему же я избегал употреблять его? В нем всегда чудилось мне что-то дилетантское, несерьезное и оскорбительное даже. А как же назвать все мои школы, как не самообразовательными? Надо сказать, что мне дико повезло. Я не напичкан университетскими прописными истинами. Передо мной открыт простор русской литературы, русского языка, зарубежной литературы и пр. И сейчас, собираясь определить круг чтения на будущее, буду руководствоваться не программными категориями, а личными, субъективными. Буду прежде всего ориентироваться на литературу, близкую мне, а через нее уж подбираться к писателям «программ». Проникнуть в крепость литературы я могу только через знакомые мне ходы — через Булгакова, Бабеля, Солженицына, Чехова, Бунина, Горького, Ал. Толстого, Г. Успенского, через «Будь здоров, школяр!» Окуджавы, через «Киру Георгиевну» Некрасова, через володинские сценарии и пьесы, через «Марту Квест», через Ж. Ренара. Я не хочу сказать, что других писателей я

хуже понимаю. Просто к этим я душой уже прирос, легко, без напряжения. И душевную, личную, связь с литературой через названных писателей нужно постоянно поддерживать. Только тогда станут быстрее и естественней возникать другие родственные связи.

И все-таки не мешает наметить план последовательной работы на будущее. Он должен касаться не только литературы, но и философии, природы человека, истории. В первую очередь, естественно, надо нацелиться на русскую классику. Чувствую себя достаточно взрослым и зрелым, чтобы впитать в себя максимум художественной информации от общения с самой высокой литературой. И какой бы план я ни составлял — передо мной всегда вставали две гигантские фигуры — Толстой и Достоевский. Не будет исключения и на этот раз. Думаю, если за 1970 год мне не удастся осилить ничего, кроме наследия этих писателей, я все равно буду считать, что год был очень насыщенным и полезным. Говоря о Толстом и Достоевском, я имею в виду не только их произведения, но и литературу вокруг — критическую, мемуарную, историческую. Это будет относиться и к другим авторам.

Стремление к нравственному перевороту в мире, присущее всем истинным художникам, лежит вне политики, вне идеологии. Развить эту мысль позже.

Мы ошибочно выделяем писателей по их политическим устремлениям, делаем идеологический отбор — «критический реализм», «соцреализм». И писатели укладываются в эти определения очень неохотно. Но искусство, повторяю, — вещь нравственная. Истинная нравственность всегда будет в конфликте с нравственностью государственной, потому что истинная нравственность лежит на пути к Истине. Государственная нравственность не нуждается в науке о природе человека, об обществе, о вселенной. Наука ей мешает. Любая государственная нравственность ограничена и

необъективна, лжива и консервативна. Искусство — вечная революция, вечное недовольство, вечное пророчество новых невиданных возможностей Человека, Природы и Общества.

«Вещи». Пьеса-монолог. Для одного актера. Герой перебирает вещи, которые он героически сохранил для своего начальника (тут есть и трофейные, которые начальник прислал уже с фронта). Начальник — человек очень сложного характера и трагической судьбы. Жена погибла во время бомбежки. Сын и дочь ушли на фронт добровольцами и погибли за Родину, за Сталина, за коммунизм. Или он из репрессированных? Заступиться за него нельзя было, и единственно, на что мог пойти герой, — это сохранить с риском для жизни вещи своего начальника. Пофантазировать. Главное в пьесе — человек, хранящий вещи другого человека. Почему он перебирает вещи? Потому что сегодня День Победы. Надо подготовиться, все еще раз проверить. Тема разговора — про вещи — все время перебивается отступлениями, лирическими отступлениями о войне и о мире, о смерти, о страданиях народных, о судьбах знакомых людей, о концлагерях, о будущем. На разговоры о разных предметах наводят вещи — они тоже одно из главных действующих лиц. Герой — раб по призванию, но обаятелен чем-то, смешон, временами трагичен.

О профессионализме. Я очень много навредил сам себе рассказами о своих замыслах. У меня было желание похвастаться, дескать, вот какой я талантливый на все руки. Ничтожная цель, а ущерб огромный. Одно из самых главных качеств профессионала (и не только в литературе) — умение молчать, умение беречь свой замысел от дешевки, от обмельчания. НЕ рассказывать надо о еще не сделанной работе, а готовить сюрприз для всех. Это очень важно. Итак, воспитывать в себе еще одно профессиональное качество —

умение молчать. Должен добавить, что в театре оно — это качество — не менее ценно. Объяснить режиссеру только минимум из задуманного, чтоб он знал лишь правила игры, а не весь замысел. Этим самым я буду отвоевывать самое драгоценное в актерской работе — право на самостоятельность, право на чудо.

Самостоятельность во всем! Литература, режиссура, актерская работа. Все доводить до конца, быть гибким, предельно настойчивым и упрямым в претворении своих замыслов. Запомнить, что самый легкий путь (он не исключен, если ведет к самостоятельности) — соавторство.

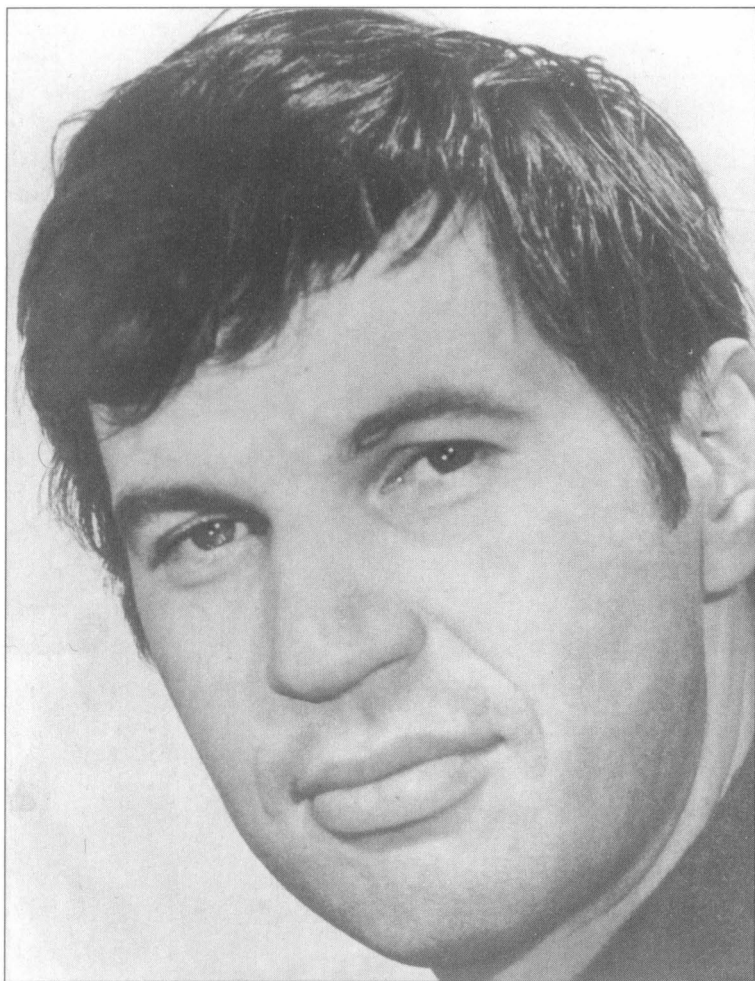
Театр одного актера.

Заняться серьезно работой — исторической, теоретической, актерской. Бобок. Сон смешного человека. Вологодские бухтины. Вечер Горбунова.

Тимон Афинский. Римские рассказы. Даже предварительное перечисление еще необязательного репертуара говорит о разнообразии и трудности при осуществлении идеи театра одного актера. Театр этот существовал как театр преимущественно чтецкий: Горбунов, Закушняк, Балашов, Рецепт и т.д. Я ставлю перед собой совсем иную задачу. Мой театр должен быть игровым. Помнить об этом постоянно — при выборе репертуара, при режиссерской разработке и на сцене, разумеется. Я не упомянул вещей чисто поэтических («Открытие Америки», «Песня большой дороги»), документальных, да дело и не в этом. Театр одного актера — безграничен! Самое главное — показать хоть на секунду человека голым, наедине с самим собой. А после можно играть хоть 3 часа подряд (интересно, разумеется). К чему мне эта дежурная запись?! Надо делать театр одного актера, а не раздумывать о нем.

Рад, что какое-то время был лишен возможности репетировать. Отдохнул, выбился из привычного конвейерного ритма. Было время обмякнуть, успокоиться, посмотреть на

Мой 20
век



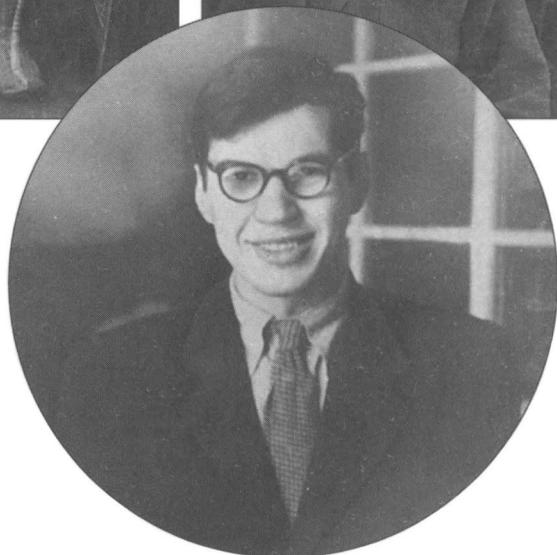
Уходит молодость! Вечный вопрос. Надо работать, учиться, гнаться за славой, за карьерой, за деньгами. Но в то же время твои желания просят их удовлетворения. Как быть? Или упустить молодость, но исполнить свой долг перед человечеством, или любить и гулять?

Хроника СЕРДЦА

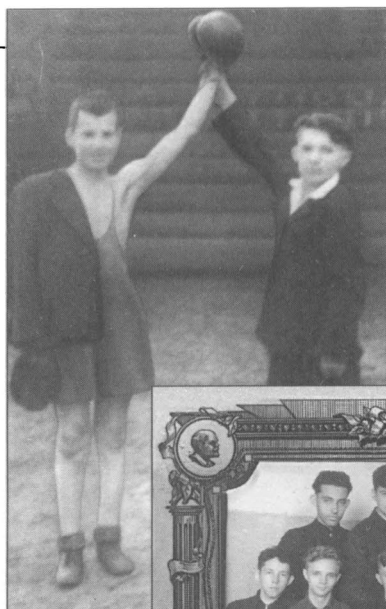
Жоре – 3 года



С мамой во время войны



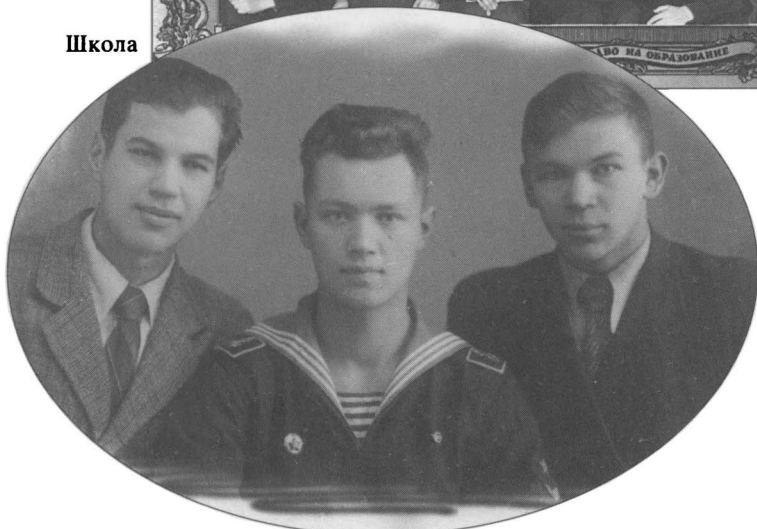
17 лет



Пермь. 1941 год



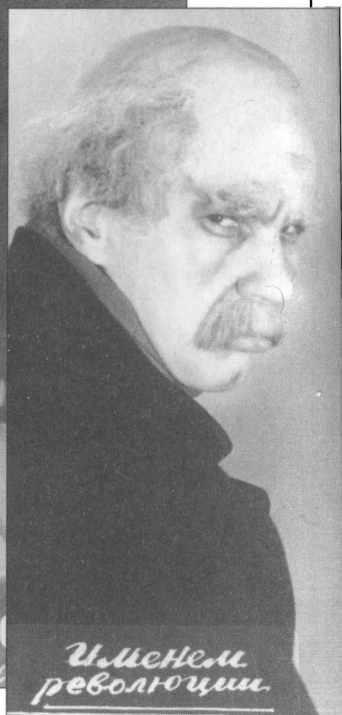
Школа



С друзьями

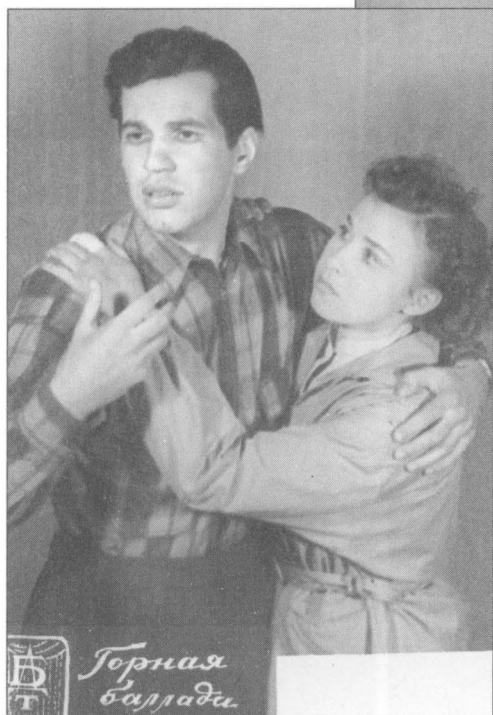
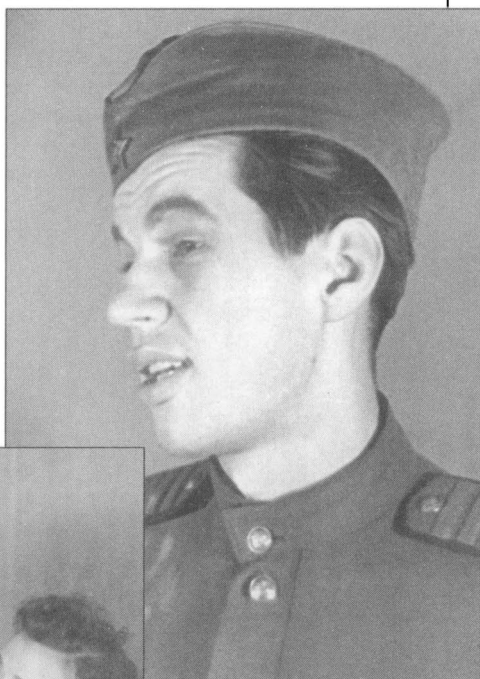
Хроника СЕРДЦА

На душе камнем лежит мысль о моей жизни в Березниках, нелепой, пустой, слабовольной и подлой (от своей же мягкотелости).



В будущем я напишу об этом: как из-за своей мягкотелости человек стал подлецом. Надо круто менять режим своей жизни!

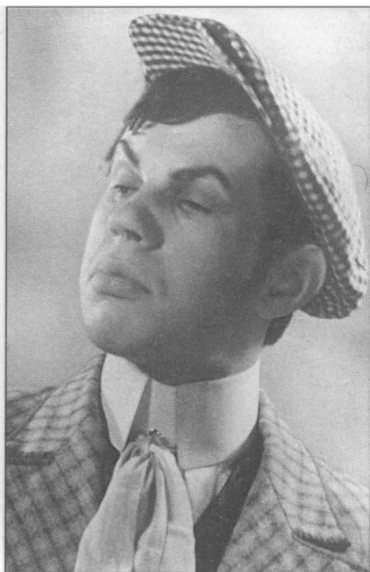
Круто!
И сейчас же!



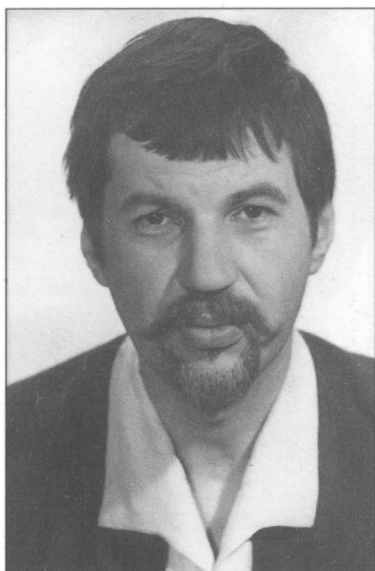
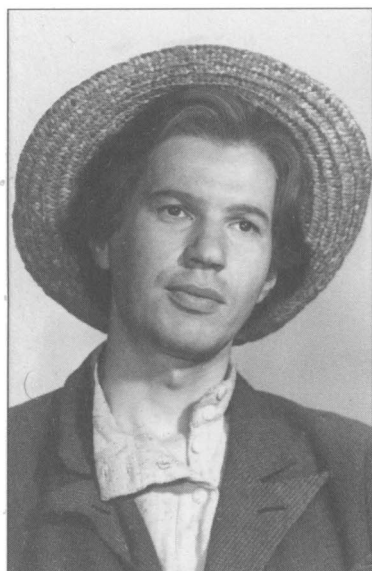
Торная
баллады.

Хроника СЕРДЦА

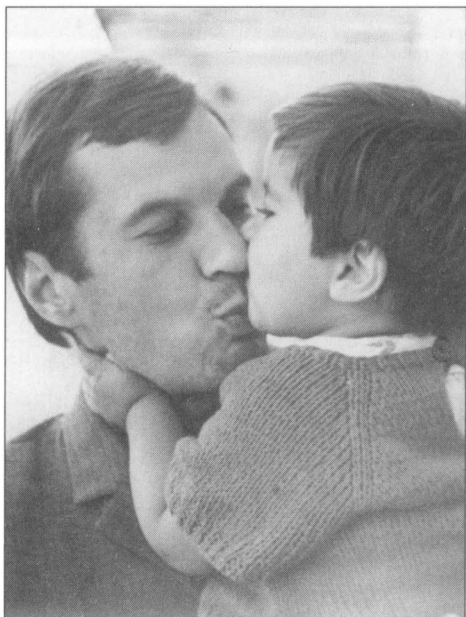
Тяжело начинать все сначала, но, видимо, без этого не обойтись мне в Перми. Опять, как в Березниках, придется пройти неприятный путь возникновения из неизвестности.



Мосфильм. Фотопробы



**После премьеры спектакля “Записки сумасшедшего”
в театре Станиславского**



С дочерью Машей, 1967 год



**С женой
Татьяной Ухаровой**

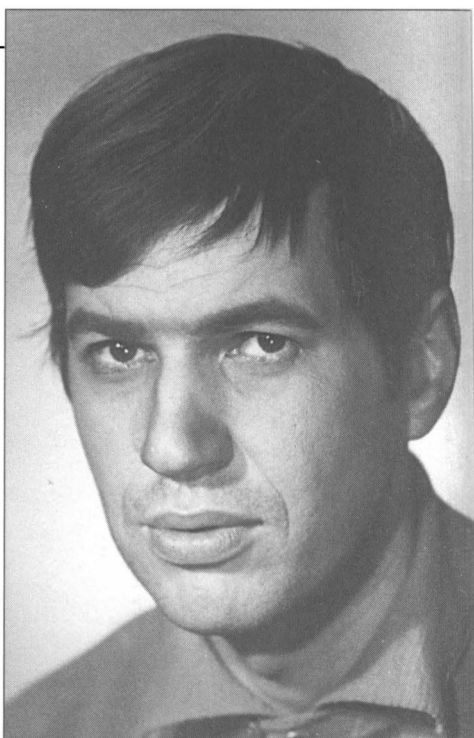
С родителями

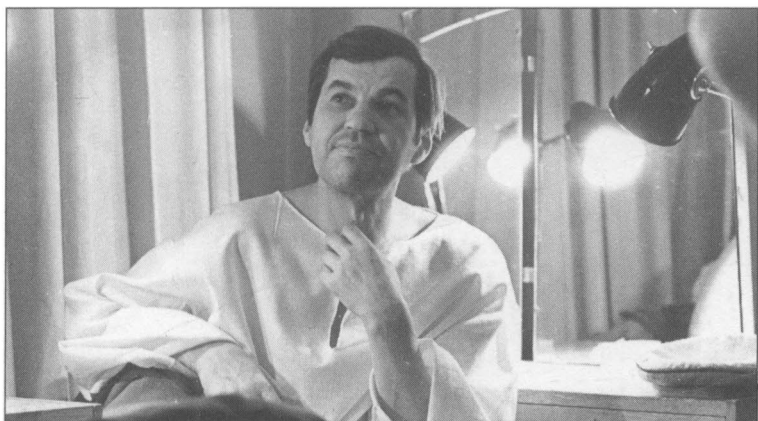
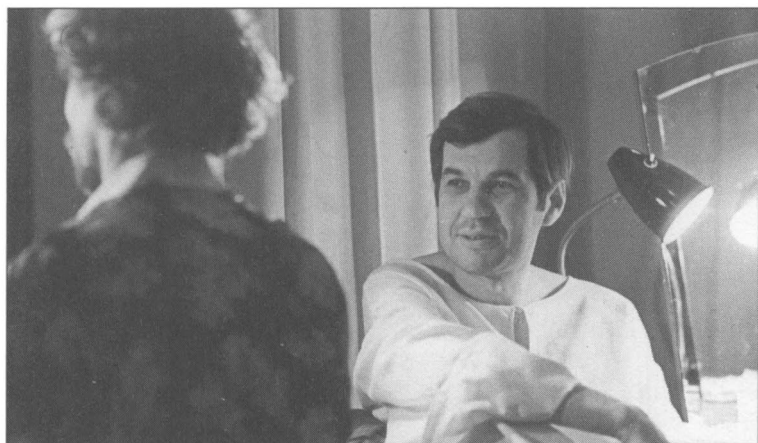
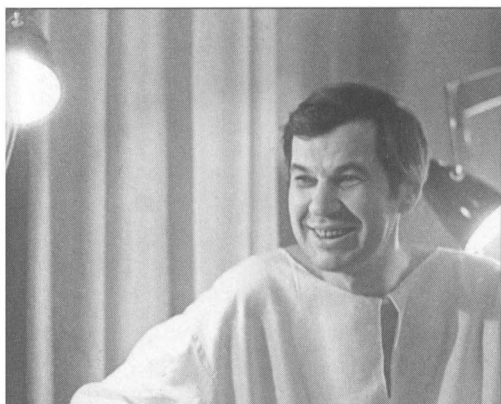


С женой и дочерью

Современный театр может
восприниматься как часть
театра, как ничтожно малая
величина в общем карнавале
жизни.

Лишь так можно избавиться
от зловония,
который беспомощный
и нищий духом современный
театр распространяет
вокруг себя.





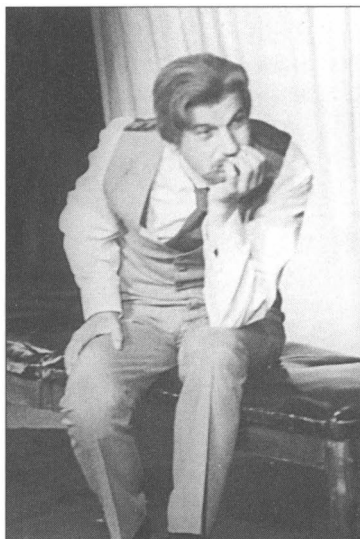
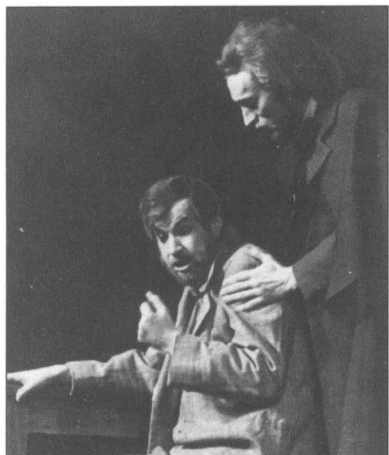
Поймал себя на неприятной мысли о моем постепенном превращении в профессионального актера. Для других это привычная и нестрашная фраза – профессиональный актер. Для меня эта фраза – приближение смерти, трупный запах.

Хроника СЕРДЦА

Люди современного театра видятся мне безнадежно больными с растерянно блуждающим взглядом. Они понимают, что не могут двинуться с места, но на что-то еще надеются.

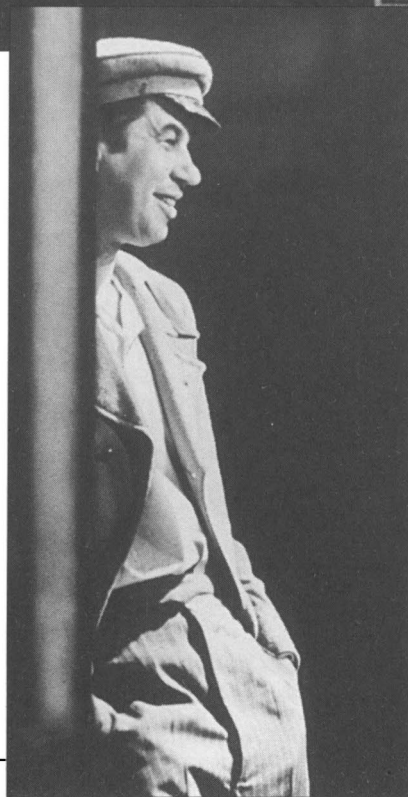


Иногда актер бывает слаб:
занимается пропиской в историю
других людей.



В основном это дело ничтожное, пустая трата времени...

Настоящее искусство – это искусство больших мыслей и чувств.



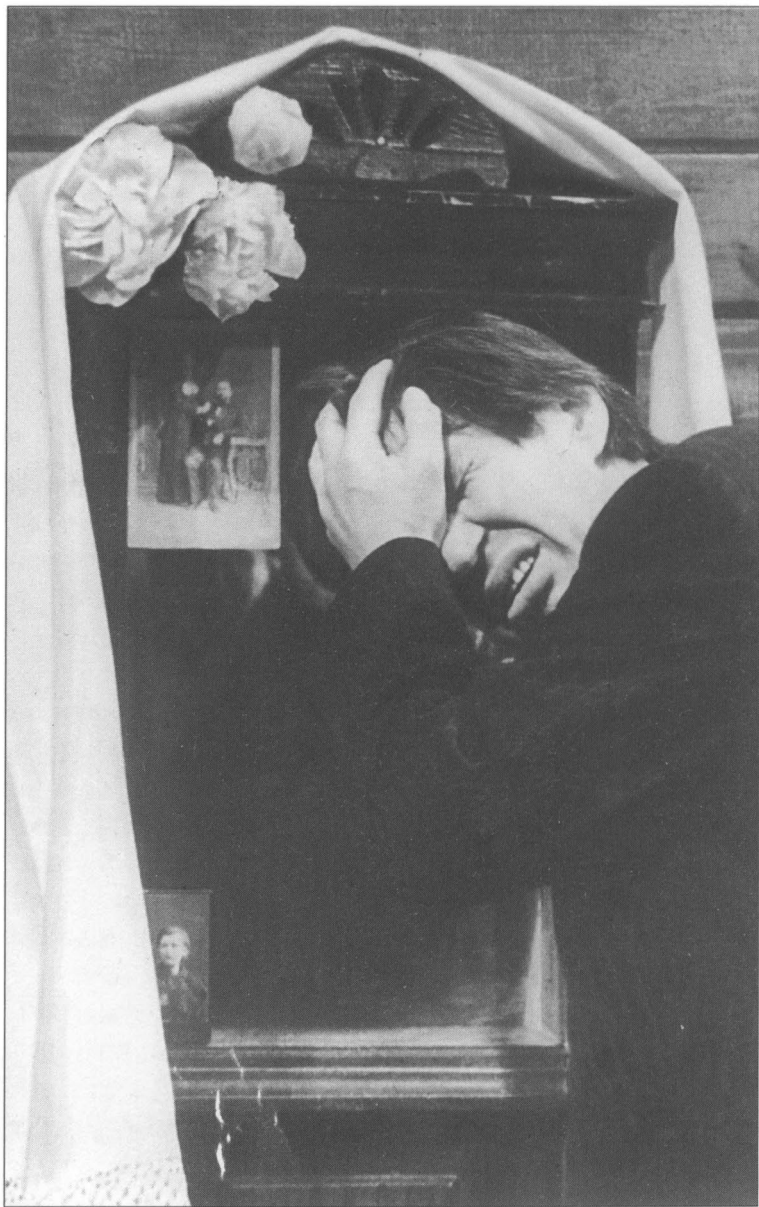
**В каком бы жанре –
в комедийном,
в трагедийном ли –
ни было создано
произведение искусства,
оно не имеет права относиться
к настоящему искусству,
если не отвечает этому
требованию.**



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



Творить свою любовь. Вот оно, предназначение человека на земле.



театр со стороны. Прекрасно! И самое отрадное: я подсобрался, приготовился к новому. Теперь буду стремиться к большей завершенности, к большему обобщению, к более резкому переходу от состояния к состоянию. Свою одноплановость буду доводить до совершенства. Но буду сохранять при этом легкость, органичность и «необязательность» действия и приемов.

О театральных идеях надо говорить особо и обстоятельно. Я уже начинал этот разговор 15 апреля, но не закончил. Итак,

1. Театр одного актера.
2. Актерская работа.
3. Режиссерская работа.

Театр одного актера. Речь идет не о концертной деятельности, не о побочном заработке, а об особой эстетической программе. И разговор может вестись только с таких позиций. В чем же она заключается — программа театра Буркова? Она выросла из желания утвердить свои театральные принципы, свой взгляд на задачи театра и актерского искусства. Жаль, что я не записывал свои мысли в моменты чрезвычайного недовольства режиссурой. Я всегда был против обычных и против выдуманных приемов построения роли, да и спектакля — приемов, не выходящих за пределы системы Станиславского. Это грубо говоря. Уже давно я прицеливаюсь к системе Станиславского. И мишенью для меня служит не памятник Станиславскому, который поставили на самой дороге. Мишень — три кита, на которых покоится система. Разговор длинный, и я обязательно вернусь к нему в «Пророке». Сейчас же идет речь о театре одного актера. Совершенно иная природа действия, совершенно иной метод проникновения во внутренний мир человека и совершенно иная манера изложения — вот что волнует меня сегодня. Иная — значит не похожая на общее, противоположная общему. Театр голого действия мне неинтересен. Но это полбеда. Театр действия меня не устраивает. Может

быть, когда-нибудь я сам приду к действию, но это будет действием другого толка, нежели насаждаемое в театре сейчас. Антидействие, недействие и т.д.

Мое действие должно строиться на современных знаниях о природе человека и на современном взгляде на общественные отношения. Сознаюсь, я не готов сегодня к серьезному разговору о своем театре. Несобран. И поэтому тема не вытанцовывается. Но и не собирался говорить о своем неприятии сегодняшнего театра. Речь должна идти о конкретных театральные планах на ближайшее будущее. Театр одного актера — это театр крупного плана, театр огромного увеличения, театр гигантов-личностей, театр Дон Кихотов, театр Гамлетов, театр Фаустов, театр одержимых героев. Это совершенно особый театр, требующий — помимо большого актерского таланта, помимо буйной режиссерской фантазии — колоссальной физической и духовной энергии. Потому что нужно уметь разговаривать на равных с Шекспиром, Достоевским, Толстым, Сервантесом, Уитменом и т.д. План работы (прикидочный) таков: Бобок и «Сон смешного человека». Это для начала. Причем начинать с изучения всего Достоевского, особенно штудировать его дневники. Л. Толстой — публицистика. С.-Щедрин — весь. Г. Успенский — весь.

Сейчас же хочу подумать о своих театральные делах. Тем более что в данный момент я ничего не репетирую и относительно свободен, так что самое время спокойно все обмозговать и взвесить. Надо сказать, что я еще никогда не пробовал оценить свою театральную работу очень трезво. Все время думаю о будущих работах и оцениваю себя по несостоявшимся ролям и спектаклям. И не считаю это ошибкой. Просто иногда полезно подумать о настоящем. И вот какая картина получается. Анохин как-то сказал про меня, что я никогда не стану первым, что моя участь — вечно быть вторым. Пока что его слова в силе. Я имею авторитет, явно

выделяюсь из общей актерской массы, пользуюсь репутацией талантливого актера среди кинорежиссеров, часто приглашаюсь в кино и т.д. Все это есть и все это при мне. Но я никогда не ставил перед собой задачи прославиться, получить известность любым путем. Не собираюсь делать этого в будущем. В каждом актере сидит какой-то непонятный бес торопливости и суеты. Я смотрю «Чайку» в «Современнике», смотрю «Глубокую разведку» в театре Станиславского, и во мне просыпается страх, зудливый испуг, что я не у дел, что я ничего не делаю и т.д. Но вот придет время работы, время репетиций, и я буду ленив, буду пошл. Роль мне покажется проходной, будничной в моей жизни. Так вот, я не собираюсь добиваться известности, я не хочу быть «первым» во что бы то ни стало. Дело совсем в другом. Дело в творческой теме. Я способен создать совершенно особый мир в театре, мир странных, ни на кого не похожих людей, типов. Мне некуда торопиться. Просто нужно (пора уже!) очень решительно и определенно заявить об этом. Естественно, заявить на театральном языке. Наступление начинать по всему фронту: театр, кино, телевидение:

Принципиальный, бескомпромиссный подход к выбору ролей. Доводить работу над каждой ролью до конца. Работать интенсивно, профессионально, вдохновенно, удивлять актеров и режиссеров правдой и легкостью. Ни одной вялой репетиции! Отдаваться целиком сегодняшней роли!

Агрессивно навязывать свои приемы игры (на каждую роль новые, естественно!) и свой метод проникновения во внутренний мир человека.

Влиять на репертуарную политику театра через своих героев.

Вот теперь, кажется, можно конкретно говорить о театральных планах на будущее. Для удобства обозначу три направления в работе:

1. Театр одного актера.
2. Актерская работа.
3. Режиссерская работа.

О театре одного актера я думаю давно. Но дело пока что не двигается с места. Почему? Да потому, что дальше вялых размышлений о репертуаре я не иду. В то время как нужно определить точный репертуар на ближайшее время и начинать работу над ним. Репертуар должен быть идеален с точки зрения художественной и безукоризненным с точки зрения тактической. Короче, необходимо снова вернуться к Достоевскому (Бобок, «Сон» и пр.), к Гоголю («Записки сум.» и пр.), к «Вологодским бухтинам», к С.-Щедрину, к Л. Толстому (публицистика), к Пришвину, к мемуарной литературе, к утопистам, к документальным вещам и т.д. Внимательно изучить каждого кандидата и отобрать только самое достойное и точное. Не забывать, что каждый спектакль театра одного актера должен быть фейерическим праздником. Ни одной минуты скучной! Завтра я обязательно продолжу разговор о своем театральном будущем. Начну с актерской работы в театре. А после — о режиссуре, о педагогике, о лекциях, о театре, о режиссерском портфеле и т. д. Только после этого вернуться к литературной работе.

Мысль, м.б., не относящаяся к Гамлету. Гамлет должен быть узнаваем многими. Ведь он прост. Гамлету не повезло, его играли очень часто люди посредственные, сытые от искусства. Я никогда никому не отказываю в возможности стать Мочаловым или М. Чеховым. Вот поэтому я и говорю. Мой Гамлет должен как можно в большее количество людей вселить веру в свои силы.

Через год играть Гамлета! Это приказ! За год изучить пьесу, роль (сделать ее) и знать все про эпоху, про Гамлета и про Шекспира!

Арльская трагедия.

Начинает вырисовываться главная моя тема в этой задумке. Для меня это чрезвычайно важно, т.к. я углубляюсь при этом и в другие идеи, в другие планы, уточняю и развиваю

их. И так, в чем же моя главная тема? Как-то я уже записал о том, что для меня важно углубиться в природу человека, чтобы узнать причины всех поступков отдельной личности. Ван Гог вынашивает идею товарищества художников, которые превратят в конце концов обывательский городишко Арль в художественную столицу мира или в крайнем случае Франции. Мысль прекрасная и дерзкая. Она проста и легко осуществима. Как у Достоевского в «Смешном человеке»: «А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось!» Его идея проста и гениальна в своей простоте и близости к осуществлению, но... НО! Вот с этого «НО» все и начинается. В чем тайна, в чем Искусство? Гоген сдирает с Ван Гога одежды, одну за другой, постепенно и очень решительно. Ван Гог сопротивляется, но под напором логики снимает их. И вот когда он почти уже совсем голый (мы дошли до примитивных причин его философских и организаторских поступков — это и есть моя цель. Вроде бы.), начинается «сумасшедший» бунт против Гогена. «Я здоров духом, я святой дух!», швыряет бокал абсента — появляется в его поведении таинственность и зловещность, загадка с бритвой, бурное объяснение во время мистраля и т.д. Мало того! Ван Гог и в сумасшедшем доме обороняется от уехавшего Гогена. Он требует сначала, чтоб его поместили в общую палату, умывается в помойном ведре. Сумасшедший? Да-а-а-а! Конечно. НО... Последний монолог Ван Гога — это не Шекспир, как я думал раньше. Это выше! Он должен зачеркнуть всю логику Гогена. Все должно быть так убедительно и страстно, чтобы логика рухнула сама собой. Линия Ван Гога ясна пока что. Но что же делать с Гогеном. А с Гогеном получается еще интересней. Попробуем разобраться и в линии Гогена.

«Страшная месть», Шекспир и мое стремление разобраться в людях. Достоевский и русская душа. Меня «вдруг» заинтересовала проблема человеческой подлости. Гоголь,

Шекспир, Мюссе, Достоевский, Пушкин и вся русская литература вообще. Добро и зло — вот извечные темы, волновавшие передовые умы во все времена.

Последнее время все чаще одолевают тоскливые мысли о будущем в театре «Современник». Очень боюсь остаться непонятым, непрочитанным. Боюсь, что меня втиснут в привычную для них типажность, и я стану рядовым комиком. Если «Вишневый сад», то я обязательно Яша, если «Мольер» — то Бутон и т.д. К Ефремову идти, откровенно говоря, не хочется. Хочу быть независимым, хочу быть свободным от ученичества и заискиваний перед кем бы то ни было. Хватит! От актерской карьеры я не собираюсь отказываться, но основной своей целью по-прежнему считаю литературную работу. Все остальное — второстепенное. Но нужно заpastись мужеством и терпением.

Сейчас я как назло сталкиваюсь с актерами-режиссерами, с породой самоуверенных деяг и дилетантов. Они посланы мне богом как искушение, как вызов на дуэль. Режиссерская болезнь начинает снова вползать в мою душу и терзать ее.

Я начинаю торопиться! Это плохо. Режиссурой я начну заниматься, когда стану драматургом. Ставить буду не только свои вещи. Но начну со своих!

Россия, Россия, Россия! Вот под каким девизом надо жить. По крайней мере, ближайшее время. Достоевский, Л. Толстой, Чехов, Лесков, Успенский, Салтыков-Щедрин, Островский, Гоголь, Л. Андреев, А. Толстой, Булгаков и т.д.

Россия ты моя, Россиюшка! Иван Грозный, Аввакум, Соловьев, Рублев, Петр I, Екатерина II, Распутин, Толстой, Гапон, староверы, сектанты, народники, Желябов, Горький с его хождениями по Руси, Ленин, Герцен, декабристы, Достоевский и т.д.

И нет конца и края этой армии пророков! Дух захватывает и хочется с головой окунуться в эту бездонную пучину!

О совершенстве. О современном совершенстве в искусстве. Мне исполнилось 37 лет. Всего несколько дней назад. Я готов к чему-то гораздо большему, нежели делал до сих пор. Во мне произошло качественное изменение. Я понимаю это и отлично чувствую. Настало время свершений. Время сладостное и опасное. Я готов играть Гамлета, Тимона, Ричарда, Галли, Ван Гога, Дон Кихота, Фауста, Мефистофеля, Каина, Мастера, Лоренцаччо, Федю Протасова, Годунова, царя Федора и пр. пр. Я готов и отвечаю за гениальность исполнения. От силы, от уверенности, от безграничности собственных возможностей захватывает дух. Мне не страшно опуститься на самое дно человеческих страстей. Там все равно я буду дома. Но меня гложет мысль о совершенстве. Умение организовать собственную жизнь в зависимости от той или иной роли, умение работать неделями над одной сценой или даже фразой, умение найти единственные примитивные выразители и подкрепить их подлинной, неподдельной страстью. В свое время проскочил Поприщина, Штокмана. Теперь не имею права проскакивать не только роли, но и сцены. Все мои роли должны быть совершенны. К совершенству нужно идти не через натужную работу, а через перенасыщение себя опытом, чтобы (не дай бог!) не утратить прежней легкости. Вот в чем современное совершенство.

«Слова, слова, слова» — не игра Гамлета с Полонием, а истинное раздражение литературным произведением. «Пишут, пишут, пишут! А все неправда». Гамлет — гений. Он — физик, требующий новой лирики. Гамлет «притворяется» больше всех. Он непонятен своим прямодушным поведением. Мотивы его поступков странны. Гамлет — мой современник по стилю поведения. Его прямодушие очень

опасно, потому что он умеет анализировать, думать, сопоставлять. Его враги — не глупцы. Они обычные обыватели. «Весь мир — тюрьма» — это не риторическая игра, это окончательное утверждение. А они продолжают играть. Это надо еще проверить. По Пастернаку.

Тоска! Мне исполнилось 37 лет. В театре пора играть Дон Кихота, Гамлета, Федю Протасова, Галли, Тимона, Левшу, Ван Гога. В кино давно пора писать на меня сценарии. Пришла зрелость и молодость не ушла еще. Могу все! Хочу писать, ставить спектакли, играть роли. Все! Но в театре все рушится. В кино не находится режиссер, который бы поверил в меня и увидел бы меня.

Писать не могу. Для этого надо построить иначе всю жизнь. Близкие мне люди хором хвалят меня, поют мне дифирамбы и мешают жить. Не понимают и не хотят понимать. Некогда им понимать. Некогда любить меня. Все слишком заняты собой. И нужен я им для них. Любое мое движение в себя воспринимается ими как кровная обида. Хочу быть свободным от эгоизма близких и друзей! И не могу. Они не дают. А мне уже 37 лет, я все могу. Тоска.

Я хочу быть свободным, как Чаплин. Свободным от общества, от вкусов и мод. Не хочу подчиняться законам современной эстетики, хочу диктовать их!

Не играл еще ни одной роли в «Современнике». Т.е. меня ввели в некоторые спектакли, но что-то сделать на вытопанном месте просто невозможно. Так что по сути я ничего еще не играл. И очень боюсь первой роли, потому что предчувствую — предстоит бой. Бой за самостоятельность. Хотя проходит моя хандра и я все более становлюсь самим собой, предчувствие борьбы волнует. Правда, и во вводах начинаю осваиваться. Постепенно отвоевываю свое место. Просветляется актерское будущее.

Сил во мне полно! Талант есть! Это я знаю. В моих силах — победить всех, сделать все возможное и невозможное. Я могу все! Могу на равных говорить с Шекспиром, Сервантесом, Данте, Толстым, Гоголем, Чеховым, Буниным и многими др. Какого же я... Короче. За работу!

Ван Гог и Гоген.

В год Парижской коммуны Ван Гог было 17 лет, Гогену — 23 года. Но ни один из них не высказал своего отношения к этому замечательному историческому событию ни во время коммуны, ни после. И это очень важный фактор. В работе над пьесой обязательно учесть его. Они оба не могли не знать о Парижской коммуне. И если Гоген, маклер, естественен в своем молчании, то совершенно непонятно, почему был равнодушен к этому событию Ван Гог, человек, мечтающий о всемирном братстве, человек образованный, человек, интересующийся мировыми проблемами. Думаю, искать причины нужно в том, что моих героев волновала не социальная революция, а нравственная. Это раз. Здесь можно и нужно искать.

Только что вернулся с собрания труппы «Современника». Теперь мне все ясно: Ефремов решил уйти в МХАТ и, моему, уже дал согласие. Сейчас нужно не торопясь обдумать дальнейшую жизнь. В первую очередь думать о литературной работе. Потом — о режиссуре и кинорежиссуре. И только после — об актерской работе.

Сегодня у меня ночь решающая. Я должен решить вопрос первостепенной важности: оставаться ли мне в театре Станиславского или перейти в «Современник». Это не только разговор о театрах, это разговор о судьбе. О моей судьбе. Я не избалован актерской славой. Но кое-какое имя у меня есть. И сейчас идет разговор обо мне, только обо мне. Надо все взвесить, все обдумать и решить. Решить

очень определенно, конкретно, перспективно. Признаюсь, я никогда не был так расстроен и так напряжен.

Все смешалось и переплелось в моей жизни с тех пор, как перешел в «Современник». Хаос и ничегонеделание породили во мне душевную депрессию и пассивность. Надо понять раз и навсегда, что теперь мне никто не поможет из этого пассивного состояния выйти. Я, правда, знаю уже, что после такого состояния наступает активный период работы и размышлений. Да и сейчас уже наступает пора действий. Я начинаю подумывать о будущих ролях, о пьесах (в отрыве от театральных планов, значит, думаю я года на 2—3 вперед. И это хорошо), о репертуаре и т.д. Но в первую очередь я думаю о литературной работе. Этой же фразой я закончил (вернее, не закончил) запись, сделанную месяца 2—3 назад. Видимо, в июне. Настрой мой не изменился и сейчас.

Мои «восторги» и моя «добродота» в «Современнике», как ни странно это, искренне. Они по самому высокому счету лживы и неправильны. Но вреда никакого не приносят. А с моей стороны, субъективно, искренни и правдивы. Во мне всегда было много от Луки, с детства еще. Я всегда хотел добра всем. Помню, как я убедил Вовку Дохода (он попрошайничал на кладбище у церкви со своими братишками и сестренками), что мы на его деньги — деньги, надо сказать, здесь роли никакой не играли — купим форму и обмундирование для хоккейной команды. У Дохода засверкали глаза от этой красивейшей сказки. И нам обоим верилось, что команда вырастет и станет лучшей в мире. Ладно! Не об этом собирался писать. Будни в «Современнике» стали для меня морально невыносимы. Олег остыл ко мне, люди привыкли, я по-прежнему чувствую себя чужим — и что-то во мне надломилось. Провал в Егорьеве в самом начале работы лишил меня легкости и непринужденности. Импровизировать и настаивать на своем я еще не имею права. Да и не знаю, как это делать в новом театре. Одним сло-

вом, настроение муторное. Сигнал о гастролях в Зап. Берлине как-то поднял настроение. Но пессимизм проник и сюда: я не верю, что меня пошлют в Зап. Берлин. Не пусть! Единственное утешение — напишу об этом родителям. Порадуются немного.

Разговор о «Чайке» должен быть подробным и принципиальным. И я это в будущем сделаю. Сейчас ограничусь несколькими тезисными заметками. Спектакль элегантный. Округлый. Он будет иметь успех. О нем заговорят. Будут спорить, отстаивая свои тенденции. Спектакль это позволяет. Он мутноват в смысле позиции. Чехов модный сейчас писатель. Его пьесы выражают тоже эпоху безвременья, бездейности. Но мода сама уже не в моде. Необходимо еще объяснить, почему театр берет модную пьесу. Объяснить просто, конкретно, элементарно — через решение же пьесы. Через решение каждого характера. И как только начинаешь проверять постановку «Современника» с этой позиции, выявляется масса недостатков и пошлости. И нет главного! А значит, можно бесконечно придирается по мелочам. О пошлости. На будущее: пошлость как термин должна быть объявлена развернуто. Никулин в финале опускает руки и начинает вяло существовать. Дескать, вот в этот момент он «умер», ему стало все безразлично и тут (именно тут-то!) он решил застрелиться. Пошлость! О лени. Ну, это разговор не только о «Чайке».

Во мне зреет что-то новое. Очевидно, относительное безделье пошло мне на пользу. Вдруг я стал жесток в оценке актерских работ, да и в оценке самого себя. Наступает пора зрелости. Меня не тянет больше на сцену. Т.е. играть я хочу, но не вообще играть, а лишь определенные роли. Надо сказать, что и раньше я хотел играть определенные роли. И вроде бы разницы между теперешними и прошлыми желаниями нет никакой. И все-таки она есть. И боль-

шая! Сегодня меня так и подмывает дать бой театральной пошлости, всем этим банальным приемам игры, ленивым представлениям о жизни.

Боюсь, что под горячую руку попадет и «Современник» с его корифеями. Если раньше меня устраивал, грубо говоря, обратный ход, то теперь я хочу идти прямым ходом, своей дорогой. Метод проникновения в Человека, в законы жизни, практикуемые сейчас в театре, да и в искусстве вообще, современные представления о Жизни и Человеке меня категорически не устраивают. После просмотра «Чайки» в «Современнике» чувство раздражения меня не покидает ни на секунду. Жестокость и категоричность — вот те качества характера, которые сейчас доминируют во мне. И прежде всего направлены они вовнутрь. Все, что теперь будет делаться мною, будет проходить жестокий экзамен.

«Народ и Пророк» — «Народ и искусство»? Вдруг почудилось, что они — эти две книги — не только родственники, но и одно и то же лицо. Почудилось реально и убедительно. Но, начав писать, засомневался очень сильно. Так ли это? Да, они родственники. Это не отдельные книги, а диалогия. Но объединять их в одну книгу нельзя. Это ясно.

Раз уж я завел разговор о самых трудных для меня работах, то остановлюсь на одной из них — на «Пророке» — и безответственно пофантазирую, вспомню истоки этой задумки и т.д.

«Пророк» — это, пожалуй, одна из самых старых моих затей. Помню, что в Березниках я уже решил совершенно серьезно написать книгу-манифест о коммунистическом реализме. Правда, названия «Пророк» тогда еще не существовало. Да и вообще понятие этого пришло ко мне гораздо позже. Но пророческий огонь во мне горел в то время как никогда! Дальше я отошел от максималистских позиций в этом вопросе. Надо сказать, что тогда я твердо знал, что

будущее мировой литературы и мирового театра — это коммунистический реализм. Главное мое открытие заключалось в том, что центр искусства лежит не в авторе, не в эпохе, а между автором и читателем, между автором и зрителем. Читателя, зрителя, слушателя я обозначил одним термином: Воспринимающий. Я собирался посвятить обширнейшую главу в своей книге вопросу творчества воспринимающего. Я подчеркиваю слово «творчество», т.к. это принципиально, это тоже открытие. Только лишь общество творцов, общество художников сможет создать настоящее справедливое государственное устройство.

По-моему, из этого исходили все оптимисты и пессимисты прошлого. Одни верили, другие не верили в такое общество. Я не знаю, возможно ли такое общество, но другого справедливого общества я не представляю себе. Чем ближе мы будем к такому обществу, тем разнообразнее и неожиданнее будет искусство.

Искусство — авангард человеческой мысли. Так было, так будет. Но сейчас не так. Не совсем так. Искусство — нравственность, свободомыслие. Круг вопросов, которые предстоит решить в книге «Пророк», вроде бы ясен, но с чего начать конкретную, ежедневную работу, сказать трудно. О коммунистическом реализме я уже не думаю. Как оказалось, вопрос технический, формальный я ставил во главу угла. Но подумать о нем тоже нужно.

«Театр одного актера» не дает мне покоя. Начинаю раздумывать о репертуаре и тут же сам себя перебиваю мыслью об обстоятельствах, которые должны, как мне кажется, повлиять на успех или неуспех моей затеи. Хорошо бы, думаю я, успеть сняться сейчас в 2 — 3 фильмах в главных ролях, чтобы в самом начале работы иметь какую-то более-менее устойчивую популярность. А может, этого и не надо? Хотелось бы сразу шагнуть в большое настоящее искусство, зая-

вить о рождении нового театра, и я цепляюсь за все, что на мой взгляд поможет мне сразу же твердо стать на ноги. Твердо знаю одно: если играешь трагедию, зрители должны рыдать в зале, если играешь комедию, то они должны умирать от смеха. Потрясение — вот результат, к которому надо стремиться при работе над любым материалом.

Немедленно сесть за работу над «Зап. сумасшедшего». Я знаю, как можно сделать концертный спектакль гораздо более выразительным, чем спектакль, который я играю. Прежде всего следует пересмотреть общую сверхзадачу, конкретность и выразительность, доходчивость каждой сцены. Отбросить всю прежнюю режиссуру. Надо летать, а не заниматься ловлей блох!

«Линейность истории». Мелькнула догадка. Мне самому еще не ясно до конца, о чем она. Ведь идея справедливого общества возникла давно, очень давно. И вроде была выражена ясно. Если взять ее с Христа (а она возникла еще раньше), и то получится внушительный стаж. Почему же до сих пор не построено это справедливое общество? Мы очень просто — линейно — выстраиваем будущее человечества. И очень просто — так же линейно — строим прошлое человечества. И чудно: линия прошлого и линия будущего почти всегда служат продолжением линии сегодняшней. В этом есть какая-то корысть, оправдание сегодняшнего дня. И боязнь заблудиться. Простой пример. Оправдываем Грозного, чтобы угодить Сталину и его системе. Предаем Грозного анафеме, чтобы угодить Хрущеву и его системе. И в любом случае остается прямая линия. Вот где надо искать причину вялости современного искусства, его импотенции, его невозможности оплодотворить общество.

Я задумался об идеале будущего как о совокупности духовного аристократизма и нравственного самоусовершенствования. Ницше и Толстой!

Полистал Л. Толстого («Об искусстве и литературе»). Потянуло к писанию. Вот уже второй месяц я не прикасаюсь к своим планам. Это и хорошо и плохо. Хорошо потому, что я начинаю скучать по своим героям. Плохо потому, что я вообще ничем не занимаюсь. Живу в каком-то пассивном ожидании «вдохновения».

Мне чертовски нравится «нахальство» Ануйя, когда он заявляет о том, что его не очень интересуют подлинные факты из жизни исторических персонажей, о которых он пишет пьесы. Я тоже пришел к выводу, что в своих «исторических» вещах мне необходимо стремиться выразить свою иронию по отношению к современному обществу. История для меня не должна быть самоцелью. История — слуга, не больше.

«Арльская трагедия» — веселый фарс о двух очень наивных и упрямых гениях. Написать эксцентрические характеры. Повторяю, вещь должна быть очень смешная. И читатель и зритель должны почти на протяжении всей пьесы умирать от смеха, надрываться, уставать от смеха, молить о пощаде. И рыдать в двух-трех местах. Вот и все! Я ведь так мало хочу! Меня сейчас начинает настораживать то сюжетное построение, которое я придумал для «Арльской трагедии». Оно стало слишком прямолинейным и примитивным для меня. И тут, видимо, придется еще много подумать. И начать надо, мне кажется, не с построения сюжета, а с точного определения главного конфликта и побочных проблем, через которые вскроются характеры героев. Даже серьезные споры решать комедийно. Это закон.

Вчера было воскресенье. Я возвращался от Соколова. В метро было много пьяных. Один из них, плюгавый и неприятный тип, давно уже, видимо, пристал к пожилому интеллигенту, который сидел напротив. Я застал оратора в момент подъема: «Эх, как мы пятилеточку за четыре года

дали! В июне месяце — раз и готово! Для нашей родной партии, для нашего народа! Пятилеточку — за четыре! Это мы, рабочие, своими рабочими руками только можем! Рабочий класс не подведет! Вот мы какие, вот мы как умеем! А с таким портфелем разве можно пятилетку за четыре года? Куда! На нашем горбу сидите. Нос-то воротишь. Стыдно. Надел шубу, портфель, во какой кожаный. А пятилеточку-то мы тянули на себе. Да и отгрохали ее за четыре годочка!»

Монолог этот мог продолжаться бесконечно. Оратор, чувствуя безнаказанность свою и молчаливый страх своего подсудимого, все больше распалялся и готовился, видимо, уже к физической расправе. Мне показалось, что мужик этот из стукачей. И жалкий и мерзкий одновременно. Обвиняемый тоже не блистал обаянием. Добропорядочный одутловатый пожилой мещанин. Вдруг в разговор вступил подвыпивший работяга с сипатым голосом: «Ты где работаешь?» — обратился он к оратору. Тот моментально откликнулся, охотно вскочил и дружелюбно направился к своему новому оппоненту: «Строим коммунизм! Пятилеточку...» Сипатый перебил его: «Я спрашиваю: где ты работаешь?» — «Ты лучше спроси, кем я работаю». — «Это после расскажешь. Где ты работаешь? Может, ты тунеядец какой-то, а оскорбляешь человека. Где работаешь?»

Об интонации. Об иронической интонации.

У меня нет охоты высмеять свою жизнь и свое время. Мало того, я вообще не считаю себя юмористом — сочинить и поставить капустник, как это делает Ширвиндт, я попросту не смогу. И тут дело не в моей бездарности, как мне кажется. Ведь когда я рассказываю что-либо, люди искренне и естественно смеются. Вообще мои юмористические устные рассказы-зарисовки многим нравятся. Но в них нет законченности, нет литературы. И это обстоятельство я считаю чрезвычайно важным. Короче говоря, «капустник» я считаю законченным произведением, а свои рассказы — нет. Я не

продаю их, свои рассказы, а дарю. Для меня они — гимнастика, не больше. Себя же я готовлю к серьезному и настоящему. Не исключено, что я делаю большую ошибку, относясь к своим устным рассказам как к чему-то легкомысленному и второстепенному. Но поделаться с собой ничего не могу. Верю, что впереди меня ждет настоящая и серьезная литературная работа. Повторяю, у меня нет охоты посмеяться над своим временем и, следовательно, над самим собой. Но и отказываться от иронической интонации, которая присутствует в моих устных рассказах, тоже не собираюсь.

Что я имею в виду, говоря об иронической интонации? Когда-то я вдруг понял, открыл для себя очень простую истину. Это было в Риге на гастролях. Я приехал на спектакль, который должен был идти в каком-то местечке на Рижском взморье. У меня было время, и я решил пойти к морю. Казалось, оно совсем рядом, было слышно даже, как шумит оно. В своей жизни я всего несколько раз видел море. Впервые побывал на море, когда мне уже исполнилось 26 лет. Каждый раз море меня поражает и захватывает своей огромностью и принадлежностью к Вселенной. И на этот раз, шагая меж огромных сосен по песчаным холмам, я готовился к тому, что меня охватит чувство свободы и вселенского покоя. Кажется, впервые, стоя у моря, я задумался о своей профессии серьезно. Я понял, наконец, что между профессией актера и просто жизнью актера существует прямая связь. Усвоить хитрости актерского ремесла — этого очень мало для того, чтобы стать актером уникальным, единственным. Необходимо прежде всего научиться профессионально жить. Профессионально жить — совсем не обязательно носить при себе записную книжку и записывать интересные встречи, впечатления, наблюдения. Жить профессионально — значит уметь настраивать свою личную жизнь, как музыкальный инструмент, на роль, которую сейчас репетируешь или играешь.

Грубо говоря, если ты готовишься к Гамлету, стремишься окружить себя великим — море, скалы, горы, Бах, Бетховен, Уитмен, Эйнштейн, Рембрандт, Христос, Ницше, Рублев. Одним словом, создать все условия для зарождения Гамлета в твоей собственной душе. Но это одна сторона профессиональной жизни. Помимо этого необходимо постоянно держаться впереди времени, быть в курсе нового и передового почти во всех областях человеческой жизни. И профессиональные навыки станут ненужными, лишними или во всяком случае необязательными. Потому что для выражения нового, никому неизвестного еще потребуются новые средства выражения, новые сцепления, как бы сказал Шкловский.

Жизнь художника — жизнь пророка. Постоянная работа, постоянное напряжение, постоянное строительство самого себя. Художник-пророк все, даже каждую мелочь, в жизни человека проверяет вечностью. И только тогда рождается неповторимая, ничем вроде бы необъяснимая интонация, которая и делает произведение художественным. Я еще не разобрался в своем времени. Очень сложна жизнь на земле во второй половине 20-го века. Человек ходит по луне! Вселенские категории стали домашними, обиходными. И можно легко обмануться, купиться на это. Мне потребуется немало времени, чтобы во всем разобраться, чтобы привести себя и Вселенную к общему знаменателю. Передо мной стоит сложная задача, которую еще только предстоит решить, но я от нетерпения заглядываю в ответ и настраиваю себя на совершенно определенную интонацию — на ироническую. Наташа, Дезертир, «Москва — Берлин», Метаморфозы, Мизантроп, Ван Гог и Гоген, Изерли, Раскольников, Жанна д'Арк, Калиостро, Устами художника, Черный монах, Великая Армада, Франциск Ассизский и пр. пр. — все, что мной задумано, покрыто слоем иронии. Иронические трагедии.

1971

Наверное, месяца полтора я не брался за перо. Сейчас, кажется, депрессия прошла, и я снова могу кое-что сообразить. Правда, я никогда не переставал думать о поразившей меня идее — об одной книге, в которую вложить все мои замыслы. «Сенсации», «Чудаки», «Ходоки», «Сравнительные жизнеописания», «Театральные мечтания», «Беседы 1983 года». Ну и все художественные вещи, разумеется.

Но во всем найти гармонию и целостность. Должно получиться единое произведение искусства, а не лоскутное одеяло.

Книга о войне.

Подробный рассказ от третьего лица без подготовки переходит в повествование от первого — внутренний монолог или внутренний диалог героя.

Рассказчик — Георгий Бурков — вспоминает, а остальные герои живут сейчас, не зная, что их ждет впереди.

Смешение воспоминаний, откровенных, как «Исповедь» Руссо (в тысячу раз откровеннее только), бесед, эссе, опытов, документов и художественных обобщений моего времени — с одной стороны. Смешение времени — с другой. Разный, индивидуальный метод вскрытия истины — с третьей.

Любопытная штука: я, кажется, придумал новую, очень любопытную, форму для книги о войне. Скорее, книги не о войне, а о детях войны... Ибо и я и моя книга выросли из войны: слова моей книги — ничто, ее стремление — все. «Наташа», «Мизантроп», «Дезертир», «Наместник», «Фиктивный брак», «Шутники», «Театр имени...», «Кооператив», «Вещи», «Замок», масса других новелл, диалогов, монологов и пр. Все обрамляется повестью очень подробной и лиричной (как чеховская «Степь», например) — «Москва — Берлин».

Отправляется поезд из Москвы в Берлин. В нем едет маленький мальчик с родителями. Подробно описать впечат-

ления этого мальчика. Все идет через его восприятие. Открытие мира. Через детей показать зарождение войны. Причины войны. Но везде присутствуют дети. Мне сейчас много недостает сюжетно. Но не заботиться пока об этом. Я думаю сейчас о другом. О совершенно новой форме повествования. Сместить всякие понятия о времени. Взять за основу теорию относительности. Строить роман на основе этой теории. Подняться над землей. Космический размах. Через иронию и за счет новых сюжетных построений. И еще я думаю о том, что роман должен быть построен на железной логике. Все взаимосвязанно и цельно — вот один из основных девизов.

Иногда я думаю о себе как о человеке конченом. И заранее начинаю хоронить в себе художника. Легенды, которые сочиняют обо мне в Москве, начинают давить на меня, и я невольно стараюсь не разрушать их. Все это чепуха. Надо забыть обо всем. Работать, творить — вот единственное спасение от хандры и депрессий. Только создания художника имеют настоящую и постоянную ценность в нашей жизни. Остальное — суета сует.

Энциклопедия или Конституция. Цель — поставить все на свои места. Истинная энциклопедия, реальная конституция. А не фикция. Ведь почти каждая статья конституции не соответствует истинному положению вещей.

Поступки, за которые стыдно всю жизнь, часто служат предметом искусства.

Несмеянов изобретает искусственную черную икру. В России! Прекрасно!

Мысли о театре.

Работаем с оглядкой. «Современник» привлек зрителя гражданственностью. Вот и мы ищем в пьесах ассоциации,

параллели. «Доктор Штокман», например, не состоялся из-за этого. Играют просто. А мы — еще проще. Кто-то сюрреалистичен. Ничего! Мы его пересюрреалистичим. И т.д.

И всегда держимся за чей-то хвост и питаемся чужим говном, питаемся идеями, кем-то уже один раз съеденными. Что это такое? Бездарность? Неумение уловить пульс времени? Отсутствие театральной идеи? И то, и другое, и третье, и четвертое, и т.д. Но...

Надо сказать, что каждого, кто поставит себе целью возглавить нравственное движение своего времени (или даже возглавить одну из колонн этого движения), ждет комическая катастрофа. Такой «цели» вообще не существует. Эта «цель» маскирует другую, подлинную цель — корыстную. Тайна искусства — в естественной концентрации в одном человеке (через несколько поколений, через эпоху, через окружение, через личную пытливость и через личный труд) нравственного заряда времени. И этот один человек, созревший для действия, начинает путь к личной нравственной цели. Но т.к. в одиночестве человек ничего решить не может, он начинает агитировать все человечество.

Подавляющее большинство современных актеров пойдет за кем угодно, поверит в какую угодно театральную идею, лишь бы казаться современным и лишь бы получать приличные роли. Режиссеры избалованы «положением», мнят себя пророками и главами сект (по меньшей мере). Любое несогласие с их доктринами расценивается как предательство по отношению ко всему искусству. Предателю приклеивают ярлык на лоб, как безнадежно бездарному. Избалованные режиссеры стали мстительными, изощренными в интригах и очень умелыми в создании вокруг себя разного рода лестных мнений. Это одна из главных примет современного театра. Актеры же, в свою очередь, представляют собой болтливую, ленивую, совершенно непрофессиональную массу. Вот и мечутся они то за одним, то за другим гением.

Мы в театре работаем, как московские продавцы: настойчиво предлагаем и всучиваем покупателю не то, что он любит и хочет съесть, а то, что нам надо продать.

Только что прилетел из Архангельска. Был на Соловках! Меня все потрясло. Но больше всего — история этого острова. Фантастика! Савватей, Герман, Зосима, монахи, передовые люди своего времени, искатели приключений, рыцари истинной веры, не загрязненной ничем. Гиганты, которые собрали вокруг себя армию последователей, единомышленников. Потянуло в историю, потянуло к великим духом людям. Обязательно когда-нибудь я съезжу в Соловки и поживу там, как те самые студенты с набитыми рюкзаками, которые кишат на туристической базе и опустошают отдел вин в бедном продовольственном магазине.

Теперь о Соловках. Два русских монаха и карельская пара — шекспировская трагедия! Ведь и те и другие стремятся к идеалу, но идеалы противоположные (будто бы). Карельская семья ищет идеала личного, русские монахи — общественного (чистоты веры). Монахи — русские «революционеры».

Победила вера, а не мужество личности. Самое смешное в том, что общественную систему, которая в конечном счете превращается в бюрократическую машину, подавляющую личность и мешающую развиваться и составлять всему личному и индивидуальному, создают личности!

«Соловецкая легенда» — часть исторических размышлений о беспомощности людей устроить жизнь на земле. Идет страшно мучительная смена формаций, одна за другой, ищутся пути к счастью. Но каждый раз чего-то не происходит. Гибнут лучшие, умнейшие, мужественнейшие представители человечества за лучшие (призрачнейшие, ограниченные уже в зародыше) идеалы. Гибнут лучшие, побеждают посредственные продолжатели лучших. Наихудшие пред-

ставители старой системы убивают наилучших представителей будущей системы. Средняк сохраняется при любой системе. Это по линии общественной, по линии политической. Личность вне системы всегда. Личность — это свобода мышления без учета выгоды для общества и для себя.

Действие должно рождаться не голым, а в рубашке. В театре я не перестаю думать о счастливом действии.

Все мы — концлагерная самодеятельность.

Очередь за пивом — антиправительственная демонстрация.

Сюжеты.

Интервью клопа.

Фантастическая и непонятная (замаскированная) новелла. Неизвестно, кто задает вопросы. Но клоп ведет себя солидно, глубокомысленно, неторопливо и позволяет себе иногда шутить. Одним словом, ведет себя стандартно. И вопросы стандартные, хотя и разнообразные. Примеры.

— Каковы ваши планы на будущее?

— Ну, вообще-то планов много. Ну, хотелось бы прожить положенные 300 лет. Это трудно, конечно. Удавалось немногим. Вот, например, главный герой пьесы Маяковского. Между прочим, это лицо реальное, историческая т.е. личность. Настоящий клоп. Неистребимый. Понятное дело, все мы стараемся походить на него. Подражаем, т.е. И молодежь нашу воспитываем на его примере. Сейчас собираемся широко отметить его 1000-летие. Кстати, он живой еще и т.д. В гробнице нашего нашли — живой.

— Какую национальность больше всего любите? Какую ненавидите?

— По-разному. Я лично русских люблю. Хороший народ. И тело ровное, неволосатое. И к нам терпимо относятся и т.д. С немцами сложнее. Чистюли. У нас про них шутка такая есть: доннерветтер. Восточных не люблю — волосатые и нервные. Не даются.

— Скажите, а другие паразиты вам не мешают работать?

— Да нет. Со вшами встречаемся редко. А блохи нас бо-
ются. Смешной случай был. Я тогда командовал полком в
гостинице «Метрополь». К нам в штаб (в шикарном диване)
блоха случайно заскочила. Перепугалась. А выпрыгнуть
не может. Я сделал вид — так, в шутку, — что хочу ее
съесть. Конечно, я не стал бы ее есть, сами понимаете. Не
терплю пить кровь через чужие руки. Ну так она уж умоляла
нас, упрашивала. Выпустили. Пускай, дескать, скачет.
Она еще нам говорила, дескать, кровь в ней собачья. Знает,
что мы только человечесью пьем. Мы интернационалисты.
Разная кровь в нас течет. Бывает, приползает товарищ с за-
дания, патруль кричит: «Кто ползет?» А тот ему отвечает:
«Еврей». Ну, понятно, смеемся. Шутка такая у нас про-
фессиональная.

Нужно, чтоб жлобство, тупость соседствовали с хитро-
стью, изворотливостью и махровой демагогией.

«Последние дни», «Кабала святош», «Дон Кихот», Ван
Гог, Смердяков, Опискин, Ставрогин, Девушкин, «Чер-
ный монах», «Дядя Ваня», Мюнхгаузен, Галли, Тарелкин,
Ибикус, Ибсен, Шоу, Брехт, Фауст.

Хватит! Играть я имею право только роли масштабные и
годные для открытий. Новый этап в театральной работе — а
я подошел к этому новому этапу — должен начаться с но-
вых, чрезвычайно высоких требований к самому себе, к ка-
честву драматургии, к режиссуре.

Памятники. Бунт памятников. Памятники терроризиру-
ют город, страну, вселенную.

Кажется, созревает настоящая мысль, которая может
лечь в основу замысла будущей книги. «Размышления о
русском народе», «Поучительные истории» и современные
новеллы. Не только связать современную жизнь с истори-
ей, с корнями нашими, но и рассмотреть жизнь русского

человека во всех измерениях: с птичьего полета, немного издалека и, наконец, просто посмотреть ему в глаза. Отношения, скажем, полководца и войска — это совсем иные отношения, чем отношения полководца и ординарца. Отношения между народами совсем непохожи на отношения между двумя представителями этих же народов. То же самое относится и к классам, к сословиям. И вообще, что такое народ? Как его выявить? Как установить особенности характера народа?

К работе над «Размышлением об искусстве» я составил довольно подробный список литературы. Для начала. Разумеется, он будет наполняться. Периодическая печать (т.е. отдельные статьи из разных журналов) тоже обязательно должна быть просмотрена и профильтрована. Ну, а как же быть с «Размышлениями о русском народе»? Видимо, придется придумать какую-то особенную теорию: гибкую и не очень сложную. Например: сначала я читаю целиком Карамзина, затем Соловьева, Ключевского и т.д. Пойти по расширению кругов узнавания. Только после этого приступить к поэтапному изучению: до 13-го в., 14-го в., 15-го в., 16-го и т.д. Но углубляться в каждый век до предела. Одновременно копать в книгах типа Мишле «Народ». Необходимо навести строгий порядок в подборе и обработке материала. Порядок — это часть творческого процесса, это экономия времени прежде всего. Особенно внимательно изучать работы русских революционеров, мыслителей, писателей, художников, музыкантов, ученых, относящиеся непосредственно к народной теме. Сейчас я говорю о начальном периоде работы, о подготовительном. Он, видимо, должен занять у меня не больше двух лет.

Как соединить две темы: «Искусство и народ» (искусство и зритель, читатель), «Нравственная революция и индивидуальное восприятие искусства». Сам запутался! Под нравственной революцией я подразумеваю не просто рост культу-

ры народа, а революционный переворот в каждом из нас, в политической и экономической структуре общества. Индивидуальное восприятие искусства — это тоже особая статья. Каждый человек воспринимает искусство по-особому, если он вообще способен воспринимать искусство. И еще. Я объединяю зрителя и читателя. Это не совсем верно. Театральный зритель и читатель — совершенно разные восприниматели искусства. Театр, литература, музыка, живопись, скульптура и т.д. — все это разные искусства, с разными законами. Разность законов кроется прежде всего в моменте соприкосновения создающего и воспринимающего. Нет, не только об этом я хотел сделать запись. Вернее, совсем не об этом. Искусство, народ, нравственная революция и личность. Вот что меня волнует. Вот что должно лечь в основу моей будущей книги об искусстве.

В нашей русской литературе существует целая армия писателей, связавших свою жизнь с русским народным творчеством. Даль, Афанасьев, Бажов, Шергин и многие другие. Много, очень много писателей и в других странах посвятили себя этому благородному и удивительному делу — сказке, легенде, народной фантастике. Достаточно назвать таких светлых людей, как Андерсен, братья Гримм, Перро, Линдгрэн. Я уже не говорю о таких шедеврах, как «Тысяча и одна ночь». К чему я все это вспоминаю? Зачем делаю эту запись? А вот зачем. Мне сейчас просто необходимо серьезно заняться изучением народного творчества. Летописи, былины, песни, легенды, пословицы и поговорки, сказки, народные пьесы, обряды, поверья и пр. И прежде всего — русское народное творчество.

События последнего времени в театре Станиславского как-то затянулись, их неопределенность действует на нервы. То, что Б. снимут, — это ясно. Процедура снятия будет мучительной и тягостной. Все живут ожиданием и тревогой за собственное будущее. Лень, нелюбопытство и,

в конце концов, равнодушие могут окончательно погубить нас, меня и группу людей, с которыми можно было бы работать. Но не надо сейчас рваться вперед. Ни в коем случае не следует участвовать в этих гонках. Бегут-то они резко, да не в ту сторону. Но и отсиживаться и ждать неизвестно чего не резон. Что делать? Строго выполнять свою программу. И все! Программу литературную, режиссерскую, актерскую.

Приближается новый, 1972 год. Я надеюсь, что именно этот год принесет мне первую настоящую победу в искусстве. Большие интересные роли в кино должны дать мне популярность и необходимую известность для будущих свершений в театре, литературе и том же самом кино. Декабрь этого года следует считать как месяц подготовительный. Что я имею в виду? Вставить зубы. Разработать жесткий план работы над главной книгой. Особенно серьезно отнестись к работе над такими разделами книги, как «Русский народ», «Размышления об искусстве», «Поучительные истории», «Сравнительные жизнеописания», т.к. они, эти разделы книги, будут влиять и на все остальное. Занимаясь режиссурой (я имею в виду пока что домашнюю работу над пьесами), думать прежде всего о своей программе и творческой теме, которую я собираюсь выразить через режиссерские работы. В этом смысле надо сделать сильный рывок вперед. Я должен работать не столько, скажем, над «Двойником», «Тимоном», «Фаустом», «Дон Кихотом» и т.д., сколько над Достоевским, Шекспиром, Гете, Сервантесом, Брехтом, Лесковым, Г. Успенским, Чеховым и т.д. и т.д. Если такую работу совместить с работой теоретической («Размышления об искусстве» в этом смысле можно воспринимать как часть работы и режиссерской), то получится как я хотел бы. Как актеру мне нужна сейчас совершенно особенная роль, масштабная, эксцентричная и неожиданная. Настаивать на этом! И не идти на компромиссы.

Мучает меня одна мысль. Не решу ее — нет мне дальше жизни. Мысль эта не об актерстве, не о литературе, не о режиссуре, хотя и об этом обо всем. Мысль эта о цели моей жизни и о серьезности отношения к жизни вообще и к своей собственной жизни в частности.

1972

Интервью клопа может вырасти в самостоятельную эпическую вещь. В историческую даже. Клопы долго живут. Судьба клопа должна волновать. Все время напряжение, все время опасность, все время детективность. И уж потом — его рассказ о людях.

Еще раз о Клопе. Выяснить все о клопах. Перечесать всю литературу. Т.е. настолько быть подготовленным, чтобы быть в состоянии написать целый том о жизни клопов. Итак, несколько слов о моем герое. Он прожил удивительную и захватывающую жизнь, достойную того, чтобы его жизнеописанием занялись такие умы, как Толстой, Достоевский, Булгаков — не ниже! Причем описывать жизнь Клопа, а не людей. Ассоциации должны быть спрятаны так далеко, что и не сразу разберешь, о чем это бишь идет речь? Приспособляемость и неистребимость — вот главная черта моего героя. О людях, об эпохах, о переворотах, об исторических триумфах и победах мы должны догадываться по смехотворным деталям, опять же касающимся только жизни Клопа.

Герой странствует по всем странам и материкам. Его жизнь зависит от людей, и поэтому очень важно его перемещения точно исторически обосновать. Конечно, он по-своему чувствует опасность и приближение катастрофы, особо воспринимает мир. Но, может быть, это единственный Клоп, который понял, что нужно изучить человеческий язык, чтобы узнать приближение опасности раньше всех. В платье королевы (когда, казалось бы, никакой опасности не предвиделось) он слушал разговор ее со слугой, скажем,

он вдруг подвергся смертельной опасности, когда слуга без предупреждения набросился на королеву и, схватив ее за грудь, чуть не раздавил его. В монастырях, в парламенте, в театре, в постели влюбленных, в мастерских художников и т.д. Клоп долго и подробно изучает психологию людей, зная, например, что можно спокойно приступать к трапезе, если человек нервно возбужден: делает революцию, идет в атаку, наблюдает за женой, делает открытие и т.д. Есть ложное возбуждение, опасное: человек может почувствовать укус. Что это будет? Роман? Исповедь? Скорее, трактат о психологии человека. С примерами из личного опыта. Естественно, автор с самого начала предупреждает, что по вполне понятным причинам он не может назвать своего адреса.

До обидного мало воспоминаний о своей жизни. Прошлое молчит. Оно как будто ждет от меня особого состояния души. Иначе не войдет в меня.

Ему, прошлому, нужна подготовленность моей души. Конечно же, я не похож на человека, у которого вдруг пропала память. Я могу последовательно вспомнить свою жизнь, но это будет стандартная, пусть и подробная, биография человека моего поколения. Для того, чтобы моя жизнь получилась особой и единственной, нужны особые и единственные слова. Но каждое слово требует своего истолкования, каждое слово в моей жизни было с биографией, с историей. Жизнь моя — это как будто толковый словарь моего времени.

Если моя дочь говорит иногда: «Обманешь меня, значит, Ленина не любишь», то это не просто игра слов или даже не просто правила игры, а какой-то, пусть неустойчивый, пусть не настоящий, закон жизни для нее, через который все переступают (и она в том числе), но все равно через который переступать нельзя.

Другого, более подонского, закона дочь моя еще не знает.

Истолкование слов — занятие непростое.

Умение истолковывать слова — это умение передавать суть эпохи, аромат времени.

1973

Вот уже скоро месяц, как меня лечат от хронического алкоголизма. Лечат все. Начиная от жены и кончая доктором К., общепризнанным авторитетом на алкогольном фронте. Замечаю за собой, что фамилию К. я произношу с удовольствием и не без кокетства. Дескать, я служу у него, вместе воюем с хроническим алкоголизмом, с моим в том числе. Ужасно хочется причислить себя к избранным, к особого рода больным. С врачами я беседую сдержанно, всячески выгораживая себя и облагораживая свои запои. Зачем? Я же лечусь, у меня же болезнь! Попробуем разобраться. Лечить меня начали давно. Мать, Татьяна, друзья, враги и целая армия доброжелателей. Сейчас, когда я согласился с тем, что я болен, они хором говорят: «Я же говорил(а)». Мне слышится этот хор (а еще говорю, что не мучаюсь слуховыми галлюцинациями), необыкновенно слаженный и стройный. Все сейчас счастливы лично, все счастливы за меня, и никто наверняка не скрывает своей радости и счастья перед первым встречным. Но я настолько точно предчувствовал это повальное и массовое счастье, что предупредительно оповестил всю Москву о своем добровольном заточении, оставив своим доброжелателям лишь одну возможность — примазаться к моему героическому поступку. Лидерства я не упустил и в этом.

Почему меня это волнует? Почему я взялся за перо?

Почему мне необходимо именно сейчас разобраться во всех тонкостях создавшейся ситуации?

Я совсем не собираюсь исповедоваться перед самим собой (с надеждой, что эти записи потом прочтут другие и таким образом исповедь приобретет лестную всенародность), не собираюсь заниматься психоанализом и самобичеванием.

Мои намерения гораздо скромнее: не углубляясь в свою псевдоболь, поставить диагноз лечащим врачам, доброжелателям и, естественно, самому себе в плане, так сказать, социальном.

Итак. 99% лечащихся от хронического алкоголизма не скажут врачу правду. Во-первых, они не считают себя больными. Во-вторых, не доверяют врачам. Алкоголизм явление социальное, с одной стороны, и явление нравственное — с другой.

Система наша (да и западные тоже) настолько фальшива и формальна в своих общественных отправлениях, что говорить о каких-то естественных отношениях между людьми не приходится. Все подчинено законам, совершенно противоположным тем, которые записаны в конституции.

Коммунистическая идеология превращается в свою противоположность, когда дело касается конкретных вопросов.

Одним словом, без поллитры не разберешься.

Что касается отношений интимных, семейных или, как говорят сейчас, производственных, то общая картина становится еще более запутанной и труднопонятной.

К вопросу о славе. Обо мне начинают писать, много разговаривать. Меня стали приглашать не только молодые кинорежиссеры, не только средние маститые, но кинорежиссеры серьезные и, безусловно, задающие тон в современном кино. Я уже не говорю о том, что в среде театральной я имею довольно устойчивый авторитет как среди режиссеров, так и среди актеров Москвы. Да и не только Москвы.

Одним словом, слава стучится в мою дверь. «Живой труп», Шукшин, Бондарчук, Соловьев, перспективы театральные — все это создает впечатление, что слава моя не за горами.

Но, странное дело, происходит это где-то рядом со мной, происходит как-то между прочим, происходит в тот момент, когда я серьезно и искренне собираюсь начать жизнь заново.

Пророк.

Наконец-то все ясно! Писать надо про народный театр, про скоморохов. «Скоморох» или обыкновенный пророк.

Рвутся все куда-то в поисках чего-то и не понимают одно-го, лишь совсем ничтожного обстоятельства не берут в рас-чет. А дело простое: в тюрьме не разгуляешься. Зритель (то бишь хозяин) удобно устроился, загнал театр в коробку и сделал из него игрушку, очень удобную, изящную, краси-вую. Скомороха затравили. А он жив, назло всем выжил. Во мне. «Театр родился на площади», сказал Пушкин. За-гадка? Для кого угодно, но не для меня! Вот и напишу книгу о том, как мне удалось сохранить в себе скомороший дух.

Только что посмотрел по телевидению «Риголетто». Хо-рошо. С детства люблю Верди, особенно эту вещь. Но ду-мал все время о Гюго, о романтиках. Меня не веселят уже много лет. Никто! Читаю Дебюро. Понимаю. Чаплин. Ос-тальное — трюки. Наверное, Дебюро и Чаплин тоже на трюках строили свою работу. Я, м.б., появился более ко времени, чем они, хотя не отличаюсь трюками, не испыты-ваю тяги особенно к трюкам. Душой — с ними. С отчаян-ными оптимистами. Я уверен, что я более оптимист, чем они, но чуть опоздал со временем. Вещь, между прочим, не второстепенная. Романтики нравятся, но я — ироничес-кий романтик. Вот ведь какая беда. Но, думая о Гюго, представляю себе поэта, который пишет государственный гимн, но дома создает поэму века.

Смешно получается. Мчусь по дороге тщеславия вместе со всеми, понимая, что это бессмысленно. И продолжаю мчаться. Впереди маячит карьера, ласка правительства. На последнее мы все очень рассчитываем. Но вперед вырваться не могу: мешают юмор и водка. Дыхание сбивают. Ну, а это для марафонца гибель. Самое смешное заключается в том, что я понимаю: не в ту сторону бегу. Но в одиночестве скуч-но, я люблю компанию. Вот и бегу с «людьми».

Я даже понимаю, что и бежать-то не надо. Просто идти спокойно, своей походкой, чтоб не выглядеть смешным.

Зафиксированность в искусстве. Вечность театра и эфемерность кино. Театр обрастает легендами (через потрясения — в определенную эпоху и в определенный возраст зрителей), кино зафиксировано, и его может проверить каждый в отрыве от времени. Кино — штука коварная. Пленка выдерживает одних гениев: Чаплин.

С годами у меня появляется все больше и больше недостатков. Но появилось и одно положительное качество: я стал понимать свои недостатки.

В Ленинграде на этот раз я чувствовал себя превосходно. Идиллически. Никуда не торопился, мог пойти куда захочу. До съемки оставалось три часа. Впервые пожалел, что плохо знаю Ленинград. Пошел к Невскому. Зашел в букинистический около Зимнего. Перед входом в магазин посмотрел на колонну, вспомнил Эйзенштейна. Посмотрел книги. Впервые очень пожалел, что я не миллионер. Модильяни. Я купил бы немедленно, не изучая книгу, не рассматривая даже.

Судьба. Предстоящие испытания. Готовность к судьбе и предстоящим испытаниям. Черная тоска. Мысли о безысходности. Отсутствие юмора — трагедия. Положительная программа только в отрицании. Не надо работать на систему — не следует насиловать себя. От этого и мрак, ненависть к себе и желание убить себя.

1974

Искал «Голос Америки», а попал на передачу «Для тех, кто в море». Так, кажется, она называется. И прослушал до конца. Непонятная тоска сжала горло. Не понятно почему. Старею, наверное, становлюсь сентиментальным.

А может быть... вспомнил музыку, радовавшую меня с детства, вспомнил свою детскую любовь к опере и т.д. Надо же, я мальчишкой видел Чабукиани, Дудинскую, Уланову, слушал Нэлеппа и др. не менее знаменитых певцов, я, пермский мальчишка, пережил серьезное увлечение оперой, я жил рядом с деревянными пермскими скульптурами. Да мало ли чудесного и неповторимого было рядом! Моей Машке, да никому уже, никогда не понять моей сентиментальности при слушании даже пошлых сейчас песен. Только незнакомый ровесник переглянется с тобой заговорщицки. И тайна наша умрет тут же. Не музыка, а молодость, связанная с ней.

Нравственная цель и театральная идея.

Взаимосвязь и противоречия.

Приближение к душе зрителя при помощи нового театрального алфавита. Творчество зрителя, история зрителя. Взаимосвязанность этих проблем с нравственной целью и театральной идеей. Степень откровенности, учет достижений современной культуры и этического и нравственного этапа истории зрителя, новый театральный алфавит и нравственная перспектива.

Запись эта сделана 3 года назад. За это время я даже почерк изменил. Запись сделана с расчетом, чтоб вернуться к ней и продолжить, развить. Но сейчас, когда Шукшин написал для меня пьесу, все эти проблемы, о которых сделана запись, сосредоточились в одном конкретном: в будущей работе над спектаклем. Я не сомневаюсь в себе, в своем постановочном таланте. Но тревожно жду встречи с коллективом. Я хорошо знаю каждого из них и представляю себе, что может произойти, если все эти измученные, неудавшиеся люди объединятся против меня. Объединиться они могут на одном: на собственной беспомощности. Как только человек почувствует, что он не в состоянии выполнить (а иногда и просто понять) мои требования, он тут же

будет искать «эстетического» союзника против меня. Тревога моя не такая уж отчаянная. Возможно, все будет проще.

Сегодня ночью долго размышляли с Макарычем о будущей студии. Совместные — с молодежью — размышления и поиски.

Никогда еще не было у меня такого тяжелого ощущения одиночества и безысходности, как сегодня. Что случилось?! Отчего именно сегодня? Надо разобраться сегодня же, чтобы снять хотя бы часть нетерпимой душевной боли и волнения. Пребывание в ничегонеделании, видимо, спасительно для меня. Не нужно мне стремиться к активности. Я не могу жить в тех рамках, в которых пребываю. И довольно долго.

Пошли все на...! Вся эта армия «заговорщиков» и бездарностей, надо стряхнуть эту грязь со своих ног. Ничего не хочу, ничего не желаю!

В конце концов я приду к простейшей задаче в процессе своих размышлений о театре и об искусстве, к задаче, над которой бились люди и до меня, — Искусство и Власть.

Власть (и при помощи эстетики тоже) хочет встать между художником и народом, играть при этом роль не просто посредника, но и захватчика. Художнику Власть внушает, просто приказывает, что нужно для народа, а народу приказывает, какая духовная пища ему нужна и полезна. Одним словом, Власть хочет такого искусства, которое поможет ей, Власти, остаться наверху. И чтоб искусство это походило на настоящее. «Чтоб золотая рыбка служила у меня на посылках».

Великое и обыденное.

Не простые параллели, а просто-напросто история моего поколения, страсти времени. Ведь борьба за жилье может унести столько же энергии, сколько Наполеону

потребовалось для того, чтобы взять Москву. Все бренны и все равны. Перед Богом? Да нет же. Просто равны. Тщеславие и желание власти — такие же человеческие качества, как, например, любовь к театру или страсть филателиста.

Иван-дурак.

Дело, кажется, пошло. Вася заразился идеей крепко, необратимо. Не проходит дня без разговоров о «нашей» сказке. Дурак загадочно улыбается чему-то, и слышна простая, но страшная песня, такая же загадочная, как дурацкая улыбка. Дурак знает Тайну. Через несколько мгновений мы точно уже видим, что ни хрена он не знает. Разочаровывает до бешенства. Сегодня снова заговорили о Дураке, вернее о Дураках. Раньше Макарыч говорил очень много о трех братьях, которых отец отправляет искать счастья. Два брата хорошо устроились. Хорошо — по нашим понятиям. Выгодно женился один, поступил на службу (в лакеи) другой. Все это скверно, пошло. Но никто из нас не замечает этого за собой, отсутствуют уже предостерегающие сигналы организма. Сегодня (28.05.74 г.) разговор пошел о том, что нынче Дурак не тот, что был, скажем, в 18-м веке. Сейчас Дурак помельчал, включился в общую игру, стал демагогом. Замаячили уже три Дурака, спорящих между собой. О Дураках много собрано в народе информации. Пожалуй, Дурак изучен самым серьезным образом. Одним словом, Дурак вниманием не обижен. «Дуракам закон не писан». «На лбу написано». «Хоть кол на голове теши». И т.д. Вернуть первозданность и свежесть давно уже окаменевшим словам.

Жизнь Человеческая — один миг. Остановись, мгновение. Политическая, экономическая, этнографическая и т.п. жизнь — все это существует, все присутствует, но Жизнь Человеческая...

Мое призвание создать театральную студию. Воспитать плеяду мастеров и, если удастся, основать новый, замешанный на естественных нравственных и этических дрожжах, театр.

Сегодня ночью долго размышляли с Макарычем о будущей студии. С первых шагов очень высокий нравственный камертон. Преданность идее, идеалу искусства. Но не ограничиваться разговорами о высоком искусстве и о нравственности, а сразу же намертво увязать это с конкретным повседневным трудом.

В литературе я удивляюсь художественному чутью Шукшина. Вася работает рядом. Я прикоснулся к истинному чуду. Почему в свое время в театре много играли Немировича, Пшебышевского или сейчас — Радзинского, Зорина и др.? Признаки времени в пьесах этих авторов бросаются в глаза современникам, и проблема проглатывается с удовольствием. Верность природе, родниковая простота и «неумелость» могут не присутствовать.

(Шукшин) — Ты заготовил, у тебя есть место, куда бежать? — Нет. — А вообще думаешь об этом? — Думаю. Я об этом все время думаю. — Я бегал. Глупо получилось. Надо мной же смеялись. Приехал Шолохов за мной: «Ну, Вася, насмешил всех!»

На «корабле» нарастает нервное настроение. Вчера мы с Макарычем наблюдали за боксерским поединком, произошедшим между капитаном и «бывшим» шукшинцем Власовым. Думаю, что вскоре появится новый рассказ Шукшина под названием «Брек» или под другим названием. Обязательно.

Тема наших постоянных разговоров на корабле с Макарычем. О самых первичных человеческих поступках. И о значении театра.

Сегодня, 27 июня 1974 года, «Голос Америки» долго, полчаса приблизительно, рассуждал о «Калине красной». Сам я не слушал. Только что мне сообщили... Говорили о Шукшине, обо мне («Печки-лавочки», «Калина», актер-единомышленник и т.д.), о Лиде и о внутренних противоречиях нашей жизни.

Театр. Разрушители таинства искусства: бухгалтера, завхозы, администраторы, билетеры, околотеатральная шушера. Сейчас разрушением чуда искусства занимается все общество. Мы находимся на вражеской территории, в оккупации. Искусство из последних сил обороняется, уходит в подполье, изворачивается. Ситуация безнадежная. В семейных делах артистов участвует вся страна. Нет ли в этом вины самих артистов? Система кинозвезд и стандартных, биографических легенд. Театральные люди, театрализация жизни и театральные профессии: общность и качественные различия. Не всякий любимец компании (как популярен он ни будь) может стать артистом, не всякий остро слов может стать комедиографом. Но и те и другие вписываются в общую картину Театра.

Насилие, насилие, насилие! Окрики, надменное превосходство, наместничество, террор. Пир бездарностей. Много лет спустя выясняется, что эти люди — обыкновенные бандиты. Их осуждают. И на их место приходят другие бандиты, еще не скомпрометировавшие себя. Как будто бы никому не ясно, что такую работу могут делать только люди бессовестные, отпетые. Кроме бандитов, за такую работу никто не возьмется.

Книга о Театре должна получиться сложной и пессимистической в конечном счете. Оптимизм заключительной части — о возможном возрождении театра — скорее размышления о карнавальной природе человека, об эмбрионе театра,

который вечен, а не о театре конкретном. Надеяться не на что. Так, анекдоты, частушки, розыгрыши, разного рода небылицы и треп, компанейское шутовство, игры молодости — вот и весь актив современного театра. Остальное фикция.

Последний замысел Шукшина.

Генерал, старый заслуженный штабист, приезжает в родную деревню, покупает дом (не уверен в точности), одним словом, вернулся на родину. С ним дочь, которая неудачно вышла замуж, завязла в вечных дрязгах, но штучка городская. У нее много друзей, которые приехали с ней отдыхать: потянуло в народ, поветрие. Местный эрудит — «здешний краевед» и «журналист» — встречается с генералом: собирается писать о нем книгу. Демагог и очень неуклюжий карьерист. Морочит старику голову, терзает его, изводит деревенской философией. Он такой же чужой здесь человек, как дочь генерала и ее друзья. Нагло втирается в жизнь семейства и серьезно влюбляется в дочь. Дочь с самого начала настроена иронически к нему. Однажды она собирает друзей и устраивает прослушивание глав из книги об отце. Получается очень смешно. Смятый и придавленный юмором (друзья наперебой бросились подсказывать штампы, избитые приемы и пр.), автор уходит. Возвращается он снова, чтобы разгромить это осиное гнездо (от имени народа) и сообщить, что пишет о семье фельетон в газету. Ясно, что больше всех в этой схватке пострадал поверивший во все генерал-старик. Он не Кутузов, не Жуков, не Брусилов даже, но жалко все же старика. Демагог мстителен, неисправим и агрессивен. «Герой нашего времени» и мой герой тоже.

«Демагог». Был генерал. Осталась большая пенсия и легенда, с которой генеральские дети стригут купоны и ни в грош не ставят старого генерала. Он стал атрибутом семьи. А и семьи-то нет! Хотя все это их личное, семейное т.е., дело. Смех-то как раз в том и заключается.

Настроение убийственное. Все, казалось бы, ясно. Но что же так бесит меня? Что заставляет болеть сердце? Что заставляет так мучиться перед сном и просыпаться посреди ночи? Даже моя извечная болезнь — запоздалое признание всего сделанного и трудность каждого шага в искусстве — давно известна мне. Даже не болезнь, а особенность организма, что ли? Почему же я нахожусь в постоянной взнервленности? Почему не покидает никогда меня острое чувство одиночества? Почему я не делаю неторопливо, но ежедневно то, что я должен и что давно решил делать? Видимо, есть причины более глубокие, более сложные и даже неразрешимые в приложении лишь к одной моей судьбе. Этапы моей судьбы, внутренние изменения мои мало кому интересны. Да и вряд ли заметны.

Драгоценно не то, что я записываю, а то, что я при этом думаю и чувствую. Могу быть лживым в своих писаниях. В этом случае ценность представляет ложь сама по себе, а не ее содержание.

Я собираюсь сочинять свою страну. Сочиненная страна как документ времени не будет представлять никакого интереса. Но моя правда должна быть гораздо ценнее любого документа.

Я до сих пор не могу отделаться от очень многих провинциальных черт моего характера: не люблю ездить в такси, не очень-то умею разговаривать по телефону, не умею уверенно сидеть в ресторане и т.д. Я совершенно не приспособлен к современной жизни. И отлично знаю, что существует категория людей (независимо от положения в обществе), находящая удовольствие в современных отношениях. Эти люди разбираются в механике политических и экономических тонкостей, у них выработана жестокая философия, они качественно отличаются от меня и от подобных мне людей. Эти люди другой эпохи, хотя есть среди них и мои сверстники, есть и постарше меня. Но кто из нас нужней на Земле? В ко-

нечном счете они окажутся более приспособленными. Физики мечтают о новой лирике. Их раздражает сентиментальность поэтов, поющих о драматическом расставании с Землей (перед отлетом в другие галактики). Все должно быть не так! Оптимистичней гораздо! И я все отлично понимаю, может быть, даже больше, чем физики. Но.

О воспитании.

Предъявлять самые высокие требования с ранних лет. Нет ничего опаснее пытаться воспитывать взрослого человека. Взрослый может внутренне ужаснуться собственной бедности. Он поймет, что надо перестраивать кое-как наладившуюся уже жизнь, и откажется даже от попыток предпринимать что-либо. Он станет настаивать на своей безграмотности. И ты, искренне пожелавший помочь человеку выйти из тьмы, станешь его заклятым врагом. Он станет мстить тебе за собственную безграмотность и окостенелость. К сожалению, союзников у него найдется предостаточно.

Можно вырастить в школе либо Личность, либо Врага (открытого или тайного). Самое страшное в деле воспитания это вырастить ученика. Ученик — это бездарность с карьеристскими наклонностями или просто равнодушное существо (служащий).

Сегодняшний разговор с Макарычем и Губенко. Острое недовольство собой. Время настало, а я не готов. Говорили о дезертирах.

Тоже из разговоров с Макарычем. Герой нашего времени — демагог. Очень складно.

Чем больше я знакомлюсь с подробностями разворачивающихся событий в Китае, чем больше я вникаю в характер отношений в нашем искусстве, тем ясней для меня стано-

вится, что я свидетель процессов необратимых, что я современник тех безответственных элементов, которые посягнули на свободу народную и добились успеха. «Народ не обманешь» или «Истина восторжествует» — это просто слова, еще более обманчивые, чем те, которые произносятся людьми, сидящими наверху сейчас. Идея не состоялась. Бандиты будут играть с народом еще долго в завинчивание гаек и в выпускание пара, но никогда никаких искренних движений души по отношению к народу у них не будет. Расстаться с иллюзиями! Решительно и навсегда! Жить (даже изворачиваться) ради истины.

1975

Я не хочу признания от потомства! Ради него свершаются чудовищные вещи. Я не хочу, чтобы праздновали мой день рождения через 1000 лет, чтобы праправнук моего палача говорил на моей могиле хвалебные слова. Он виноват не менее своего прапрадеда. Просто я не хочу, чтобы мое имя использовалось против кого бы то ни было.

Сталинские репрессии имеют массу «положительных» результатов. Говорят, что Сталин уничтожил потенциальную пятую колонну накануне войны с Гитлером. Люди говорят об этом с горячкой, что удивительнее всего, убежденностью. Искренне говорят! Всякое массовое уничтожение людей есть война. Называйте ее, войну, как хотите. Хоть «миссией мира» или «борьбой за мир». Возникновение христианства тоже породило несметное количество религиозных побоищ. Человечество шло к своему светлому будущему через море человеческих страданий. Но не к покою и радости, а к еще более страшным, к изошренным страданиям.

Война стала самоцелью и единственной формой жизни на Земле. Она охватила все области человеческой деятельности! На войну работают заводы, швейные фабрики. Строятся дороги, философы обосновывают необходимость военных

приготовлений и военизирования общества, поэты, художники, артисты, композиторы привыкли к войне, как американцы к жвачке. Война — проверенное средство прогресса, война — благо. Война универсальна. В ней спасение от всех несовершенств и противоречий.

Безработный.

Существует ли в Советском Союзе безработица? Да. Но это настолько скрытое и самообычное явление, что, скажем, в критической статье или в социологическом исследовании его не ухватишь словами и, стало быть, не укажешь пальцем на него. Советский безработный не одинок. Существует хорошо законспирированная и мощная организация безработных. Сразу следует оговориться, что я вовсе не имею в виду разного рода жуликов, проходимцев, алкоголиков, просто попрошаек, наконец. Речь идет о явлении необычайном и сложном.

Безработица возникла вместе с советской властью. Но в момент своего зарождения она была настолько незаметной и несформировавшейся, что будто бы ее и вовсе не было.

Безработица, о которой я веду речь, родилась из демагогии, которая поразила страну, как стихийное бедствие, как чума. Сейчас, кажется, самое время сказать о том, что настала пора заново пересмотреть нашу историю и назвать, наконец, все своими именами.

Плачет ребенок. Он кричит сквозь рыдания: «Нас предали! Семка рассказал о нашем плане своим родителям! Он предал нас!» Все, и взрослые, и дети, успокаивают мальчика. Дескать, смешно плакать о пустяках, надо быть мужчиной, стыдно, наконец. Сема, мол, даже и не знал, что план секретный, поэтому и рассказал родителям о нем. И ни одна душа не может постигнуть трагедию, свершающуюся у всех на глазах. Человек прощается с детством!

Побег.

Одна из главных книг в будущем! Захватывающий рассказ о безвыходности. Сложно разобраться во всем этом. Разве Вася Шукшин не знал, что его ожидает в Сростках? Знал! Разве он не боялся встретиться с героями своих произведений? Разве он не расшифровался перед земляками? Разве он не ехал навстречу испытанию «правдой» жизни? Разве не знал он об отрицательном отношении земляков к его произведениям? Все знал, все предвидел, на все был готов. И еще: он знал, он был уверен, что за ним придут! Это очень важно. Но даже в этом небольшом маскараде было много испытания. Маленькая заминка с приездом «послов» внесла большое смятение в душу.

Хотят, чтобы я рассказал о Шукшине побольше фактов. Дескать, ты доложи, а мы дальше сами разберемся. Такое невозможно. Я могу рассказать о Христе, куда войдет весь мой опыт общения и дружбы с Шукшиным. Но притворяться ничтожной личностью, незаметным я не могу. Да и не может ничтожество вспоминать.

«Учение» Христа прекрасно и наивно. Ставить его в общий ряд нравственных бойцов не хочется. Рука не подымается. Да и не мое это дело, а государственное. Я как художник обязан защитить его от государства. Государство любит стандартизировать. Государство любит всех, кто ниже его. Особенно раздражают его отдельные личности, отбивающиеся от стада. «Жить в обществе и быть свободным от него». У меня другой счет, я живу в другом обществе: Христос, Платон, Сократ, Шиллер, Вийон, Разин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Булгаков, Гегель, Станиславский, Есенин, Шукшин. Мы редко встречаемся: например, я с Ш. Но это общество освобождает меня от жизни в другом обществе — в государственном. У меня другой счет времени, у меня другие отношения с людьми. Нравственная теория относительности. Я бы не сказал, что в нашем обществе жить легче, нежели в государственном. Скорее на-

оборот. Но я никогда не откажусь от своего общества. Да и не в моих это силах. Пока существует мое общество, государство не может быть наглым до конца в своей лжи. Государство эфемерно и идеалистично, но хочет быть реальным и вечным. Мое реальное общество мешает утвердиться государству. Нас объявляют элитой, обвиняют в высокомерии и во всех смертных грехах. Смешно, ей-богу. Наше общество всем и каждому открыто. Но вот поди ж ты, люди боятся быть членами этого общества. Вовсе не обязательно быть исключительными. Даже, наоборот, — единственное требование общества людей: не будь рабом, будь тем, кем ты призван быть на земле, будь человеком. Но именно это-то и есть самое, пожалуй, трудное: потому что государство, поработавшая людей, одновременно присваивает себе право поднимать ничтожество до исключительности. Страшно и смешно говорить, но многие, очень многие, ждут этой милости, обрекая все здоровое и творческое в себе на бездействие и засыхание. Так ничтожество создает само из себя иллюзию жизни. Парадокс в том, что на всю эту идеологическую канитель тратится уйма человеческой, истинной энергии... «быть свободным от общества нельзя».

Как люди пьют? Ведь я много знаю! А вот фантазия молчит. Согнутый каким-то недугом старик вынужден пить водку с задранными к потолку ногами. Жизнь алкоголиков очень близка к жизни животных. В хорошем смысле. С утра они, милые, заняты поисками выпивки. Выпьют — пошли разговоры приятные или неприятные — все равно не настоящие. Игра в человеческую жизнь: с проблемами, с заботами, с радостями. Потом опять поиски. И так весь день.

Прочел сейчас рассказ Подъячева «Карьера Захара Федорыча Дрыкалина». И сразу очень многое понял. Гигантская пропасть разделяет меня и мои идеи, мои замыслы.

Немало смекалки, умения и таланта понадобится, чтобы преодолеть эту пропасть. Не перелетишь! Нужно опускаться по отвесной стене вниз и подниматься по противоположной. Всю кожу обдерешь, пока доберешься. Да и времени пройдет немало. Поседеешь весь. Изменишься. Но ничто не пугает! Радостно пускаюсь в путь далекий и трудный. Но не об этом сейчас. Об актерстве думаю и о писательстве. Мы, актеры, люди балованные, нам трудно угодить. Работу другого актера судим строго. Нас не удивишь темпераментом, умением ритмично строить речь или умело «действовать». Нас можно поразить лишь правдой. Правда может быть трагической, может быть безудержно смешной. Для некоторых Вася Шукшин весь был интересен. Для меня местами. И в писательстве, и в актерстве. Я его по-братски любил. И все понимал и принимал. Но судил очень строго, по-братски тоже. Вот я и думаю: не сделать ли мне спектакль крестьянский? Настоящий чтоб! Живой. Взять Шукшина, Подъячева, Н. Успенского, Г. Успенского. Неожиданный спектакль? Монологи, диалоги, рассказы? Горбунов опять же? И еще. Вася-актер и Вася-писатель в последнее время слились для народа в единое целое, хотя народ и не читал его вовсе. Не допускали, да и сейчас не допускают. Много времени пройдет, пока народ захлеб начнет читать Шукшина.

Важно увидеть взрослых глазами взрослого и более умного человека. И в то же время глазами ребенка. Дети все видят даже острее взрослых, но либо не могут еще этого объяснить, либо, рассчитав свое рабское положение, молчат от страха. Итак — камера, скрытая в ребенке. Со дня рождения и далее вклинивается еще одна очень любопытная линия: борьба детства со взрослостью. Что это за терзания? Все перемешалось, все сплелось в клубок, распутать который никому не дано. Ребенку не дают быть ребенком. Но еще в детстве много есть таких особенностей: пороков, жестокос-

ти, «безотчетности» поступков, подлости. Детство — это ад. Вернее, это есть первый круг ада! Самый жуткий круг, потому что первый. С непривычки. Потом человек находит всему оправдание. И все же я принимаю сторону детства. Рыдания в конце детской жизни прекрасны. Человек с детства порочен, с рождения? Может быть.

Куйбышев. Еду на «газике» до аэропорта. Сидит за рулем обаятельный русский парень, рядом с ним молодой картывый студентик. Всю дорогу демонстрируют мне свое мастерство и скорость, говорят без умолку о машинах, моторах, о скоростях. Студентик, видимо, еще очень молод. Въезжаем в аэропорт. Знаю, что соглашались везти меня за 7 руб. Но т.к. торговались без меня, а в кармане лишь десятки, думаю мучительно о трех рублях сдачи, которых наверняка не окажется. «Сколько я, ребята, вам должен?» — спрашиваю непринужденно, заранее приготовившись к щедрости на три рубля. И слышу ответ улыбающегося парня: «Десятку». Нетипично?!

Музыка в машине. О, это какая-то фантастика! Ночь! Музыка, божественная и темпераментная, тоску вызывающая, шемящая, русская музыка, и тьма. Никого и ничего не видно, кроме освещаемого фарами пространства, состоящего из пирамидальных тополей, белых домов дороги, неизвестно куда ведущей. Забываешь, что ты находишься в машине. Будто летишь в пространстве одишешенек, тебя захватывает эта скорость, не позволяющая остановиться. И нет рядом ни души. Не плачет старик, не говорят между собой Вовик и Паша.

Музыка и скорость! И безмерная тоска. Некогда даже брезгливо плюнуть самому себе в лицо. Жалко себя. Жалко прожитой жизни. Жалко ту жизнь, которая у тебя впереди и будет после тебя. Охватывает чувство жалости ко всему. И больше всего жалко тех, кто еще не понял, как ты, бес-

смысленность и ненужность своей жизни. Этим еще предстоит пережить сладость открытия своей никчемности. Ночь, темная и страшная, с иллюзией искусственного света впереди. И машина в ночи, несущая тебя в понятую уже тобой неизвестность.

Провинция! Сколько в этом слове таится! Страсти! Трагедии, комедии, фарсы, черт с рогами, яга в ступе! Столицам даже в страшном сне не привидится такое. В столицах все это есть, конечно, но в другом качестве: в пошлом. Весь вечер бродил по Твери. Старый ресторан «Волга», тут же и гостиница. И что ни делай, как ни застраивай город, центр вечерней жизни будет здесь, у «Волги». Вот прислонилась к стенке деваха молодая, рядом с «Волгой», и стоит час целый. Подойди к ней, возмутится. А чего-то или кого-то ждет. А город обманчивый. Люди разбежались по домам: телевизор, заботы всякие, семья, наконец.

Нельзя взрослых и почтенных людей таскать за уши. Это оскорбительно.

Молодость романтична и безоглядна. Она всегда ошибается на будущее в себе. Вот он, парадокс жизни. Когда старики поощряют молодых и притворно восхищаются молодыми, они упрямо и глупо держатся за свои молодые ошибки, чаще всего уже необратимые.

У меня нет Родины, ибо у раба ее не может быть. Но если она у меня есть, то внутри меня, и так у многих. Но мы живем на чужой территории, нашу Родину оккупировали коммунисты. Это не татаро-монголы, это свои, и, пожалуй, в этом секрет их успеха. Они нас заставили быть чужими. Они приписывают нас к одному месту, но не к тому, где ты родился и вырос. Малая родина — этот бандустан, явление обманчивое, лживое. И о нем позже.

Мы — лимитчики, т.е. профессиональные штрейкбрехеры. Предательство, зависть — давно стали частью Имперской политики коммунистов.

И никогда коммунисты не представляли интересы рабочего класса. Никогда. В основном это осколки и неудачники из всех слоев русского общества. Они истребили основу — крестьянство и интеллигенцию. Теперь их можно уговорить, умолить уйти с исторической сцены, но не истребить, не рассчитаться за содеянное. Неправда, что это уже другие люди. Это идеологические дети тех, первых, Бесов. Но их уничтожить нельзя еще и потому, что они — это мы. Наиболее агрессивных (подавляющее большинство!) придется долго уговаривать вернуться в подполье. А потом терпеть их террор (жертвоприношение! Но не то, о котором говорил робкий Тарковский), как сейчас мы терпим рэкет и др. уголовщину. Это наши дети, братья, сестры.

И так будет всегда!

1976

История, рассказанная Васей о человеке из обслуги, который организовал встречу Хрущева с земляками. Я имею в виду старика, согласившегося на роль помнящего Никиту Сергеевича молодым. Рассказать о том, как думающий мужик, в общем-то совестливый, вдруг неожиданно вышагнул вперед и пошел на заведомую ложь. Т. е. он и помнил что-то, но совсем не уверен, кто тогда был. Скорее всего не Никита. Но старик вмиг сообразил, что пришел его звездный час. Наивная надежда на чудо. Возможно, старик был тогда мальчишкой. Тогда есть возможность обратиться к поколению еще крепкому и функционирующему, а не сдавшемуся.

Несмотря ни на что у нас, видимо, действительно существует диктатура рабочего класса. Вернее, диктатура от имени рабочего класса. Все дело заключено в духе диктатуры, в уровне культуры, во вкусе и т. д. Диктатура по цвету и по запаху слилась с рабочим классом. Хамелеон. И рабочий

класс, так и не пережив сладости власти, уйдет с исторической арены, как отживший класс. От имени рабочего класса легко сравнительно управлять, т. к. этот класс замкнут сам в себе, его интересы чрезвычайно ограничены, он легко поддается развращению. До сих пор класс рабочих социально ущербен и обозлен. Злость эту легко направить почти в любую сторону. Но и опасен этот класс. Лучше его не дразнить и попусту не тревожить. Особенно сейчас настроения рабочих опасны. Сегодняшняя диктатура больно уж смахивает на мафию. Методы, культура, быт. Эдакие паханы. Но паханы культурничают и манерничают, лезут в аристократы и хотят очень походить на западных политиков. Упорно не узнают себя в китайцах. Первые правители, будучи интеллигентными, прикидывались пролетариями и были нарочито грубыми, нынешние жлобы до обморока хотят быть интеллигентами. И все-таки диктатура как была, так и остается диктатурой пролетариата. Почему так?

Гордые споры о варягах ведутся давно. «Сами русские не могут управлять государством, — говорят «враги», — они и с самого начала пригласили княжить варягов». «Русское государство образовано русскими, — говорят современные государственные патриоты, — оно, русское государство, было и до варягов». Тычут другу другу в лицо документами, летописями, тяжелыми археологическими находками. Изувечились в спорах.

Государство и государственные институты никогда не занимали почетного места в жизни русского народа. Сколько голов полетело из-за этого! Вся Россия была клеймена, пересидела по острогам, лагерям, каторгам и тюрьмам. И лишь в лихие времена, когда возникла смертельная опасность для нации, русский народ поднимался, да и то не сразу, на защиту Родины и отстаивал свое право жить опять двусмысленно — и в государстве и вне государства.

Государство и государственные учреждения на Руси всегда были варяжскими. Даже в те исторические моменты, когда у власти стояли исключительно русские люди, государство было варяжским, т. е. отделенным от жизни народа. Власть на Руси всегда была вакантна, неустойчива. И какие только нации не пробовали управлять русскими людьми. А понять нужно было одно: со времен варягов русские люди хотят, чтоб государство было в услужении, а не правило, не угнетало, чтоб оно, государство, было направлено по устремлениям своим вовне, а не внутрь, т. е. государство не имеет права переходить русскую границу. Служи. Охраняй границы. Не больше. Ясно, что мы, русские, будем кормить и одевать государство. Но не все же отдавать! А так именно и получилось. Из века в век.

Русские хотели жить мирно. А для охраны своего жилья держать варягов. И держат. До сих пор. Раньше, во времена Олега, эта идея не казалась нелепой. Действительно, позвали варягов, и они пришли. Дружина. Опытные вояки. Пограничники.

Интересно, русский Христос какой-то удивительно мирный и глубокий в своем смирении и всепрощении. И страдания Достоевского, и неппротивление Толстого — как все это по-русски!

Когда у русских родилась идея: сами варягами можем быть? Неизвестно пока. Одна «ошибка» ведет за собой другую. Общество усложняется, и простая идея теряется среди мелочей, случайных и никчемных, сама превращаясь в никчемную и случайную. Но из хламья идут излучения, заражающие людей уже неизвестно чем. И от зуда, от догадок, от мучительных воспоминаний люди сходят с ума, делают еще большие ошибки, кончают самоубийством. Государство в кровь вошло, отравило нацию на долгие века. Люди не мо-

гут жить уже без власти, без подчинения. Появились апатия, лень, обломовщина, карамазовщина и т. д.

И наконец — герой, через которого мы должны понять все. Бывший уголовник, отсидевший 26 лет, крепкий поджарый мужик. Жора! На протяжении съемок одного лишь фильма с Жорой произойдут изменения весьма показательные. Будут меняться взгляды на жизнь свою. Жора всю свою собранную в сердце жизнь, собранную для великого выплеска, разменяет по мелочам пьяных или полупьяных экзотических разговоров. И никто не узнает об истинных причинах прихода Жоры в кино. Чем закончится киноодиссея моего героя, еще не знаю. Но чем бы она ни закончилась, никто не заметит даже самого трагического исхода. Все проглотит-ся киновандой незаметно, между прочим.

И еще. Пожалуй, самое чудовищное и фарсовое в киностадности. Все про запас держат, как будущий киносценарий, собственное жизнеописание. И все рассказывают этот киносценарий. Ждут своего часа? Нет! Раздражены, что снимают какое-то говно, а не его жизнь. На каждую новеллу из тюремной жизни Жоры существует целый декамерон. На ту же тему. Смотрят съемки эпизода и снова декамерон. На все — Декамерон. Киностадо — это сами себе чума. Себе и всему окружающему. Напряжение бездуховности невозможное. Запись полового акта. Матери близнецов. Тотальное вторжение во все области человеческой жизни. Чума — это вседозволенность, безнаказанность. Кинопленка — разврат души, валюта, на которую покупается все. Человеческие души тоже. Даже существуют расценки: крупный план, например, за душу.

Театральные рассказы. Завещание Шукшина. Намечалась запись давно. Но вот сейчас вернулся к тому, что так и не записал лет 6 назад. Почему? Ведь раздумья о Театральном романе это и есть театральные рассказы, которые заставлял Шукшин меня писать и которые я обещал ему

обязательно написать! Но моя лень, выражающаяся в гигантских замыслах (такие замыслы легко отодвинуть в будущее, т. е., проще говоря, до неопределенного времени можно ничего не делать). Но вспомнить тактику самого Шукшина — «перебрасывать» рассказы как можно дальше друг от друга, чтоб в них не угадывалась будущая книга, т. е. одно целое.

Сильную личность выдвигают люди, массы людей, для осуществления своих целей. Но сильная личность имеет свои цели. На то она сильная личность. Она выходит на подмостки не для того, чтобы плясать под чужую дудку. Крокодиловы слезы людей по себе и по «друзьям» льются потому, что их обманули в лучших намерениях. Каждый из толпы хотел втайне руководить этой сильной личностью. Русская черта? Да. Исконная черта русского му-ва. Заставь дурака Богу молиться!

Возникновение театра было не однажды. Оно происходит всегда. Театр каждый раз обновляется и возникает заново. Всегда одним путем — из глубин народных. Театр не существует сам по себе, однажды и навсегда. Театр жив людьми из народа, актерами, приносящими в искусство новые темы, новые краски, новые настроения. Актеры — лакмусовая бумажка народа.

Вот мы говорим о Шукшине уже два года. И создается впечатление: постигли вроде Шукшина. А жизни своей не меняем. Не пересматриваем свои приемы воссоздания жизни. И даже мертвому дороги ему не уступаем. Значит, не поняли? Не постигли?

Современный театр: люди ущербные хотят воспитать всех остальных на своей ущербности и сделать такими же ущербными. Кроме одного-единственного штампа ничего нет! И на всех ответственных постах в театре должны быть люди ущербные. Это закон.

1977

В искусстве не может быть компромиссов, не может искусство заниматься отображением действительности, хотя бы потому, что ее, действительности, просто нет. Впрочем, она существует, но существует как некая карикатурная гармония, в воображении ничтожных чиновников, начиная с чиновников самого высокого ранга и кончая рабами этих чиновников, рабами духовными и рабами-прихлебателями.

Действительность в наше время есть не что иное, как далекая от жизни догма, в которую обязаны верить все.

Искусство — это гладиаторская арена, на которую выходит художник, чтобы схватиться с так называемой Действительностью. Исход поединка предрешен: гибнет всегда художник. Зрители бурно приветствуют победителя — Действительность. Некоторые — их очень мало — искренне плачут. Из них иногда вырастают новые художники, которые выходят на арену, полные решимости победить Действительность. Тем более что, как им кажется, они учли ошибки предыдущего художника.

Между схватками (а надо сказать, что арена часто пустует) Действительность скушает и от скуки сама себя веселит или щекочет нервы себе мнимой опасностью. Существует масса затейников, которые умеют позабавить Действительность. Они-то, эти затейники, и берут на себя роль художника. Они научились принимать героические позы, будто перед смертью, или бросаться отчаянно в бой, подняв забрало. Одним словом, поднаторели. Действительность любит таких затейников, даже награждает некоторых, поощряет за похожесть на художника. Но вот раздается голос. Он может быть тихим, но его услышит Действительность. Правда, она не всегда спешит, делает вид, что приняла художника за затейника. И часто бывает, что художник передумывает и становится затейником. Зрители разочарованы: сорвалась коррида, ложная тревога. Правила игры простые: Художника должны принародно убить. Убить! Убийство —

акт обязательный. Самоубийство исключено. Даже если оно совершено на арене, во время схватки. Конечно, допускается, на арене-то, но публика не всегда бывает довольна. Со стороны схватка выглядит смешной: на арене — художник. И все. Действительности же нет. С трибун кричат: вон она! Вон несется на тебя! Берегись! Художник отскакивает и вонзает шпагу или копье в воздух, в пустоту. На трибунах восторг или визг ужаса. Миновало! Потом эмоции трибун, нарастая, доходят до бешенства. По разным причинам.

Художник доходит до галлюцинации: он видит действительность, которой не существует. И гибнет... По разным причинам...

Действительность есть, существует, но она во время схватки, смертной схватки с художником, находится вне опасности, на трибуне, и не где-то на одном месте, например в правительственной ложе, а в каждом, желает или не желает этого каждый-то.

Художник — явление духовное. Действительность — тоже Дух, тоже явление духовное. Когда говорят, что жизнь вся состоит из борьбы Добра и Зла, то предполагают именно ту схватку, о которой я сейчас пишу. Дух Добра — Искусство. Дух Зла — Действительность. Первый обретает силу, когда концентрируется в одном человеке. Другой, дух зла, наоборот, становится силой, когда дробится на мелкие части и, как вирус, проникает во всех. По-разному его называли на протяжении веков. Сейчас дух зла называют демагогией. Демагогия действует на массы парализующе. Это болезнь, массовый недуг.

Нашу родную демагогию недооценивать преступно. Она сильна и обворожительна.

Весь мир (государство) играет комедию. А человек — трагедию. Государство — бездуховность. Человек — тоска по духовному. Государство — эстетика. Человек — искусство. Две фразы Шекспира вдруг слились для меня в нечто

единое, имеющее отношение ко всему, что бродит во мне. А именно: «Весь мир играет комедию» и «Весь мир — тюрьма».

Народ живет в нелегальной резервации. Резервация — это понятие не географическое, не территориальное, а духовное, из области культуры. И еще! Это не ругательство. Резервация — это хорошо. Люди приладились бы жить в ней, обросли бы своими обычаями, искусством и т. д. Даже в тюрьме можно добиться относительной свободы. Но не дают! Телевидение (подсматривающие), кино, общая грамотность (стандартизация) и законы-оборотни. Да мало ли чего еще?! Людей дергают, перенагружают, им льстят, угождают их слабостям, вытягивают из них самые низменные качества, играют на их слабости. Используют их в основном как черную злую силу против всего талантливого и легкого, естественного.

Одним словом, уравниловка против духовного.

Но резервации, тем не менее, не исчезают, а, наоборот, еще более укрепляются. Народ перестал петь, сочинять пленительные сказки, легенды, былины. Народ онемел, замороженный и оглушенный государственной мифологией.

1978

Меня бесит, что народу подсовывают истории вроде истории янтарной комнаты или библиотеки Ивана Грозного. А в это же время архив Цветаевой лежит в гараже Н., который ждет, что к нему придет какой-то случайный и очень дальний родственник Цветаевой и заберет эти сокровища, чтобы сдать их в госархив. Спрячет от людей. В самом главном деле все стало случайным и близким к гибели.

Удивительную черту советской интеллигенции наблюдаю в течение долгих лет. Почти вся советская интеллигенция оппозиционно настроена к власти. Но это не мешает устраиваться в жизни именно за счет власти. Вот вышагнул Солже-

ницын, не выдержал. И от него ждут, что он скажет о тех, «несчастных», которые остались в архипелаге. Они, конечно, публично отрекутся от него, но он-то должен понять это так, будто бы всерьез. И т. д. Если удастся протащить в книгу или фильм кукиш в кармане, это в закоулках выдается чуть не как акт неповиновения или крупной диверсии.

Герой в нашем советском представлении — это человек, «сознающий» историческую ответственность, которая на нем лежит, т. е. хорошо понимающий, что он Герой. Так может думать человек, лишенный, как правило, юмора. Или просто глупый. И еще: обязательный в соцреализме элемент подхалимства. Постоянные преграды привели к тому, что мы ищем героя там, где его и не было: не пьет, работает нормально, без прогулов — и герой.

Первый вариант «Вассы Железновой». Это начало нового этапа в жизни нашего театра вообще. И обидно, что этого никто не хочет замечать. Даже те, кто восхищен спектаклем, не хотят принимать его как явление новое, а говорят о блестящем спектакле, не более.

Обнаружил удивительное явление — вырождение и упадок советской аристократии. Всемогушие партийные деятели, военачальники, писатели, артисты, чекисты, ученые и пр. сталинские соколы — они были во всех сферах общественной деятельности — ушли из жизни и оставили своим детям огромные квартиры-хоромы, сказочные дачи в подмосковных лесах, редкие фотографии, многочисленные награды и неумение жить, неприспособленность к волчьей московской жизни. На смену сталинским гигантам идут другие, деловые и денежные люди, но это не их дети.

Молодежь на подъеме, молодежь, захватившая инициативу в театре (имею в виду театр Станиславского). Я для них

стар и в прошлом, актер на небольшие, второстепенные роли стариков. Когда-то, приблизительно в их возрасте, я так же свирепствовал в Кемерове. Ситуация похожая, если не учитывать мой уже сложившийся авторитет и постоянную работу в кино. Да и многое другое. Потом эта молодежь постареет, превратится в союз (круговая порука) мэтров и будет долго, не обращая внимания на свой солидный возраст и позабыв, что когда-то именно этот самый возраст ставили в главную вину другим, диктовать театральную моду. И все, казалось бы, просто, закономерно, как в жизни вообще. Молодежь агрессивно борется за свои единственные идеи, от которых отречется позже во имя более глубоких и более единственных идей. В этом есть рост и это естественно, повторяю.

И ничего нет удивительного и в том, что, приходя в сложившийся театр, молодая режиссура переиначивает репертуар, переиначивает и труппу. Все так. Если бы дело не касалось в данный момент лично меня, моей дальнейшей, актерской пока, судьбы. Мне предлагают, вернее, навязывают, подпольный, подвальный вариант табеля о рангах. Вот что главное. Из подвалов они постепенно выходят наверх. С будто бы совершенной программой театрального обновления и, естественно, с новой шкалой ценностей в актерском искусстве. Лоскутное одеяло из Фрейда, Брука, Ионеско, Беккета, нового американского кино, Феллини и пр.

Временное и вечное.

Временное — это реальный взгляд на жизнь Театра. Система рассчитана ровно на 12 — 15 лет. Вечное гибнет, застигнутое врасплох. Театр нельзя планировать на века, он быстротечен и быстро стареет. Поэтому реалисты, ограниченные и циничные, к великому сожалению, правы. В чем спасение вечного? Видимо, система должна быть рассчитана на один спектакль. Не знаю! Буду пока думать так. Театру не нужны философы, нужны верткие исполнители. Актеры-философы одиноки. Остальное — от удачи.

Тема не ироническая, а серьезная, философская. Она серьезна еще и вот почему: я не собираюсь заниматься возвеличением Человека-Личности и уничтожением Государства-Стада. Задача моя: найти гармоническое соединение людей в такую общность, которая не ограничивала бы Человека, а, наоборот, способствовала бы его выявлению, была бы заинтересована в его выявлении.

1980

О воспитании.

Шукшин не любил рассказывать замыслы. Да и никто не любит. А кто любит, не пишет. В кино замысел картины, пока идешь к съемкам, надо подробно рассказать раз 20. На разных уровнях чиновничества и редакции и на разных уровнях культуры.

Желательно угодить на все вкусы и на все, что очень важно, особенности характеров начальников. Потом приходит группа — художник, оператор, композитор, актеры и т. д.

И все сначала.

Театр — настоящий — устроен по-другому. Сговор происходит постепенно. На следующих этапах можно уже опускать общие места. Можно не расшифровываться до конца. Начинается понимание с полуслова. Приближаешься к языку образному. Образование должно стать действительно высшим, а не начальным: театр должен давать гарантии, что молодые актеры будут продолжать совершенствоваться в том, чему их учили.

Театр представления — это кружной путь к переживанию.

В конце концов студенты начинают понимать, что мечта ограничится дипломом. И отбывают цинично годы.

Ученик никогда не станет мастером. Поэтому мастер должен воспитывать против себя. Иногда — врагов.

Как возвести профессию на уровень Любви? Через любовь же?

Это не теория. Ну, например, зачем я занимаюсь актерством? Чтобы заработать на жизнь? Или потому, что ничего другого не умею? А те, кто плох в актерстве? Халтурщики? И хорош ли я сам? И долго ли буду хорошим, если так? Не стану ли я скоро плох?

Идея Бога, христианская культура в жизни русского народа, и Социализм, социалистическая культура. Болезненное расставание с христианством и погружение в духовный сон под монотонную и однообразную музыку Демагогии. И не имеет уже никакого значения, что делает и как живет народ: носит ли на руках обыкновенное ничтожество, поет ли этому ничтожеству гимны, строит ли индустриальную махину, поднимает ли целину, истребляет ли бесцельно и бессмысленно своих соседей, просто спивается ли... Все это не имеет значения. Страшный сон духа. Массовая летаргия, «жизнь — есть сон». Сон русской нации — не смерть! И не всепрощение. Даже не смерть памяти. Нельзя жить тем, чем сейчас будто бы живет русский человек. Но нельзя жить и для того, чтобы активно и безжалостно бороться с тем, что есть сейчас. Единственный выход в наше время — сон.

Вот когда начнет рождаться новая духовная культура, новая «религия», тогда медленно будет выходить и подыматься из глубокого сна русская нация. Не для того нация проснется, чтобы мстить (За что мстить? За сон? Кому мстить?), а для того, чтобы жить в заново обретенном единстве. А сон сам по себе спадет, как пелена с глаз, и — забудется.

О кладбищах.

Для «Советской России»?

Вытаптываем и загаживаем могилы предков, сознательно уничтожаем прошлое, уничтожаем память народную, сжигаем архивы русской истории, т. к. места захоронения —

это тоже архивы, но, скажем, для художника архивы, м. б., более ценные, т. к. они наглядны.

Мы поклоняемся великим могилам, но не дорожим окружением их, не понимая, что великие могилы, обнажаясь, хиреют и гибнут. Как в природе.

Пора объявить кладбища памятниками культуры, какими они и являются.

Борьба против русского шовинизма переросла в борьбу против русской нации. Поучительна история о том, как, совершив революцию, народ русский потерял Родину. За что боролись — на то и напоролись. Все завоевания были отобраны.

Сопровождает нас в светлое будущее постоянный торжественный эскорт: демагогия, анонимки, алкоголизм и что-то еще.

Мы уже привыкли наблюдать, как талантливые и популярные актеры разрываются между театром и кино, испытывают тяжелые нагрузки, ибо требования и театра, и кино очень жесткие. Как правило, актеры не выдерживают перегрузок и отказываются от театра и становятся «свободными художниками». В конечном счете страдает зритель. Да и актеры. Покидают они театр, как правило, в расцвете сил, как раз к этому моменту готовые к своим главным открытиям и свершениям. И на сцене, и на экране. Давно уже замечено, что без системной работы над ролью, какую дает театр, без работы на живой публике актер быстро теряет форму, начинает повторяться, а иногда и просто «выпадает» в типажность. Мы только можем догадываться о внутренних драмах, а иногда и трагедиях, происходящих с известными, любимыми народом актерами. И только когда приходит твой черед мучиться и решать свою судьбу в одиночку, вдруг начинаешь понимать, что в сущности до нас никому нет дела. Проблема «блуждающих звезд» давно стала общей.

Зрители спрашивают: почему давно не видно Х-а, что делает сейчас У, куда девался ЗЭТ, не помер ли он?

Репетиционный период давно исчез из практики советского кино. У режиссеров нет для этого ни времени, ни пространства. А в последнее время, что естественно, не стало навыков, да и попытки поработать с актерами над ролью или над трудной сценой в кабинете или в гостиничном номере жалки и смехотворны. И неудивительно, что репетиционный период из стадии подготовительного инкогнито вполз на съемочную площадку под псевдонимом «освоение». В результате колоссальные потери качества и времени, потери, которые никогда и никем не учитывались. И не подсчитывались. Многие кинорежиссеры хотели бы поставить спектакль. Но негде и не с кем. Попытки сделать это на сцене какого-либо театра, как правило, не давали желаемого результата.

1982

Смерть Брежнева.

Началось. Программа странно без музыки. На светло-розовом фоне возник (именно возник из ничего) скорбный и торжественный Кириллов. Так вот закончилась первая стадия догадок, недоразумений, предположений... Должен сказать, что догадываюсь о состоянии всего населения нашей страны. Его можно выразить двумя словами! Ожидание перемен, но каких?! Перемены необходимы. Страна нравственно парализована. Страна давно уже находится в состоянии грандиозной войны. Сталинисты мечтают о железной дисциплине, о порядке. С другой стороны, напор мечтателей о свободе, людей, которые не верят уже в коммунистическую демагогию. И те и другие говорят об изменениях в границах сложившихся отношений. Но все отлично понимают, что любые изменения в ту или иную сторону не ограничатся малыми дозами. Либо — сталинизм, репрессии,

концлагерный коммунизм, либо капитализм. Стоят друг против друга, не стреляют пока (частные случаи с обеих сторон — я не беру), но состояние войны налицо. Одним словом, как это ни прискорбно говорить, смерти Брежнева в общем-то рады.

У нас на набережной совсем не чувствуется, что страну потрясло великое горе. Идут с сумками озабоченные хозяйки. Гуляют с собаками, шныряют по магазинам. Простые будни. Идет навстречу работяга в грязной телогрейке, несет под мышкой несколько траурных флагов.

Государство пытается все взять под свой контроль, все пропустить через себя и вернуть людям, своим подопечным, казалось бы, то же самое по форме, но совершенно противоположное по содержанию: «национальное по форме, социалистическое по содержанию».

С «ужасом» думаю о переменах курса. Вдруг я выпаду из новой системы. И будут говорить обо мне, как о Петрове-Водкине или о Бурлаке (Андреев), в прошедшем времени. Смешно. Я-то все знаю. Святого нет. Ни в чем. Лишь бы выжить. Остальное (я в том числе) мешает. Страшно подумать, что будет. Одни подонки на самом верху. Я думал, что угадал спад индивидуальностей в руководстве. Но денщики. Страшны.

Социализм — упадок требовательности к Человеку, нарушение законов природы. Социализм — отказ от опыта «меньшинства». «Меньшинство» — цвет наций. Нужна новая демократия, которая учитывает интересы большинства (чтоб они не сдохли и не убили друг друга из-за бездарности), выражает которые только «меньшинство», но не меньшинство из большинства (т. е. проходимцы, пусть талантливые, но проходимцы!), а меньшинство, выбранное генетически.

Дон Кихот.

Сервантес — сборщик податей (Матфей), представитель власти. Вот это, последнее, чрезвычайное. Гибель системы заключена в глубине самой системы, как червоточина. Люди подавлены системой, но на самом деле никогда не впускали эту систему внутрь себя. Государство всегда было враждебно Человеку.

Сервантес говорит о верности христианству в мусульманском плену, т. е. о настоящем героизме. Над ним хихикают, потому что смеяться над официальным героизмом пока еще опасно. И долго еще будет опасно. Тем значимее это заспинное хихикание. Сервантес может замечать и не замечать издевательства — не это главное. Скорее всего, замечает. Иначе он не был бы Сервантесом. Смеются и над Сервантесом, и над Дон Кихотом, смеются вообще над героическим. Вот это уже важно, это главное, но как же быть с Человеком? Т. е. с людьми, которые не принимают систему (любую), не принимают Государства? Ведь они смеются над героическим.

Вот в этом-то и есть один из главных секретов — дегероизации жизни. Положительны не отдельные люди, а сама жизнь, а значит, Человек. Противопоставление героев и простых людей фальшиво. Герои мечтают о неосуществимой жизни, а люди живут, просто живут.

В свете моей новой терминологии: Дон Кихот — это контрреволюционер, белая гвардия. Его ностальгия по «золотому веку» должна стать стержневой темой всей вещи. Тогда только конфликт Человеческого (языческого) и Государственного (христианство) приобретает вселенские масштабы.

Прочел эту запись и понял, что не прав в формулировке. Все гораздо сложнее. Спор о героическом? Не только. Надо вместить огромный роман почти в одноактную пьесу! Да что роман. Всего Сервантеса.

Меня многие родственники и знакомые, да незнакомые тоже, обвиняют в том, что я никому не отвечаю на письма, на поздравления, на телефонные звонки и т. д. Обвиняют в эгоизме, в черствости, в зазнайстве, в высокомерии и черт знает еще в чем. Можно отговориться нехваткой времени, что я и делаю иной раз, можно сослаться на наш быстрый век, дескать, эпистолярный жанр отмирает почти так же быстро, как, скажем, рвутся родственные связи. Да мало ли отговорок, тем более что в Демагогии мы все изрядно поднаторели. Но я буду неискренен в своих отговорках. Потребность писать у меня великая. Некому. И не о чем.

Я был удивлен, друг, когда увидел на твоей могиле много писем и открыток. Удивлен и потрясен.

Сейчас очень широко развернулось антиГосударственное движение и по многим направлениям: пацифизм, охрана окружающей Среды, охрана памятников культуры, различные общества дружбы, города-побратимы, города-герои, города-жертвы, борьба за безъядерные зоны и т. д.

Нужно внимательно следить за такими проявлениями Человеческих попыток высвободиться из-под гнета Государства. Понимаю, что рано делать выводы. Все эти свободные движения души Человека пытаются оседлать самые разные (противоборствующие порой) политические силы, которые давно уже ведут подпольную террористическую войну между собой, а по сути — против всех. Но уж больно привлекательны идеи, выдвигаемые безвластными, но очень авторитетными (Эйнштейн, Швейцер, Сахаров) людьми.

Истинно Человеческий гуманизм находится сейчас в состоянии эмбриональном, но он не овладел еще даже ничтожным меньшинством людей, он не обрел еще общего, единого фундамента. Начинает вырисовываться лишь относительно единое антигосударственное направление. Вот это

и занимает меня сейчас. Этому, думаю, и будет посвящена одна из главных тем писем погибшему другу. И еще: не спорить и не подвергать сомнению то, что успел сказать мой друг и что оставил после себя. Жизнь продолжается, в том числе и жизнь моего друга.

В театральной библии обязательно проследить, как возник и возник образ положительного героя, как его, беднягу, хилого и неживого, изо всех сил поддерживают под руки и не дают ему рухнуть, как заставляют насильно верить в него зрителей и читателей, как скоморохи увливают и ловчат, чтоб не играть эту мертвечину, да еще и прибавляют от себя живину случайную, как пытаются спастись в «советской классике», мол, тогда все было наивно и четко. Хотя все гораздо проще. Соцреализм — рыцарские романы. Но только неправды еще больше.

Иван и ворота.

Возвращение к старой теме. Если говорить откровенно, то сказка о воротах — это история о Монастыре — как черти проникли в храм русский — из пьесы Шукшина. Странное дело: в свое время про ворота я рассказывал Шукшину, еще до начала работы над «Петухами». Рассказ явно запал ему в душу, и при осуществлении исповедально-автобиографического замысла история эта всплыла в странной, почти исторической, обработке.

Рассказ очень органично привился и прижился к автобиографии Шукшина и к истории России. Но меня такой поворот не очень-то устроил. С одной стороны, ушла этичность и философская широта, с другой — сказалась робкость Шукшина, писателя заземленного и прочно привязанного к нашему времени. Сказки философской и народной не получилось. Получилась исповедь. Сильная, личная, современная. Шукшинская.

Вернувшись к своим воротам, я должен пройти путь к но-

вому месту, совершенно не похожому на шукшинское, но близкое по духу шукшинскому.

Послали дурака за справкой (или еще за чем-то), а он пропал. Ждали, ждали его, пошли искать. А их, дураков, много! И все со справками. И все при деле и все командуют.

Коллаборационизм в России.

Очень важный вопрос. И его крайне необходимо решить. Сотрудничество с оккупационными властями даже во имя светлого будущего собственного народа все равно предательство. «Светлое будущее» в такой связке — обман. И за ним стоит сегодняшняя корысть и убийство собственного народа в будущем. В наше время не может быть тайных приятных сюрпризов для своего народа, дескать заблуждений. То, что сейчас готовится для нашего, тайно, омерзительно и подло. Надо сейчас же, сегодня бороться с этим. Ползучая оккупация не пройдет, если ее обнаруживать и уничтожать в зародыше.

Для чего человеку нужна независимость и личная свобода от общества? Хотя бы незначительная, хотя бы мнимая? Видимо, для того, чтобы осуществиться в тех своих помыслах и мечтах, которые осуждаются или не одобряются правилами общества. Значит, общество несовершенно для человеческой природы? Значит, резервы у общества еще значительные? Человек постепенно, тайна за тайной, открывается перед остальными. Сначала это вызывает шок и не принимается, осваивается, делается нужным, иногда возводится в ранг нравственного закона. Так было с Любовью, так было с Талантом. Простое отправление такого инстинкта, как продолжение рода, без любви сейчас и не мыслится. Пусть это только видимость любви. Ведь истинная любовь требует большого труда нескольких поколений. Да и самих любящих. Так же и с Талантом.

1983

Большевики давно уже не верят в правильность того, что и как ими делается. Ярость, с какой преследуются, изолируются, изгоняются и убиваются сомневающиеся, лишь подтверждает догадку. Идет борьба за хорошую жизнь за счет других. Вот и все.

Кстати, о волнах эмиграции. Их было несколько. И, конечно же, нужно тщательно проанализировать каждую из волн. Но прежде всего следует изучить единое целое, откуда исходят эти волны, целое, которое возникло давно, как явление серьезное и жизненное, народное.

Волны эмиграции — это проявление постоянной внутренней эмиграции, народной эмиграции. Волны — это пар, который вынуждены власти иногда выпускать из огромного котла-вулкана, чтобы не потерять контроля над ним.

Коммунистический колониализм — явление новое в 20-м веке. Неясное еще, таинственное. Его механизм пока что мало изучен. Утописты и колонисты (связать). Меня последнее время не перестает удивлять одна простая истина: все, что мы сегодня имеем и чем возмущаемся и от чего хотим избавиться, как от кошмара, все это было обещано нам утопистами, социалистами и коммунистами. И ничего другого нам не обещали. Они честны перед нами. Кто виноват?

Сколько масштабных кампаний и чисток прошло у нас в стране за какие-то 60 лет? На разных уровнях, во всех слоях общества! Истреблен и истребляется цвет народа. Военной терминологией пропитана вся жизнь: на научном фронте, на литературном фронте и т. д.

Мгновенная картинка. Прощание с семьей во время атомного налета. Рыдания, решимость, любовь, и все в самом высшем проявлении. Как папа Ваня. Люблю! Но не могу я ехать!

Русская нация сильна вне государственности. Тайга,

вьюга, Север — это не страшно. Страшна государственность. И чужда. Русские бесстрашно шли на край света в поисках земли обетованной. Не все, естественно, а самые отчаянные из них. Может быть, редкое упорство русских и шло от высокой идеи начать жизнь сначала и утвердить на новой земле истинную веру в Христа, очистить ее?

Энциклопедичность — один из китов моего театрального метода. Два слова в пояснение. Любое драматургическое произведение, если оно действительно талантливое, несет на себе «мусор» времени, или, иначе, следы культурного слоя. Ибо истинное произведение отливается в почве времени, как отливались раньше колокола. И еще. Почва сама диктует форму, т. е. куда-то пускает «авторскую лаву», а где-то неподатлива, не пропускает. Больше того, почва времени сама и выбирает автора. Сама и формирует его. Это только ему, автору, кажется, что он хозяин положения. Если автору, человеку городскому, допустим, вздумается написать истинную, художественную, книгу о жизни мало-знакомой — о деревне, например, то почему бы и не написать такую книгу, можно. Но автору предстоит долгий, как в сказке, путь, на котором ждут его приключения и смертельные опасности. И он узнает землю, которая его позвала! Только сам-то изменится до неузнаваемости. А если, сделав хорошо дело, возмечтает вернуться обратно, ему предстоит не менее тяжелый путь. Вернувшись, он опять изменится. И не будет похож на того, кто был в той земле. Еще меньше он будет похож на того, кто отправлялся отсюда в позвавшую его землю.

Меня выбрали в правление общества СССР — Колумбия. Почему? Кого я представляю в этом обществе? Кого представляют другие? Кого представляет само общество? И зачем оно вообще? Кому польза от этого фиктивного общества? Почему на него тратят деньги? Зачем отрывают от

серьезных дел взрослых людей и превращают их в смехотворные декоративные фигуры? Много еще вопросов! Вообще-то я не дурак и хорошо понимаю, что это общество — одно из средств проникновения в другие страны и наведения нужных «нам» мостов. Общество дружбы — удобное и хорошо отработанное орудие идеологической экспансии, великолепная крыша для диверсий. Не зря же этим занимается военная (так я думаю, догадываюсь) разведка. Им и зарплата идет. Нас же, марионеток, могут за шмотками свозить, ну и мир показать любознательным, непьющим. Ну, а при чем же здесь «первичная» организация? Что это за идея? Да еще новая? Вкратце идея заключается в следующем: первичная организация — это Государство, в разнообразных и многочисленных проявлениях. Другого и не может быть. Мы, советские люди, нигде и никогда никого не представляем. Мы — маскарадные маски, в которые постоянно рядится Государство, «наша» первичная (и единственная) организация! Все это записываю к разговору о Государстве, к общему разговору.

И еще. Если взять какое-либо «общество дружбы» в его естественном, изначальном, виде, очистить от государственной направленности и непомерных Государственных нагрузок, то это «общество» может принести действительную пользу народам в их стремлении узнать друг друга и понять, что им нечего делить и нет никаких причин воевать друг с другом. Это особый разговор на серьезную тему «Международные связи». Они, естественные связи, опасны для нашего Государства.

1984

Мы живем отчаянно лживо, сознательно лживо.

Живем как будто для того лишь, чтоб в конце, перед последним вздохом, страстно и сладостно отказаться от своей лживой и грязной жизни. Или мы ведем себя как Нобель, всю жизнь изобретаем динамит (орудие разрушения), зара-

батываем на нем бешеные деньги, а после смерти завещаем премии для поощрения людей, которые будут бороться против разрушения.

Типичная черта русского интеллигента: иметь в глубокой значке на самый крайний случай либо самоубийство, либо разоблачительную книгу о нашей преступной жизни.

Конечно же, нет ничего более опасного и враждебного для Государства, чем разговор без него, чем народная литература.

Опять уперся в Народ. Народ — это не бесформенная масса людей. Народ — это хорошо организованное, по нравственным прежде всего принципам, единство людей вокруг одной идеи. Идея спрятана в языке. Язык — это духовная сокровищница Народа.

Религиозное чувство готово к восприятию и вере в любую религию, удобную в данный момент, лишь бы религия снова отодвинула конечную цель в небытие.

Коммунизм сейчас самая удобная религия, но самая недолговечная из всех существовавших до нас. В конечном счете религию оседлали те, кто хотел управлять толпой и жить за ее счет.

Революция — это война варваров против других варваров. Созидают же историю не варвары.

Демагогия вожаков и цинизм подчиненных — одно и то же. Нельзя на этот счет заблуждаться. Дескать, «я обманываю бандитов и сам бандитствую для себя принципиально». Нет, ты бандитствуешь потому, что тебя устраивает бандитская власть и ты существуешь благодаря ей и поддерживаешь ее!

Когда отвлечешься от чинов, от общественного положения человека, перед тобой всякий раз оказывается просто

человек определенного возраста с достоинствами и недостатками на данный период. И вот в этот момент имеют значение только его человеческие качества. И понятно становится, что человек слаб, не защищен. Бренное существо.

Иуда — это явление не просто библейское. Это явление социальное, историческое. Человек, прошедший через идеалы человеческого братства, искренне поверивший в эти идеалы. Но вдруг он понял, что не будет в этом братстве первым, не будет вождем. Ренегатство — путь многих. Оно выражается по-разному и не всегда открыто и с библейским размахом на века. Корысть Иуды в том, что братство и равенство предполагаются им для всех остальных людей. Не для себя. Вождизм таит в себе ренегатство. Почти в каждом вожде — Иуда.

1985

В конце концов судьба преподносит мне тяжелые испытания в стиле Сервантеса или еще чего похуже. Надо к тому времени быть образованным и духовно готовым, чтобы родить свое детище. Я верю в мудрую и жестокую судьбу.

Написать острую дискуссионную статью.

Будто бы о поступающей в театральные вузы молодежи.

Сослаться на свой опыт, чтоб не было иллюзий на мой счет. Дескать, самородок. Нет и нет! Трудяга.

Приятно прийти от людей, которые потом будут говорить про тебя «наш», которые будут болеть за тебя, будут следить за каждым твоим шагом. Твоя жизнь и жизнь этих людей будут постоянно и невидимо связаны. Это будет оберегать тебя. И горе тебе, если забудешь, откуда ты, чей ты сын, брат, друг, посланец, выдвиженец. Я заметил, что желание стать артистом связано у многих молодых людей с желанием оторваться от прошлого и начать новую красивую жизнь. Финал один! Ничтожество. Цель диктует средства: такой студент выбирает в процессе учебы лишь то, что ему

необходимо. И проходит мимо профессии. «Жорка, иди в артисты!» Талант должен опережать желания. Он должен вести человека, а не ночные честолюбивые видения. Быть артистом можно везде, не только в профессиональном театре или в кино. Артист — это прежде всего бескорыстный доброволец праздника души.

Театр окружает нас повсюду, мы постоянно дышим театром. Надо заразиться театром у себя на месте, найти его у себя дома и уж с этим театром заявляться в столицу. Это театр твоей Родины. Его не спутаешь ни с какими другими. Неповторимые характеры, сценки, конфликты (комические, драматические, мелодраматические, трагические). Научись театральному языку Родины. Услышь и увидь его. Для этого нужен талант — увидеть и услышать.

Научись вбирать в себя увиденное и услышанное. И научись смеяться и плакать над собой. Смеяться над другими — это несвойственно русскому таланту. Пусть люди смеются над тобой, незаметно избавляясь от собственных недостатков. Если будешь издеваться над другими, соберешь вокруг себя злых людей, которые и тебя презирают, но слушают тебя сейчас, потому что сейчас ты им нужен. Прежде других будешь смеяться над собой, соберешь вокруг себя добрых людей. Вот они-то и вытолкнут тебя на сцену, выдвинут как своего представителя. Для этого не требуется никаких путевок, никаких формальностей. Ты сам почувствуешь: пора.

Когда начинается в Человеке искусство? Тогда ли, когда я увидел лошадь со сломанной ногой? Или когда я впервые узнал о смерти и вдруг меня пронзила мысль, что мои родители умрут?

Или когда молоденький солдатик бросил тетрадку и весело крикнул: «Смотри, учись хорошо!»? Или когда я впервые пошел в школу? Раньше я провожал ребят в школу, однажды даже попал на урок, откуда меня с позором вывели. Или когда я ушел за военным оркестром на кладбище? Или когда я впервые попал в колхоз и увидел, как бедно живет народ

мой? Или когда я влюбился и выставил свои акварели для своей любимой сушиться в окно, для нее, конечно же, а ребята устроили целый спектакль?

Я долго буду набирать смешные (глупые) очки, чтобы зритель все больше и раскованней смеялся надо мной. Я буду до самого последнего оттягивать момент, когда я все накопленные очки глупости опрокину на зрителя. Но и в этот момент зритель не поймет еще, что глупец-то он и есть, зритель. Он просто перейдет от смеха к слезам. Но все еще по поводу меня. Лишь потом, по дороге домой... или гораздо позже.

Насилие над талантом рождает насилие над жизнью. Идет организованная война против природы.

Мы стоим на пороге Нового Театра. Нужны новые пьесы, новые актеры и новая театральная публика. Театр — это религия поколения. Поколение умирает, и рождается новая игра (религия). Но есть еще и христианство! Из него уходят (в новую религию) и под конец возвращаются в лоно христианства.

Неужели таким образом может возникнуть новая религия?! Вряд ли. Но без театра все рухнет. Религия социализма (концлагерь, рабство) возникла насильно, но предварительно была проведена мощная игра по всему миру. И выпала России кровавая доля — быть полигоном для чудовищного эксперимента. Большевики прорвали самое слабое звено цивилизации: Россия только что вышла из крепостничества.

ТЕАТР должен вернуть ЖИЗНЬ в человеческие берега.

Люди отпускают усы, бороды, носят самые разнообразные платья, очки, трости и т.д. Мода, скажут. Нет, театр! Вся наша жизнь пропитана театром.

...Не люблю играть людей исключительных. Меня привлекает человек, который внешне мало приметен. Непоканной, скромный, но с ярким внутренним миром, несущий в себе неповторимость, индивидуальность характера.

Интересно играть людей трудовых, работающих, влюбленных в свое дело и передающих уважение к труду другим людям.

Характер — это явление. Нечастый гость на нашей Земле. Точно так же, как талант или любовь. Стандартизация настигла и редчайшие явления. «Делай вместе с нами, делай, как мы, делай лучше нас». Что-то вроде этого. Характеру, любви, таланту стали обучать, как грамоте или арифметике. Характер возникает редко, через труд и усилия многих поколений. Искусство воссоздает из жизни — я говорю о характерах — то, чего еще нет, но что необходимо. В этом смысле мы уже идеализируем жизнь, наполняем смыслом, ей, жизни, не присущим. Мы, по сути, имеем дело с сырьем, которое требует высокой технологии, чтобы превратиться в духовный продукт времени. Характеры — это самосознание нации. Характер — это талант, а талант национален. Вернее, характер — это подступы к таланту. Стандартизация хочет подменить собой театр, т.е. игру в характеры, подменить всеобщей повинностью. Иметь «принципиальный характер» обязан каждый. И еще. Действительный характер — это завершение большого цикла работы многих поколений. На характере можно и проиграть в естественном отборе, если характер возник на низком уровне духовной культуры. Тогда он, характер, ставит под угрозу гибели труд многих поколений, склонен к бунту против «старой» расстановки сил в жизни. А что же такое характер? Подступы к таланту? Характер — причина многих недоразумений: власть, любовь, талант, слава. Все близко уже. Характер — исходная трагедия, предвестник ее; «пример для подражания» — это характер взаимности.

Любопытно проследить за превращениями одного человека от глубокого одиночества до участия в массовом мероприятии. Как будто это два совершенно различных человека. Мы даже за собой не замечаем: метаморфозы происходят с нами постоянно.

С корреспондентами ведешь разговор на языке толпы. Значит, необязательно быть в куче, чтобы «толпиться».

Психология толпы и природа театрального искусства (особенности театрального сопереживания) — элемент неосознанного смеха или плача. Общее побеждает частное. Рождается особенное искусство — театральное. Потом объясняй.

Хватит плевать друг другу в лицо: ясно, что разногласия у нас идеологические, мировоззренческие. Следовательно, корыстные. Сейчас не преследуется как особо опасное преступление «строительство» на стороне, т.е. активное неучастие в борьбе за улучшение жизни, т.е. в борьбе за власть. Не надо строить театр. Надо разбить рядом с театром свое шашпито.

Благотворительность в искусстве может быть искренней. Но помнить: делая добро, будь готов к смерти.

Интересно в этом плане самоубийство русской интеллигенции (история, последовательность): убивай себя во имя добра своего к народу. Достоевщина? Выше бери! Русская интеллигенция — героическая интеллигенция. Самосожжение.

Когда является талант, его надо убить. И все средства хороши при этом. И сколько сил и выдумки тратится на убийство! А после смерти теми же людьми талант канонизируется.

Это говорит не о злодействе людей, а об их тайных амбициях.

Как и где и в каких условиях возникают таланты? Самые разнообразные? Неформальные, как модно сейчас говорить? Государство попыталось все взять в свои руки и поставить «службу таланта» на государственный конвейер. Есть талант — делай государственную карьеру! На учет и под контроль государства взяли все сокровенные ручейки и ключики. Кончилось это мероприятие катастрофой.

Если людям не мешать, они и коммунизм построят.

Но снова тот же почерк: не дают собираться больше трех. Все контролируют. Не дают возникнуть талантливому делу, нет ходу патриотизму: «не задерживайтесь в патриотизме, проходите в интернационализм...», играют словами, понятиями. Крутят, шельмуют, не дают людям сосредоточиться. Человека не видят. Рыщут, выискивая «идеи» для тиражирования. Тоже, кстати, удивительно универсальный способ убийства. Например, тиражировать «Павлика Морозова».

Поиски таланта трудны еще и потому, что золото ищется в породе. Надо сначала найти место, где есть порода такая, потом убедиться, что она золотоносна, лишь потом приступить к промывке огромного количества породы. Надо еще помнить, что ищем-то мы не песчинки золота, а самородки. Нам же предлагают вагон песка, неизвестно откуда взятого, да при этом требуют выполнить план. Крупинка в таком случае — счастье. А остальное — мусор. Даже не похожий на золото. Естественно, золотоискатели уходят, а на их место приходят «специалисты» по свалкам и помойкам.

Степень храбрости (даже героизма!) в искусстве и в жизни. Хотя это одно и то же. От чего оно зависит? Одна и та же правда, сказанная разными людьми (циником и совестливым), может иметь противоположные последствия, т.к. разные цели преследуют.

Сам человек, его жизнь, поступки, характер находятся в неразрывной связи со словами, которые он произносит.

Степень храбрости — это и талант, он не возникает сам по себе. Талант — достояние общее? Нет! Талант — это личность.

Как сократить сферу влияния и деятельности злых, корыстных людей, не переходя в репрессии. Как сделать, чтобы они не укрывались после подлых и опустошительных набегов в укрепленных опорных пунктах должностей. Как сделать,

чтобы авторитет таланта не подкреплять постом или должностью. Чтобы он значил сам по себе.

Как сделать, чтобы лидер возникал из жизни, а не из закрепления на должности. Ведь, значит, кто-то наблюдает за нами, как кукловод, расставляет нас. А кто за ним следит? Будто мы. Смех один.

Притворство задушило Театр. Всякое мало-мальское проявление истинного Театра моментально тонет в потоке подражательства, растаскивается, разворовывается.

Основная масса театральных деятелей напоминает стаю рыб, которые в секунду съедают живого быка, оставляя только мычащий скелет. Удивительно быстро молодыми людьми усваивается спекулятивный характер современного театрального режиссера. Вовсе не обязательно мучительное самостроительство. Личность художника, его талант не представляют в наши дни никакой ценности. Более того, талант обременителен. Умение слепить спектакль из дорожных знаков, т.е. на языке социалистической фени, вот что сейчас ценится. Это умение даже не предполагает каких-то личных качеств художника. Ловкость рук, и никакого мошенства. Художественная идея? Идеи летают в воздухе. Умей слушать, вернее подслушивать, и будет у тебя полная пазуха идей. Воровство идей, как и воровство книг, не позорно, а модно.

Есть категория «честных ремесленников» в современном театре. Люди упрямые! Выставляют свою «честность» напоказ, выхваляются ею. А на поверку «честность» оборачивается серостью и ленью. Торгуют никому не нужным хламом, ошарашивая покупателя модной терминологией. «У меня творческая тема — добро». И все. Хоть лоб расшиби. Насмотрелись на Смоктуновского, на Евстигнеева, смекнули, что это модно, и, не утруждая себя, объявили «свою тему».

Женщины-актрисы вообще понаглее в этом деле. И вот льют пьяные слезы над своей «творческой темой», до того

им, сегодняшним, жалко себя за эти самые «темы». Мужики, те поироничнее, похитрее. Сам утонет в собственной иронии, но и остальных утопит. Циник, пошляк, деляга! А вот поди же ты, ироничен — и все. И не подкопаешься. Вся жизнь из одних неудач. Но до конца дней своих будет отстаивать свою «ироническую тему» или «право на импровизацию».

Притворщики другого толка похитрее будут. Выдумщики! Они все придумают, все объяснят и все строго научно. Не подкопаешься. Комар носу не подточит. Идеологически обоснуют все. И вроде бы даже оригинально. Но на деле таким гнильем несет от всего этого, спасу нет. И самое главное: ходят на службу, как обычные чиновники — нет театра. Сознаю, что мелочи театральной жизни затягивают меня, мешают поднять голову и осмотреться. Во что бы то ни стало надо избежать мелочной войны, избежать схватки внутри театра-гнилушки. Ибо нет ничего страшнее и нет ничего глупее бездуховной войны. А только такая война случится, если всерьез отнестись к проблемам современного театра да еще в масштабах одного театра.

Современный театр может восприниматься как часть Театра, как ничтожно малая величина в общем карнавале жизни. Лишь так можно избавиться от зловония, которое беспомощный и нищий духом современный театр распространяет вокруг себя. Люди современного театра видятся мне безнадежно больными с растерянно блуждающим взглядом. Они понимают, что не могут двинуться с места, но на что-то еще надеются.

Откуда придет спасение, не знаю. И в смерть свою верить не хочется. Уж больно неожиданно косяя настигла их, опомниться не успели. Бдительность несовместима с демократией и верой в Человека. Поиски врага народа (советской власти, партии, социализма и пр.) надолго отодвигают веру в Человека. Власть худших всегда против Человека. От имени народа они могут уничтожить по одному всех.

Закрытое письмо одному режиссеру: 1944

«Дорогой друг! Наконец-то я понял то, что мешает нам. Разница между нами в том, что Вы художник Государственный, а я — Национальный. И то и другое понятие — социальные. Только Государство и Нация, к сожалению, находятся у нас в постоянной и непримиримой войне.

Мы же с вами притворяемся, что это несущественно и не может помешать нашей дружбе.

Хотя активно участвуем в этой войне. И из этого многое вытекает».

Искусство выдающихся актеров заманчиво и обманчиво своей простотой. Так и кажется, что так вот, как играют они, может сыграть каждый. Чем талантливей, тем искусство его доступней. Умозрительность. Я хожу в театр, в кино, присматриваюсь к понравившимся мне актерам, в уме прикидываю, смогу ли я так играть, как они, и прихожу к выводу, что да, смогу. И не понимаю, что делаю большую, роковую ошибку, потому что между «могу» и «хочу» дистанция огромного размера. Мы видим результат, но не видим гигантского труда, который стоит за этим, казалось бы, очень простым и всем доступным результатом. Почти все актеры, которые составляют цвет нашей культуры, шли в искусство своим особым, индивидуальным путем. Бондарчук, Шукшин, Банионис. Всех не перечислить.

Что такое актер? — спрашивает Ф. М. Достоевский. И сам же отвечает: актером надо родиться, — подразумевая, очевидно, особую расположенность к лицедейству. Мы обычно, говоря слово «талант», имеем в виду нечто общее, нечто универсальное. Мол, талант у меня есть, а дальше мое дело! Захочу — пойду в актеры, захочу — в физики, захочу — в дипломаты. Ан нет! Талант связан с чем-то одним, естественным. И угадать свой талант, не ошибиться в себе и в своей будущей профессии задача чрезвычайно трудная.

Сегодня у меня появилось жгучее желание написать по

крайней мере две откровенные статьи о театре. Откровенные, резкие, исповедальные. Начать первую статью с того, что моя дочь в этом году не поступила в театральное училище. Потом перейти к разговору о чудовишном конкурсе, о судьбах тех мальчиков и девочек, которые не попали в театральное училище. Написать о том, что каждый человек должен иметь свои убеждения и должен уметь отстаивать их. Писать просто, откровенно и спасительно. Главное, писать о том, что есть, а не о том, чего нет, но о чем почему-то принято писать. Я хочу разобраться, что случилось с моей дочерью, и хочу помочь ей найти верный ответ и сделать правильные выводы из случившегося. Потом я подумал, а разве те девчонки и мальчишки, которых постигла та же участь, что и мою дочь, не нуждаются в таком же совете и добром напутствии?

Вот почему я решил написать для газеты. Тем более что все это лет 30 тому назад я сам пережил и перечувствовал, и хорошо знаю, чего это стоит. Не верьте мальчикам и девочкам, когда они «легкомысленно» и даже «весело» кривляются: не прошел — ну и что! Не больно и хотелось! Они ранены. Они растеряны и нуждаются в помощи. И в доброжелательном совете! Моей дочери одна «неудачница» весело сказала: «Буркова тоже не приняли». Правильно, так и было.

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

На закате жизни человек вспоминает детство и поступки. Их, поступков, набирается за всю жизнь мало. Если жизнь человека состоит из одних «поступков», то мы имеем дело с профессиональным революционером или с вымогателем-профессионалом. Но у политиков нет поступков.

Если ты активен общественно и много философствуешь на виду у людей, и при этом служишь на сцене (в профессии нашей нельзя служить), и при этом видны белые нитки твоего «мастерства» — не торопись называть себя деятелем. Ты

демагог. И конечная цель твоя: персональная пенсия союзного значения и Новодевичье.

Странная сейчас ситуация в искусстве. Деньги, звания, ордена и Новодевичье все в тех же руках, что и прежде. Клянчить и вымогать, как раньше на виду у всех, уже опасно. Все это теперь дают за то, что смело ругаешь тех, у кого это в руках.

С ума сойти!

От талантливых людей требовали (да и теперь требуют!), чтобы они свои открытия оформляли таким образом, каким оформляли неталантливые свои неоткрытия, бред собачий, выдаваемый за откровения. Это была не дурь, это попытка замаскировать свою некомпетентность, надо было поддерживать в народе веру во власть большевиков, в их «классовую» прозорливость. Т.е. в то, чего нет в природе, что придумало людьми ограниченными и поддерживается ими, чтобы находиться у власти.

Герой нашего времени. «Мы его ждем! Давайте нам его!»

А сами просто панически боятся его, героя нашего времени. Больше того, герои нашего времени в основном сидят в тюрьме или преследуются. Герой, ведь он горячий.

Если так дело пойдет дальше, то в герои нашего времени скоро будут назначать. Впрочем, так и делали.

И еще. На сцене появился несчастный начальник, у которого болит сердце за народ. Я чуть не расплакался. Жалко его. Ничего у него не осталось, кроме любимого народа. А из любви к своему народу он столько людей погубил! Его давно расстрелять надо, а нас за него страдать заставляют.

Раньше я думал, что люди из управления культуры или из горкома партии лично от меня хотят, чтоб я определенной играл: отрицательного — отрицательно, положительного — положительно. Конечно, я догадался, под старость меня осенило: ни от меня, ни от кого-либо эти люди ничего не

хотят. И никогда не хотели другого. Они просто делали и делают вид, что будто чего-то хотят от меня и от других. На самом деле больше всего их волнует одно: как доказать всем, что они в искусстве необходимы. И вот мучают нас, душу вынимают. Главное — играть сцену всем вместе, перенося центр внимания (довести это умение до виртуозности!) с одного на другого.

Актер и роль — охотник и добыча. Когда я работаю, я занят делом и не обращаю на роль никакого внимания. Ей самой станет любопытно узнать, что же я это делаю? Или стыдно будет, что за нее работают. Искусство и эстетика — полицейские и воры. Эстетика ловит искусство и сажает в эстетическую клетку, т.е. объясняет. Традиция — это верность историческому опыту нации.

Я знаю, что работа над ролью тяжелая. Она начинается задолго до встречи с ролью. Разделить текст роли, даже виртуозно, — это работа не актерская. А какая? Работа ремесленника? Не знаю. Но работа не актерская, не штучная, не единственная. Меня вот что удивляет: неактерская работа требует от человека больше сил, чем актерская. Это я знаю точно! И они, ремесленники, нервней и изношенней, и несчастней, чем настоящие актеры. И дело тут не в трагическом неумении, а в нежелании впустить в себя живую жизнь.

Почему?

Оберегается идеал собственной жизни, не совпадающий с идеалами многих, очень разных людей. Собственная жизнь не рассматривается как часть жизни общей, народной. Человек как бы прямо идет к цели, к жизни исключительной, к жизни известного человека, как случается с актерами знаменитыми, талантливыми. Но как раз известность-то и приходит, если ты живешь жизнью общей с народом. Лишь глупый человек думает, что звание актера авто-

матически дает право на избранность. И начинается мучительная борьба, чтобы удержаться на плаву. Но позиция не меняется. И кончается все трагически, жизнь прожита. Законы искусства очень просты. Художник должен быть с народом. Но художник не должен брать на себя роль подсадной утки. Если ты с народом, то живи его мыслями и чувствами. Пишешь о школе — будь на стороне школьников. Алкоголиков не осуждай, пойми уголовников, не украшай и не наполняй героическим смыслом войну, она бессмысленна и преступна с обеих сторон, и т.д. Зрительная реакция на «Калину красную» многому научила меня, заставила заново и просто посмотреть на искусство.

Левачество — это борьба за власть, борьба корыстная. За счет народа либо прийти к власти, либо договориться с правителями и урвать кусок. Второе чаще. Пока. Потом левые станут смелее. Может возникнуть снова большая ложь, если левые воспользуются так называемой революционной ситуацией и захватят власть. Они быстро станут правыми, т.к. правизна заложена в левизне с рождения. Политика не ориентир для искусства. Искусство постоянно служило политике как средство, не больше. Такое положение искусства (слуга на посылках) все время хотят узаконить, увековечить. Даже придумали чины в искусстве, даже подпустили к орденам.

Только вот не знаю, можно ли дать клоуну Ленинскую премию? Или куда отнести Вийона? Пустяк!

Появилась и распространяется очень опасная болезнь: национальная спесь, национальный эгоизм. Неталантливые писатели, артисты, режиссеры, композиторы или неумелые руководители, равнодушные, корыстные люди, да просто воры и дураки запираются в националистических крепостях от народного гнева и разоблачений и требуют от талантливых и авторитетных соплеменников, чтоб они несли караульную

службу вокруг крепостей. «Изобретена» новая форма эксплуатации: взывая к твоей национальной гордости, тебя же и обирают.

То же самое наблюдается и в театре: актеров замучили производственной необходимостью. Во всех театрах, где мне приходилось работать, постоянно создаются экстремальные ситуации с обязательной отменой выходных и с ночными репетициями и т.п., постоянно выискивают мнимых врагов, которые замышляют подорвать авторитет родного театра. А цель одна: отвлечь внимание от действительных проблем, от творческого бесплодия руководителей, от отсутствия идей, от нудного, однообразного процесса репетиций, от отсутствия праздника в театре. И заранее поливаются грязью критики, которые могут обругать спектакль.

Никогда не буду принадлежать к той части народа, которая исторически обречена.

Социалистическая мифология настолько сильно въелась в людей, что даже снять массовку в кино по-свежему невозможно. Штампами социалистической мифологии владеют все. С пеленок!

Однажды на киносъемках я открыл для себя некую закономерность: актер, гример, костюмер, ассистенты — все играют!

В театре играют рабочие сцены: сборка и разборка декорации — мини-спектакли.

Иногда актерская масса в движении напоминает велогонку. Кто-то созрел для больших дел, накопил сил и опыта — и ушел в отрыв. За ним другой. Основная масса отстала. Но в какой-то момент настигает беглецов. Парадокс: в отрыв уходят не всегда на главных ролях. Иногда на эпизодах. Если врач проводит эксперимент на себе, это геройство. Для актера — это профессия.

.. Легенда и жизнь, притча и жизнь, искусство и жизнь. Как пронзить чужого человека своим страданием, своим горем, своим страхом?

Искусство оберегает людей от сопереживания, я имею в виду эстетическое искусство, охранительное. Если попридержать живое искусство (Шукшина, например), то и оно со временем станет охранительным. Истинное искусство не стареет, потому что всегда опасно для государства. Булгаков, например. Да и «Тихий Дон» тоже ведь настоящая книга. Что касается бабушкиных рассказов, то хорошо бы проследить, как искусство рождается, как мужает и как стареет, умирает.

Последовательно занимаемая культура, хомо советикус и взрыв знахарства, чудодейственных эффектов и психологических эпидемий.

Что делать нам, художникам, в этой ситуации? В преддверии XXI века? Думаю, нам надо погрузиться с наслаждением в эту Игру и довести ее до серьезного научного обоснования, до веселого абсурда, который, догадываюсь, и есть правда искусства.

1986

Буратино и театр.

С пьесы о Буратино и о новом — народном и демократическом — театре я хотел начинать. Но декларировать можно многое, особенно в молодости. Похоже, я упустил свой театр еще в Кемерове. Ведь я очень долго подбирался к своим актерам. «Дальняя дорога» — это был первый блин и, естественно, комом. «Нам 20 лет, старики» — конец поиску актеров и начало поиска театра.

Не в этом сейчас дело. Понял, наконец, почему Васильев дорожит своими актерами. Потому что других не будет. Навар, прибавление, будет медленным и одиночным. Смогу ли я сейчас собрать группу людей, которые станут моими актерами? Смогу ли подняться до студии? Хватит ли сил?

И запаса художественного? Ведь гастрольные режиссерские вылазки можно делать лишь из хорошо укрепленной крепости — из своего театра.

Почему в самодеятельности все рвутся играть? Почему ремесло так живуче? Ведь процессы в самодеятельности происходят те же, что и в профессиональном театре. Иногда мне кажется, что я могу точно угадать королей самодеятельности на профессиональной сцене (они есть и на московской сцене) и подробно классифицировать эту социальную прослойку. Если говорить по «Станиславскому» — это ремесло. А ремесло, надо признаться, стало в наши дни главным «методом». Почему?! Как такое могло случиться? Это после титанических усилий лучших умов театрального мира.

Готовность к смерти (не только человека, но и нации) — это не умирание, не постепенное, поэтапное отмирание клеток, а миг прозрения и духовного очищения от суетной борьбы неизвестно за что. За «величие» Империи, которая построена на твоём рабстве.

КВН и театральные вузы.

Почему еще в пору первых КВНов театральные вузы не принимали участия в этих студенческих озорствах? Допустим, руководство театральных студий опасалось дурного влияния улицы, т. е. самодеятельности. Хотя внутри студии охотно, с первого курса поощрялись капустники, разоблачения. Король-то голый! Ибо «профессионалы» могли проиграть в азарте и в гражданственности. Вот главное! В гражданственности. Театральные вузы погрязли в мешанстве: личики, фигурки, обаяние, сексуальная манкость, искусственные голоса и манеры.

Отсюда: элитарность, кастовость и диссидентство, надменность ко всему народному. И как конечный результат — пьянство и т. д.

Ведомственность! Начнем от печки. У нас, как и везде, есть армия. Стало быть, есть министерство обороны, есть ведомство. Оно обособлено от остальной нашей жизни по целому ряду очень важных причин. А в исключительных случаях, т. е. во время войны, этому ведомству подчиняется вся остальная часть нашего общества. Это важный момент.

У нас есть ведомство внутренних дел. И это тоже «Государство в государстве». О других ведомствах вроде бы так не скажешь. Ну, какая ситуация может привести к власти, скажем, деревообрабатывающее ведомство? Оказывается, это возможно.

В каждом ведомстве существует в зародыше возможность захвата власти. Каждое ведомство таит в себе зачатки особой партийности и государственности. Вот где спрятаны главные опасности для всей нации.

Новое мышление в ядерный век? Но новое мышление не только о войне и мире, а и о сохранении мира, жизни на Земле. О роли искусства. Новое мышление — это новая философия. Какая? И уж, конечно, это не располагается между Западом и Востоком, это не вульгарная сделка. Третий гуманизм? Всем этим следует заняться и постоянно заниматься всерьез. Здесь спрятаны грандиозные страсти, м. б., ключевые страсти и характеры эпохи. Мнится мне, что в борьбе за природу, какая она была и какая должна быть, уже спрятано зерно нового, третьего, гуманизма. В идеях Вернадского, Чижевского и др. русских и зарубежных ученых заложены основы будущей жизни. Научные основы. Они способствуют коммунистическим идеалам обустройства справедливого общества.

Почему же столь очевидные планы будущей жизни не овладевают широкими массами, почему они не распространяются и не пропагандируются с подобающей страстью, коей заслуживают?

Погорельцы 21-го века — Чернобыль.

Новая психология. Новая философия. Убежден, что чернобыльская трагедия лишь начинается. Дело тут не в количестве жертв. Дело в нашей — государственной и народной — готовности к неожиданному испытанию. Вопрос о новом, не только «атомном», мышлении становится чуть ли не главным.

Я бы сказал так: речь идет о возвращении. О Донкихотстве. О возвращении в «золотой век».

И еще: сколько всем нам приходилось слышать (да и говорить!) о том, что все это до добра не доведет? Имелось в виду почти все — изменения в погоде, землетрясения, пьянство, разводы, разнузданность нравов, воровство повальное и т. д. и т. д.

А причины всего искались в запусках спутников, в испытаниях оружия. Одним словом, молва все беды искала в государственной деятельности. И вот случилось то, что расставило все на свои места. Наступила ясность. Но это не точка. Это начало серьезного и глубокого размышления. Это конфликт Государства и Нации. Наступило серьезное испытание для двух институтов социалистического общежития: государственного и национального. И тот и другой несовершенны, находятся в развитии.

Наше государство замешано на добре ко всему и каждому. И добро это кончается катастрофой. Добро предполагает примитивность того, к кому оно направлено. Это первое. Добро поражает катастрофу большую, чем зло.

Как в физике есть практики и теоретики, так в искусстве есть чувственники и мозговики. Почему я стал чувственником? Ведь я очень долго шел мозговым путем. Очень важно ответить на этот вопрос, чтобы открыть путь для многих.

Кажется, начинает вырисовываться первая передача из цикла «Театральных уроков».

На клочках я уже начал набрасывать, как я себе представляю первый этап работы со студентами. Работа начинается со вступительных экзаменов. Нужно не только отобрать будущих студентов, но и воздействовать на тех, которые не пройдут по конкурсу и разъедутся по домам. За всех, кто прошел первый тур, я, педагог, уже несу ответственность.

После первого тура начинается работа — и отборочная, и воспитательная: уроки, беседы, лекции.

Видимо, сейчас пора подумать о степени достоверности уроков. Т. е. что-то инсценировано, а что-то и на самом деле.

Через Пушкина мы осознали, что Бог — это лишь часть Человека. А это уже очень много. Начинается новое летоисчисление. Вот что это такое.

Иди по жизни смело, но осторожно. Не зачерпни грязи.

Путь вперед, в будущее возможен лишь на корабле «школы переживания», ибо эта школа исключает одномерность и исторический произвол.

Но как перейти от общих разговоров, пока что далеких от конкретных дел, к непосредственному практическому осуществлению программы обновления и революционного преобразования Московского театра им. Пушкина?

Актер. Что это? Предрасположенность к лицедейству? Потребность души при помощи игры объединять людей? Общественная функция? Добровольность против принуждения? Разрушитель или созидатель? Исполнительство или авторство? Кого воспитывать: человека или его талант?

Прошу мою жизнь считать недействительной.

Жора — человек с «талантом на продажу», м. б., у него свой план спасения деревни?

Что такое коллективный разум? Юмор? Воля? Это юмор, ум, воля начальника. Большое искусство: встретить, подхватить, обработать шутку начальника и тут же восхититься ею. Когда начальник теряет власть, он попадает в трагическую ситуацию.

Так из ничего создается «мудрость и яркая личность». Из начальника, недоразвитого и тупого существа.

Война в прошлом.

Диверсия в глубь веков. Выяснилось, что в сегодняшней битве наций решающую роль может сыграть диверсия в прошлое. Сделано феноменальное открытие: можно проникнуть в глубь веков, в далекое прошлое. Открытие взбудоражило весь мир.

Вокруг ученого, который живет где-то в крошечном государстве, разгорелась настоящая война. Всех ошеломило, что открытие сделано не в передовой стране в такой, допустим, как США, Япония, ФРГ, Англия, Франция или СССР, Индия. Это застало всех врасплох.

1987

Добрый ли я? Многие скажут, что да, добрый. Причем очень многие. И знающие меня близко, и знающие меня по картинам. Тем более что мнение это авторитетно закреплено за мной самим Шукшиным. Все равно что звание получил, все равно что это возведено в степень закона. А все же должен сознаться, что это не так. Может быть, не совсем так. Не знаю еще. Просто мне стыдно. За что? За кого? А ни за что, ни за кого. Или за всех, за всех. Вот что роднит меня с большинством, вот что делает меня народным. Беспричинный и беспредметный стыд. Добро предполагает положительность, нечто достойное. Добро — это талант, как говорится. А беспричинный стыд необъясним и непонятен. Именно стыд.

Именно стыд заставляет меня быть постоянно веселым, заставляет развлекать и веселить всех. Я не даю людям слова

сказать, не разрешаю если уж правду, — врать. Жизнь наша, видимо, безнадежно лжива. Вообще жизнь. А уж наша, социалистическая, нестерпимо. Стыд заставил меня и на сцену пойти. И талантлив я от стыда, а не от ума. И большинству стыдно жить. Вот меня и любят за то, что мне, как большинству, стыдно жить. Возможно, я ошибаюсь на счет большинства? Не думаю. Ведь я же вру от стыда! И большинство врет от стыда. А может быть, от страха? Так ведь за собственный страх тоже стыдно!

Для меня русский театр был всегда театром, который впереди, который нам еще предстоит. И на пути к нему стоят яркие фигуры-указатели, среди которых выделяются Станиславский, Немирович, М. Чехов, Вахтангов, Шаляпин, Щукин, Дикий, Попов и многие др.

Это уже не указатели, а плотный коридор из театральных открытий и откровений.

Анонимно (без руководителя, а значит — безответственно) мы тронулись обратно, в 50-е годы. Это не ретро, это даже не консерватизм. Это реакция.

Возрождение.

Без титанов духа, без Гениев подлинного Возрождения не произойдет. Чтобы на Земле возник коммунизм или то, что придет ему на смену, необходима могучая работа духа. Уже ясно, мы зашли в тупик. Мы не избавили народ от преступлений, от пьянства. От наркомании, от проституции и от нетерпимости. Мы избавили его от подлинного просвещения и от гуманности. Мы избавили его от бремени сладостного добра. Мы обманули свой народ. Русский народ в первую голову. Мы довели народ до того, что матери бросают своих детей, а общество не находит в себе сил покрыть эту беду любовью. Мы до предела истощили национальные силы любви. Сирот стало больше, чем в войну. А приказами любить чужих детей не заставишь. Чужими стали соб-

ственные дети. Мы дали немислимое потомство дебилов. Мы истощили гигантские запасы добра, любви, ума и таланта, доставшиеся нам от предков. Но мы продолжаем трубить о скорой победе коммунизма. Нужны титаны, чтобы потрясти нацию трагедий. Нужны трагические Гении.

Самокритика.

Ловушка для простаков. С пионерских лет мы знаем, что никогда, нигде, ни перед кем, ни при каких обстоятельствах нельзя признаваться в своих ошибках. Ибо тебя тут же сметут и затопчут, занесут это в учетную карточку и будут преследовать за эту ошибку до гроба. Так вот и выковываются идейные номенклатурные бойцы: лучше сойти за тупого, чем за совестливого. Покаяние исключено из жизни Государства.

Пока мы в докладах и речах (а отсюда — и на деле) будем говорить о культуре и искусстве как о «досуге трудящихся», мы ничего не построим. Больше того: мы пока что занимаемся модернизацией и улучшением мощного мещанского государства. Такие «цивилизации» рассыпаются, как песочные.

Строятся гигантские крепости по охране пустоты. И стены возводятся не для того, чтобы защитить, а для того, чтобы скрыть от постороннего взгляда, что ничего ценного в крепости нет. Или ценное добывается.

Сколько раз я, начиная разговор с молодым актером или актрисой, обнаруживал, что до меня здесь побывали враги. Колодец отравлен.

Надо отчетливо знать: кто ты по своему существу?

Философ, журналист, юморист? Комик, трагик, резонер?

Это не ампула, это — суть. Просто у меня сейчас нет других слов, вот я и воспользовался истертыми.

Об органике.

Я делаю роль (сознательно!) из такого материала, который есть почти у каждого под рукой.

Шекспир создал модель Вселенной в движении. И принял окончательное решение: хозяином мира может быть только поэт, художник, творец. Но на пути к окончательному решению Шекспир провел Человечество через искушение, через все круги ада. Если Режиссер, взяв пьесу Шекспира к постановке, решил провести зрителя через один круг ада, не учитывая обстановку в стране, расклад политических сил на сегодня, общего гуманного философского знаменателя Шекспира, он либо хочет подчинить своему настроению целую страну, либо выполняет стратегическую программу своей партии.

Загадка русской души.

Русский человек с рождения готовит себя к великим делам. «Большому кораблю большое плавание». Если русский человек не проявляется в делах, то загадочная великость проявляется в повадках и в болезненной гордости, которые вызывают недоумение. Каждый русский чувствует свою причастность к загадочной великой нации, чувствует, что он представитель этой нации и немножко ее реклама. Русского человека очень трудно увлечь на действие, заставить быть исполнителем «чужой» идеи. У него самого идей полна голова. Вот если идея не требует немедленного исполнения, а предлагается в виде гипотезы, т. е. если предлагается обсуждение идеи, неторопливое толковище на тему — это пожалуйста! Вот это неповоротливое свойство русской души несет в себе зерна и спасения, и гибели одновременно. Почему? Действительно в русской медлительности, основательности и в полном равнодушии к мирской суете сокрыта мечта о делах и свершениях, подсильных только богам или по крайности людям богоподобным. С другой стороны,

русская душа не выносит длительного напора со стороны суетности и лилипутских побед, не выносит и... срывается. Бунт! Что может быть страшнее русского бунта?!

Георгия Буркова тоже никуда не приняли. Молодежь цепко ухватилась за спасительную легенду обо мне. Это и хорошо и плохо. Я, поступая на юридический, думал, что на юридическом учился даже Собинов и многие писатели. Но я еще попутно думал, что юридический даст мне всестороннее образование и вооружит передовым мировоззрением. Вот это уже серьезно и близко к нашему разговору об актерской профессии. Легенда обо мне опасна вот почему. Дескать, его не приняли — это уже предполагает какое-то недоверие к театральным вузам, к педагогам, уличает их в несовершенстве при отборе талантов и несет даже элемент враждебности, мстительности, переносит тяжесть неудачи абитуриента на вуз, порождает глухие слухи о взятках, кумовстве и т. д. и напрочь снимает всякую ответственность с самого абитуриента. А талант не спрячешь, он все равно всплыл — да еще как, мол, всплыл, в кино снимается. Но уже больно эта спасительная легенда для других бьет сильно по мне, по моей личности. Пришвин очень обижался, когда хвалили его собаку за талант, как будто он, хозяин, который вырастил и натаскал эту собаку, ни при чем.

У нас бывают странные перегибы. Иногда правильную в общем-то мысль «талант — достояние народное» встретишь в таком контексте, что невольно заслушаешься и почувствуешь себя чем-то вроде сторожа при таланте. Мол, пока побудь при таланте, покарауль, но учти — это достояние народное. Будешь плохо себя вести, поставим при нем другого. Классовый подход к таланту не просто порочен, он преступен, если его рассматривать в свете человеческих отношений. «Талант — достояние народное» подменено другим: «талант — достояние партии». У тебя, дескать, есть талант, а как им распорядиться, мы тебе укажем.

Вмешались в историю. Да, Достоевский и Толстой гениальные художники, но люди философски неграмотные, мелкие. «Эх, мне бы твой талант, умение да мои бы воспоминания». Дескать, я нарисую, а ты раскрась. Вот каково отношение партии (классовый подход) к искусству. А если вдруг у партии обнаруживается неожиданное внимание к таланту, значит, там началась борьба за власть, и кому-то надо пофлиртовать с художниками за-ради корысти. Даже к Горькому отношение менялось до смешного быстро и резко. Журили за неудобные вещи, как за что-то постыдное. Но когда дело касалось партийных интересов, не стеснялись подсылать к нему красивую бабу. Для дела. Клд очень невелик в театральных вузах. Почему? Как выманить актерский талант? При помощи каких ухищрений? Педагог, как опытный охотник, караулит у норки ценного зверька. Долго. А выползает змея, и так бывает. Характер человеческий играет не последнюю роль в формировании актерского таланта.

Многие поколения участвуют в формировании одногоединственного человека. Необязательно, чтобы предки твои были актерами. Это было бы просто уж очень. Причин, толкающих человека в актерство, на сцену, несчетное множество. Порой причины, побудившие двух людей пойти на сцену, могут быть взаимоисключающими. Например, доброта и тщеславие. Но результат общий: оба стали хорошими актерами. Мне думается, надо поговорить о наших «бедах» и «катастрофах» и о наших разочарованиях и ранах, надо поговорить предельно просто и откровенно, без всяких высоких слов по поводу искусства и театра, без ненужной экзальтации. Нам необходимо разобраться в истинных причинах случившегося, чтоб дальше нам ничто не мешало снова мечтать о будущем, но на этот раз мечтать, не блуждая наугад, а целенаправленно. Вопрос преподавания прост. Если нельзя отказаться от централизованного воспитания актеров, то сделать хотя бы попытку приблизить это воспитание к студийному. Значит, надо расширить, демократи-

зировать программу. Задачу воспитания можно свести к главному: помочь поколению высказать себя своими словами. Ведь мы учим молодых приемам (и философии), которыми сами пользовались. А им это не всегда понятно. Иногда и враждебно. За театральными талантами надо ездить в глубинку, организовывать целые экспедиции. Больше того, не начинать каждый раз заново. На местах должны быть основаны опорные пункты, должны существовать общие для искателей «охотничьи домики». Экспедиции должны быть не только поисковые, но и просветительские — лекции, беседы, концерты, спектакли. И обязательные репетиции на местах с профессиональными коллективами и с самодеятельностью. Театральные таланты нам нужны, как хлеб. И выращивать их надо с детства, на местах. Нужно вести всесоюзную селекционную работу. А для этого необходимо театральное движение.

Долгое время режиссура «заказывала» и довольствовалась актером средним. С талантами, с личностью, режиссеры не знали, что делать. Нужны были «исполнители», т. е. актеры, владеющие набором штампов.

Работу коллектива с приглашенным режиссером можно сравнить с визитом ребенка к зубному врачу: не избежать прикосновения к нервам. Свой же режиссер — это участковый врач.

Назначение главным иногда напоминает принудительную подсадку донорского сердца. Театр отторгает одного донора за другим, но начальство боится оставить театр без донора. А вдруг в паузу театр догадается, что сможет существовать без донорского сердца. Самое страшное: вдруг театр догадается, что у него есть свое, нормальное, сердце, раз он живет!

Самое опасное и губительное для театра, когда группа узурпирует власть. Начинается время сепаратных сделок, чтобы придать власти законный вид и поддержку большин-

ства. Подкармливаются ролями ключевые люди. Им прибавляется зарплата. И как следствие: появляются попрошайки и агрессивные вымогатели.

Общие места — это терминология групповщины. Нужны идейные спектакли. При групповщине таланты не выявляются, а назначаются. «А я так вижу!», «Я из любого сделаю актера!» и т. д. А после как в анекдоте: «Ну, не смогла!» И все сходит с рук, ибо цели другие (роль отобрана и загублена) и к этому приучен коллектив. Как в анекдоте: опять ничего не получилось! Меняется группа на группу — и все сначала.

А получиться ничего не может. Идет откровенно и нагло разрушение театра. Не перестройка, а разрушение.

Понятия Народ и Государство весьма и весьма относительны. Есть люди, которые представляют так называемое Государство, и есть люди, которые представляют так называемый Народ.

Из людей Государства многие известны: Мао, Сталин.

Судьба многих театров напоминает мне биатлон: лыжную гонку со стрельбой. Промазал — беги штрафные круги. Но разница есть. Стреляем, вернее, мажем по целям не мы, а управление культуры. Театры только бегают театральные круги. И на это уходят годы, рушатся судьбы актеров.

Газеты и журналы переполнены статьями режиссеров о традициях русского и советского театра. Но за 30 лет работы в театре, пережив несметное количество молодых и маститых временщиков, я ни разу — подчеркиваю, ни разу! — не слышал, чтобы новый главный отозвался добрым словом о предшественнике. О каких традициях может идти разговор?!

Я уже не говорю о том, что труппа, вся труппа, ставится в унижительное положение, ибо охотно работала с бездарным предшественником. Начинается новый отсчет. Предпочтение отдается тому, кто раньше других начнет поливать

прежнего главного грязью. Как правило, новый главный приходит с короткой рекламой, программой и с тайным желанием разогнать труппу и набрать свою команду. Но группа захвата, как правило, оказывается по способностям ниже тех, кто в труппе. Проблема перегруженности возникла не сегодня, и возникла она, главным образом, из-за легкомысленности и безответственности главных режиссеров. Эту проблему надо решать, но совсем не так, как это собираются делать.

Опять, в который раз, проблему хотят решить за счет актеров. И опять создают обстановку истерическую.

Кому-то она выгодна. Почему-то никому в голову не придет остановиться, осмотреться, поработать с каждым актером, поработать профессионально, если сам в состоянии так работать. Ведь не секрет, что многие режиссеры, а главные в том числе, профессионально слабы и ограничены, только они, пользуясь властью, объявляют свою ограниченность направлением театра.

Состоянием дел в труппе, уровнем культуры коллектива, настроением и мечтами личностей, составляющих каждый коллектив, не интересуются и не пытаются в этом разобраться. Контрольные пробы берут всегда в одних и тех же источниках — парторг и председатель месткома. Главные режиссеры знают хорошо об этом и проталкивают на эти должности своих людей. Сейчас стало особенно ясно, что на протяжении многих лет создавался собирательный образ театрального коллектива: некая непредсказуемая масса вздорных полуграмотных людей, склонных к истерикам и групповщине. А групповщина всегда была сверху! И рекрутировала только нужных на данном этапе людей. И, наконец, «театральная элита» проговорила: актеры — это чернь. И слово пошло гулять по свету.

Надо быть готовым к разрыву с театром Пушкина и не выглядеть при этом капризным гением, который меняет те-

атры, как перчатки. За мной уже тянется такой хвост. Слухи о моем легкомыслии выгодны всем, кто меня боится.

Значит, надо на этот раз избрать безошибочный плацдарм, откуда будет вестись главное наступление. Это еще не созданная театральная студия, которая обязательно должна вырасти в театр. Значит, главные занятия мои на будущее — режиссура и педагогика.

Режиссура! Пока что свободная и бездомная и — педагогика! Пока что без учеников.

Но почему же талантливым никак не удается собраться в устойчивую труппу?! Кто не дает? Система. В очень большой степени. Но в еще большей степени виноваты сами таланты. Только сейчас мы начинаем понимать, что МХАТ (ансамбль талантов) — явление уникальное, исключительное. Штучное. Попробовали поставить МХАТ на поток и забили театры до отказа посредственностью.

Догадка о Мочалове.

Он вышел на сцену, когда ему было все ясно. Он ошеломил сразу всех. Далее наступили сомнения. Опыта, знаний и культуры не хватало. Появилась рваность игры. Он очень мучился от этого. И дело не только в пьянстве. Путь Мочалова — это возвращение к ясной простоте юности. А она уходила от него, старела. Мочалов выразил поколение свое! Этим и велик. А Каратыгин — это сплошные общие места. Он ничего не выразил.

Мы перестали быть патриотами своей Родины. Мы свернули шею себе, заглядываясь на Запад. Мы окосели от ложной зависти на чужие деньги и на блеск чужой славы.

Взлеты и открытия отечественных художников не радуют нас, не наполняют нас гордостью. В наших рядах сумятица и разнбой. Не страстность идейных бойцов, а заносчивость западных подражателей. Псевдореволюционеры счастливы,

что пристроились в хвост западным мэтрам. Они обивают пороги Голливуда и Бродвея. И выпрашивают постановки. С каким-то сладостным подострастием играют массовку в западной версии о Петре.

Лихорадочно листаем «Библию», чтобы как-то соответствовать терминологии модного мифотворчества.

Вот и получается, что идеологией в театре и кино занимаются люди неталантливые и вовсе неубедительные.

Жажда получить Оскара и за то же самое Ленинскую премию — в этом кроется раздражение и агрессивность мещанина, раба.

Ну, а самое тяжкое заключается в том, что подлинный талант соотечественников не радуется.

Амплуа, окончательно уничтоженное МХАТом, Станиславским, Мих. Чеховым, Вахтанговым и др., восстает из пепла каждый раз, как наступает безвременье и к власти приходят временщики. Они приходят каждый раз «навечно», «навсегда»!

Им, временщикам, нужна определенность, оперетта, эстрада.

Но вот что интересно: по амплуа и положение в обществе! Герои получают звания, ордена. Комики не очень балуются. «Отрицательные» умирают безвестными, даже если их знает весь мир. Больше того, попытки нарушить границы амплуа, попытки создать живые характеры воспринимаются как идеологическая диверсия. Шукшин, Высоцкий.

Амплуа из театра расплзается в жизнь (пример для подражания) и насаждается, культивируется, наступает время обратной.

Искусство театра эфемерно. Спектакль сыгран и больше не повторится. Но он остался в памяти зрителя. Остался в памяти миг сотворчества, миг сопереживания. Воспоминание всегда лучше жизни. Если это произошло на про-

смотре фильма, то при повторной встрече воспоминания всплывают. Но у нового зрителя тот же фильм вызовет раздражение.

Театр в этом смысле прекрасен. Нет свидетелей твоего восторга. Ты даже можешь спорить с человеком, который сидел с тобой рядом и которому тот же спектакль не понравился.

Вечность Театра в наших воспоминаниях о лучших временах, о молодости, наконец.

Отчего вдруг вспыхнули страсти вокруг экранизаций классики (особенно досталось Швейцеру за «Мертвые души» и Рязанову за «Жестокий романс») и трактовок классики на сцене? Классическую драматургию всегда трактовали. А как можно иначе? Проясняли и выявляли вечные истины человеческого бытия, укрепляли связь времен, помогали жить сегодня, поддерживали в мечтах. Классика такой «произвол» выдерживала, он ее устраивал. Классика нуждалась в таком «произволе», ибо он продлевал ее жизнь. Но есть произвол иного рода, разрушительный. Это когда классику заставляют батрачить на временные групповые цели. Золотая рыбка на посылках до поры, т. е. когда классику заставляли служить «классовым» целям, все молчали, терпели такое измывательство. Но вот наступил следующий круг ада — брежневский, период полупьяного глумления разгулявшихся мещан, наворовавшихся и захотевших красивой жизни. Если раньше выискивали классовые мотивы поступков Чацкого, Рахметова и др., то теперь героев усадили за стол и стали унижать, как шутов, грязными намеками и догадками. Дело не в русофобии даже, а в нашем чудовишном оскудении от пьянки и отчаянья. Мы это позволили, нам и каяться.

Как дело касается режиссуры, обобщают по самому верхнему ряду, начинают со Станиславского. Но как дело каса-

ется актеров, обобщают по самому нижнему ряду, начинают рыскать по вытрезвителям.

У нас привыкли хватать роли. Но роль — это раскаленная докрасна, не выделанная еще, болванка. И голыми руками ее не схватишь, нужны инструменты. Надо уметь владеть ими.

Иногда рассчитывают на режиссера. Дескать, он обрабатывает болванку, и я, артист, получу уже готовую остывшую продукцию.

Режиссер-ремесленник покрикивает на очередь за продукцией, очередь заискивает.

Я знаю, что лучший режиссер в стране — А. Васильев, но работать с ним не буду. Ничего трагичного в этом нет. Разные установки на жизнь. Но я лично заинтересован, чтоб у Васильева был театр. И если он не состоится, буду страдать.

Амплуа! Набираем по амплуа, воспитываем по амплуа, играем по амплуа. К амплуа мы возвращаемся каждый раз, когда в театре застой.

Материальная сторона дела — очень опасная крайность. Борьба за зарплату. Борьба за выживание театра (директора, главрежа). Все средства хороши.

Если хочешь выделиться и возвыситься над остальными людьми при скромных способностях и ничтожных возможностях, сделай свои в общем-то маленькие корыстные цели тайными и загадочными. Уйди в добровольное (на самом же деле вынужденное, ибо оно преступное) подполье и там можешь блефовать по-крупному, вплоть до того, что знаком с гуманоидами или накоротке общаешься с богом.

Как маленькие желания и мелкие страстишки таинственным путем можно довести до того, что в это будет втянуто полчеловечества.

Осквернители. Почему не случился гений на театре в наши дни, почему он прошел мимо сцены? И какая это трагедия для народа!

Вот ругают «деревенщиков»: дескать, нападают на город, все беды и пороки, считают «деревенщики», исходят из города. Особенно досталось за нападки на город Шукшину.

Но сейчас, когда начинает проясняться грандиозное преступление большевиков против русского (да и не только русского) крестьянства, когда мы стали только догадываться о масштабе беспощадного истребления русского крестьянства, лучшей части народа, можно уже смело говорить о том, что Шукшин и другие были правы. Но вот ведь чудеса какие: никто не собирается приносить хотя бы посмертных извинений Шукшину. Более того, возникни этот вопрос, на него набросятся с прежней ненавистью. Под «городом» подразумевают не власть большевиков, а почему-то интеллигенцию, которую истребляли с таким же усердием, с каким истребляли хозяев земли и носителей русского уклада жизни и культуры.

Мы много говорим о кабальных долгах развивающихся стран, но ничего не говорим об империалистическом характере нашего государства по отношению к той или иной отрасли. К кино, например. Тут даже не долги, а просто рэкет: дается от заработанного, чтоб не сдохли. Куда перераспределяются деньги? Если проследить за финансовыми лабиринтами, то выяснится: для содержания партийно-хозяйственной элиты.

И на ветер. Так даже дворяне не транжирили, не прогуливали народные деньги.

1988

Удивляет и останавливает на себе внимание вот какое качество в старой русской интеллигенции: они обязательно проходят через увлечение естественными науками. Потом это увлечение проходит, попытки войти в философию че-

рез физику и технику кончаются разочарованием, кризисом, депрессией. И только тогда они обращаются к духовным исканиям Льва Толстого или Ф.М. Достоевского или еще кого.

Как правило, русские гуманитарии стоят на прочном и основательном фундаменте естественных, экономических знаний.

Русская Идея, как магнит, стягивает на себя лучшие умы. Иногда эти светлые умы даже не догадываются, что их ведет Русская Идея.

Те из умов, кто все-таки не отступил от естественных наук и сумел преодолеть этот опаснейший перевал, выходили опять же к Русской Идее.

Через перевал прошли Вернадский и Чижевский.

Но гуманитарный путь не прерывался. Кого я знаю? Платонов, Пришвин, Рерих, Флоренский.

Чтобы сбить свет Русской Идеи, необходимо было истребить цвет русской интеллигенции и бросить нацию снова в безграмотность, знахарство и демагогию.

Начался период новой Орды, и не скоро мы станем на ноги. Возвращение к Русской Идее неизбежно. Но это длинный путь. И кровавый, хотя нас уговаривают, что с репрессиями покончено.

Подумалось о том, как трудно дается нам правда. В 1956 мы вошли в страшную зону сталинизма и ахнули от ужаса.

Скоро экскурсия кончилась, начались сомнения и подпольное осмысление познанного.

Сегодня мы снова входим в эту пещеру ужасов. Не думаю, что на этот раз все будет развеяно и решено окончательно. Попытку закрыть тему и поставить точку сделали уже на празднике 70-летия. Убежден, что на партконференции в середине 1988-го тему закроют или переведут стрелку на другое направление (на Брежнева?).

Мы теперь будем продвигаться по этой зоне перебежка-

ми. Нескоро еще поставим памятник на Колыме, нескоро возникнет демократия.

Сталинские дела — это дела партии. Сталин свою вахту отстоял, спас партию. От чего? От развала и от вырождения. Потом, обратный путь по восстановлению справедливости на Сталине не закончится. Поэтому нас еще долго будут водить по минному лабиринту сталинизма. На что надеются нынешние лидеры? На то, что им удастся за это время вывести партию из глубочайшего кризиса, вырваться на оперативный простор и сделать что-то путное, наглядное. Пока акцент перенесен на дела международные, так удобнее сейчас.

Но из этого, догадываюсь, ничего не выйдет. Постоянный выигрыш времени — и есть программа.

А Сталина придется отдать на растерзание. А там, глядишь, и до главного недалеко.

Мы сначала вынужденно, правда, с очень сильными оговорками, признали послевоенное Японское чудо, а потом, уже безо всяких оговорок, стали восхищаться японским гением и японскими предприимчивостью и трудолюбием. Совсем забыв при этом, что речь идет о капиталистической стране, которая только что была монархической и отставала от нас в общественном устройстве на столетия.

Впереди, к слову сказать, еще будет разговор о Тайване и Южной Корее. Да и о многом другом. Но ведь националистические идеи, на которых, кстати, вырвалась Япония (и Западная Германия отчасти), очень были сильны в России накануне 17-го. «Русская Идея» вынашивалась и вымучивалась всем XIX веком.

Два фашизма (наш и японско-германский) привели к совершенно противоположным результатам.

Почему такое случилось?

Почему мещанство взяло верх у нас? Почему все гениальное было безжалостно истреблено? Я даже не говорю просто

о физическом уничтожении людей. Я имею в виду уничтожение идей, которые нас давно бы уже вывели в сферы недостижимости, если бы они были осуществлены хотя бы на треть. «Мы» продержались до того момента, пока связь времен не была прервана окончательно. Старая интеллигенция уничтожена либо вымерла, изолированная от народа. И в этом видится зловещая поступательность революции, а не отступление от нее.

Теперь мы спокойно приступаем к воскрешению, по Федорову, поруганных предков. Но воскрешать поручено не преемникам, ибо они тоже на уходе. И воскрешение будет в доле с Западом.

«Охота на ведьм». Сталинизм и маккартизм. Не было ли второе спровоцировано первым? Как была предана Европа Гитлеру.

Маккартизм был спровоцирован с нашего берега. Революционное и профсоюзное движение в США было разгромлено с нашей легкой руки и с нашей пересказки.

С одной стороны, начинаешь понимать, что система «народного царя» (генерального секретаря) — это какая-то зловещая лотерея. Добрый или злой? Умный или дурак? Какой на этот раз попадается? Каких наместников поставит на местах? И т.д.

С другой — начинаешь понимать закономерности так называемой системы социализма, которая вырисовывается тоже очень примитивной и очень зловещей. И в делах международных особенно.

Тот мир, который мы имеем сейчас, — это по нашей милости. Ненависть, нетерпимость, психическая неуравновешенность, идеологическое помешательство и доктрины очень далекие от реальности — все это возникло от нашего давления на мир. И вот, наконец, мы привели мир на грань катастрофы, гибели. Один неверный шаг — и жизнь на земле исчезнет.

Мы помогли фашистам опустошить Европу, китайцам —

Азию. Мы не думали о людях, мы не верили в людей. Наш идеал — стадо. И в довершение всего построили худший из вариантов человеческого общежития.

И до сих пор охотимся за ведьмами. И все это в интересах самого малого меньшинства, которое по умственному развитию представляет подавляющее большинство.

Великий художник и в то же время хлюпик-непротивленец Лев Толстой... Великий мастер и смрадный реакционер-черносотенец Достоевский...

Со школьной скамьи входили в нас эти несовместимые понятия естественного как данность и даже будили в нашем детском сознании чувство врожденного превосходства. Мы с молодых ногтей выращивались могильщиками русской духовности, осквернителями святынь.

Нам не нужно было знать, что революция, совершенная в соседней великой Индии под предводительством Ганди, во многом вдохновлялась идеями Толстого. Да мало ли можно накидать сейчас подробностей нашей жизни, нашего падения, чтобы довести себя до экстаза покаяния (перед кем?! перед чем?!) и до самого уничтожения.

Сталин так и не смог проглотить Вернадского, уничтожить его, предварительно унизив, как он проделывал обычно. Он не тронул и Станиславского, дав ему умереть своей смертью. Сталин, казалось бы, так и не уничтожил Русской Идеи. Но это только кажется. Ему удалось порвать связь времен. Он выморил русскую интеллигенцию, он подменил энциклопедичность русского просвещения обычным ликбезом и заучиванием марксистских догм. Спасение Русской Идеи (и русской культуры в целом) я вижу в том, что она всегда располагалась на путях открытий законов природы и законов действительного общежития. Но чтобы собрать разорванные и разбросанные законы, потребуется еще лет 50. Сталин (конечно же, не он один!) сделал все, чтобы выиграть время для партии.

Вавилов сам выдвинул и поддержал, продвигал Трофима Лысенко.

Мы уже привыкли к их присутствию при самых сокровенных разговорах, как заключенные привыкают к охранникам во время свиданий с родственниками.

Что это? Что бы это значило? Это и есть наша система? И это и есть тот необратимый поворот, который с нами произошел?

Мы в плену у посредственности, мы ее заложники. Мы должны перед ней отчитываться, мы должны, как ссыльные, ежедневно отчитываться. И платить огромное содержание лагерной обслуге за то, что они тебя охраняют, бдят.

Кстати, это из-за них, из-за этой лагерной обслуги, гниет миллионная передовая технология на улице, во дворах. Обслуга раскусила заговор против себя. «Хотят, мол, поймать нас на бездарности, на отсталости. А потом избавиться от нас. Не выйдет!»

Иногда из врожденного оптимизма хочется думать, что так случилось только в театре, только в искусстве.

Меня настораживают разговоры о перестройке, бодряческое настроение перед партийной конференцией, разглаживания с бюрократией и смелые разоблачения организованной преступности и т.д.

Желание улучшить, модернизировать аппарат подавления, уничтожения и унижения — опять что-то бесовское накатывается на мой народ и на другие народы.

Мы никак не хотим понять степень собственного падения и масштабы катастрофы, обрушившейся на народы.

Театральный мир Шукшина.

Показать, как В. М. разговаривал с М. И. Казаковым, как он его ждал, как по-детски радостно и озорно готовился к этой будто бы случайной для обоих встрече. И вот здесь-то я и постиг трагическую обреченность своего учителя и друга.

Его радостное восприятие жизни не могло не схлестнуться в смертной схватке с мещанством. Он был вынесен в жизнь мощной волной деревенской эмиграции. Он был внутри этого движения. Его мечты и планы в чем-то совпадали с утопическими мечтами и планами основной массы эмигрантов, но не настолько, чтобы Шукшин не мог предвидеть будущих трагедий, драм и национальных потерь. Деревенские люди хлынули в город за сытой и беззаботной жизнью, а попали в лакеи (кто похитрей) да в тюрьму. Если реформа 1861 г. освободила крестьян от помещиков, а революция 1917 г. наделила крестьян землей, то Хрущев освободил их от власти земли.

Шукшин поднял панику, стал предупреждать о последствиях. Его поняли оскорбительно неправильно: в деревню обратно зовешь? А чего сам не едешь?

Он отлично понимал, что удерживать земляков от необдуманных поступков глупо, надо сначала разобраться в том, что происходит в деревне. Какие процессы ломают народ?

И об актерской школе.

Некоторых актеров, иногда и народных, к простоте и правде ведут под режиссерским конвоем. Им очень трудно расстаться с набором профессиональных навыков, которые никакой ценности не имеют и, в сущности, никому не нужны. Но вот, поди ж ты, в институтах этим навыкам обучают. Находится много учеников, которые эти навыки охотно усваивают и пользуются ими иногда всю жизнь. И что совсем чудно, находятся зрители, которые воспринимают эти навыки, приемы. Откуда такое возникает? Мне иногда кажется, что это какая-то ошибка природы, фальшивый зов. И такие неестественные люди встречались и встречаются во всех слоях общества. Напор их мощный и массовый. Бояться их не надо.

Бывает, что те, кто поверил в универсальность двух-трех

приемов, начинают использовать личный опыт. Они становятся «пограничниками». Иногда добиваются внушительных успехов.

Возвращение долга. Нормальные отношения с Родиной.

Как я себе представляю нормальные отношения с Родиной? Ведь они очень разные складываются. У Шолохова, к примеру, одни. Не думаю, что они всегда были идиллические. Они, скорей всего, никогда не были таковыми. Отношения Шолохова с «Доном» были жесткие, советские. М. А. обладал реальной властью. И этой властью он развратил народ, возвел свою челядь в элитарный ранг. Декоративные казачки. Но не об этом сейчас речь. Все равно, каким путем навязана своя воля. Важно победить здесь! Отношения Шукшина с Родиной складывались трагически. Смирлись земляки лишь после смерти В. М-ча, да и то не сразу, а после того, как поняли, что мир сулит им моральную и материальную выгоду, да и сладко быть на виду у всей страны.

И в том и в другом случае существует лживая натяжка, временная сделка, искусственная припертость, распятость. Он — представитель одинокого гения от меньшинства. Когда-нибудь (думаю, скоро) я напишу эссе. Назову: «Малая Родина». Помещу его в «Письма к другу».

Надо непременно победить. Там, на Малой Родине. Добром. Любовью.

Ах уж эти многострадальные, трагические, вездесущие ленинградцы. Сколько их было разбросано, рассеяно войной по Сибири, Уралу...

Много их было у нас в Перми. Помню, они сразу поразили нас, пермяков, живших и до них не очень сытно, почти религиозным отношением к продуктам питания. Дело не в бережливости, а в человеческом достоинстве. И в ленинградцах той поры сохранилось удивительное свойство русской интеллигенции — страсть к просветительству.

Я вырос на опере и балете театра им. Кирова. Я знал целые оперы наизусть.

Теперь я точно знаю, что есть музыка, которая существовала в природе всегда. Она только терпеливо ждала своего музыканта. До поры она прячется в шуме дождя, прибоя и т. д., потом от нетерпения переходит в язык и в человеческую речь.

Но это так, к слову.

Другу.

Иногда очень страшно от предчувствия обреченности твоего рода. Было бы легче сознавать, что именно на тебе долгое лучшее прекратится, пусть даже на тебя, как на последнего в роду, падут самые страшные страдания. Все равно легче от сознания, что они последние. Но приходится набирать боли впрок, за будущее, за дочь Машу и, может быть, за ее детей. Теперь я знаю точно: не к лучшим временам, люди, идем.

Добро, вынашиваемое моим родом, вырядилось в дурацкое шутовство по материнской линии и в трагическое прозрение — по отцовской.

Добрых людей превратили в рабов!

Освобождения от рабства не предвидится. Восстание же, как и водится, будет зреть долго и мучительно. И вспыхнет оно, когда добро нальется злобой. И все начнется сначала. Если бы я был стратегом, я бы скрестил свой род с родом жестоким, злым. Но я не стратег и никогда им не буду. Теперь о пессимизме. Я очень редко впускаю его в душу.

Слишком большой соблазн выскочить на грязной волне национализма и возглавить растерявшееся и разбредшееся при Хрущеве и Брежневе сталинское стадо. Новоявленные вожди — это не сталинская отрыжка, а блевотина. Рвота отравившейся нации.

Скороспелые теории и программы переключались с кухни на площади. Реанимируются давно потерпевшие крах идеи, над которыми и тогда-то смеялись. Убогие выскочили на площади и превратили их в толкучки и барахолки, на которых под страхом расправы всучивают обескураженной толпе гнилые идеи, приправленные собственными амбициями и притязаниями на власть.

Актерская корысть.

Охотно свести счеты с незнакомым человеком, посмеяться над ним, унижить при том, что все это сойдет тебе с рук, что ты безнаказан, да если еще при этом ты преследуешь одну-единственную цель (возвыситься за счет этого беззащитного перед тобой человека) — ради такой цели не стоит в театр идти. Или другой случай. Примазаться к герою, к таланту, просто к хорошему человеку, «одарить его своими достоинствами», набиться к нему в единомышленники, продемонстрировать свою готовность пойти на смерть, зная, что все это понарошке и что твоей жизни ничего не угрожает, — это низко. В такой позиции все от мещанства, от эгоизма, от глупости и ограниченности в конечном счете. Такое недопустимо даже в самодеятельности, даже в домашнем театре. Но такое существует, к ужасу, в современном профессиональном театре. Граница между школой представления и мещанством не такая уж определенная. Здесь не требуется въездная виза, проверка документов формальная. Достаточно старания, усердия в освоении нескольких приемов и правил игры. Эстрада, к примеру.

Я против политизации театра. Вот мое расхождение со всеми, и с «Огоньком» в том числе.

У каждого журнала свой локатор. На свой лад фиксируются события жизни. Если судить по локаторам, то меня и моего театра просто не существует.

Мысль о том, как ничтожества создали исключительные условия для себя. Как они ценят себя! Как они боятся умереть раньше времени. И не потому, мол, что они хотят жить подольше, а потому, что народ осиротеет. Жалко народ, а не себя.

Ведь думаю сейчас не о Брежнев и др. подобных.

А о Хлебникове, о Мандельштаме, о Вампилове. Жизнь которых в грош не ставилась. И не ставится!

Ведь до чего дошло: сгрудились вокруг Мавзолея, окружили Ленина. Один даже внутри был. Мавзолей — это очередная «ошибка», до которой еще не дошли, не добрались. Слишком велики ближние завалы на пути к прошлому, не до Мавзолея.

Но ведь еще немного, и появились бы (или еще появяться!) мавзолейчики около Кремля. На наших кладбищах и погостах уже совершается дикий шабаш. Стоят мавзолеи и памятники продавцам, мясникам и пр. мафиози. Избранные!

Фильмы по Шукшину и лирические, то бишь документальные, отступления. Снимается, допустим, фильм «А поутру они проснулись». Доходит до места, когда в вырезителе появляется социолог. И начинается настоящее социологическое исследование. Возможно такое? Ведь это не Шукшин, а документальное отступление.

Если оно будет снято на шукшинском уровне (т. е. документ на уровне шукшинской прозы), тогда это допустимо. То же самое относится к работе над «Петухами». Репортажный метод работы, провокация на Шукшина.

Духовный сейсмограф по улавливанию живой жизни или трагедии Шукшина. В. М. вступил в разоренный дом искусства. Живые связи были нарушены, упразднены, поставлены вне закона искусства. И живое движение души

встречалось снисходительной брезгливой гримасой, как что-то мелкое и даже постыдное.

Отец мой, когда мы с матерью уговорили его позвонить Устинову насчет постоянной прописки в Москве, взял трубку и... покрылся в секунду потом. Я вырвал у него трубку: операция отменилась навсегда.

Разгадывая отца, начинаешь догадываться о себе. Не могу похвастаться своей непоколебимой натурой. Всякое бывало. Но каждый раз, когда мне выпадает «удача» от популярности или приходится эксплуатировать народные симпатии, красный сигнал тревоги в душе долго после этого не дает спокойно уснуть и как ножом вдруг уколает стыдное воспоминание.

А вот сейчас я хочу сказать об очень стыдном, о том, что я скрываю, но оно, это «стыдное», не ранит меня, а веселит, лечит. Вот я сейчас лежу в больнице. Меня узнали, ко мне хорошо относятся. Надо сказать, что здесь ко всем хорошо относятся, но здесь простые. Вот они удивлены и счастливы, что я с ними, что я не в цековской больнице, а вместе с народом, с ними. Они рады, что не обманулись во мне. Правда, их, простых, всего здесь двое: рабочий да милиционер. Таких простых вообще мало осталось. Но это уже отдельный разговор.

Борьба с алкоголизмом. Сколько бумаги извели, сколько переговорено! Борьба ведется не с явлением, а с жертвами явления. Борьба целенаправленная: поставить огромное количество народа вне закона. Проще говоря, получить мандат на арест. Действительная борьба с алкоголизмом возможна. Но для этого необходимо ясно поставить перед людьми два вопроса: 1) Кому выгодно спаивание народа? Кто наживается на этом и для чего? 2) Есть ли истинная цель, радостная и выполняемая, приемлемая для народа? Если есть возможность честной постановки этих вопросов, можно победить пьянство. Если нет, дело идет к резервации и к бунту.

Проблема: кино и нравственность. Снимать интимные сцены безнравственно. Жить так, как мы живем, нравственно. Мы не можем никак вырваться из заколдованного круга: народ — нравственен, каждый в отдельности — дрянь, но это уже не волнует. У нас можно во имя народа уничтожить поодиночке весь этот самый народ. Демагогия? Нет. Философия. Психология. Физиология. Хомо Советикус!

Может быть, только сейчас, в 55 лет, я начинаю становиться художником. Ибо я начал понимать только сейчас, что человек хрупок и недолговечен. И что жизнь человека и жизнь всего живого и неживого на земле — это вовсе не то, о чем рассказывали нам последние десятилетия художники, исповедовавшие соцреализм. Вообще попытки собрать людей под знамена той или иной идеологии (коммунизм, национализм, фашизм и мн. др.) всегда несут в себе извращенные представления о человеке.

Почему я никогда не буду иметь своего театра.

Театр — учреждение Государственное, а не человеческое. Над любым театральным коллективом стоят люди государственные, враждебные мне. И хочу я или не хочу — мои актерские удачи эти люди объясняют и толкуют по-своему, в пользу безликой и расплывчатой государственности. Чтобы выскочить из этой западни, вырваться из государственного кокона, надо вышагнуть вперед и сказать конкретные слова, недвусмысленные и определенные слова.

Я знаю, где я нахожусь, в каком месте в искусстве располагаюсь. По государственному рейтингу я, похоже, вообще не попадаю в официальную таблицу. Но это и хорошо, это меня устраивает. В наше время, когда происходит отлов духовного с самыми «благими намерениями», необходимо быть особо осторожными. В «культурных учреждениях» по-

чти в коридорах разбросаны мины-ловушки в виде орденов, званий, теперь еще должностей. Духовные откровения, открытия, пророчества могут возникнуть лишь в результате неожиданного набега, который готовится вне этого учреждения. Пусть обитатели его припишут это пророчество себе или тому строю, который установлен ими (а не Государством, которое на них давило. Все равно выбор, последнее слово за ними!) Разве суть в этом? Жизнь человеческого духа сейчас вне закона, на нелегальном положении. Надо сохранить огонек Веры, ибо Театр — это новая вера, пришедшая из недр народных, которую никто не узнал и не признал.

Иногда меня посещает беспричинный страх. Я думаю — а что, если я внезапно умру и не успею сделать запись о самом главном?! У меня нет уверенности, что после моей смерти записи попадут в чистые и бескорыстные руки. И все-таки я не снимаю с себя обязанности записать свои чувства, с которыми теперь уж не расстанусь никогда. Они устойчиво поселились во мне, стали частью моего организма.

Я очень люблю свою мать и своего отца. Вот и все, и казалось бы, дальше говорить об этом не надо. Если бы именно сейчас, в зрелом возрасте, я не догадался, что любовь моя (буду обозначать мое чувство этим словом «любовь», т. к. другого не знаю) вернее, обоюдная любовь-связь — явление исключительное и редкое. Оно случилось с нами. Могло случиться с другими. Да и случилось, наверное. Но уверен твердо — нас, людей связанных такой любовью, мало на земле. Какая-то загадка природы спрятана в такой любви, загадка не открытая пока, не объясненная. Если откроют, к примеру, эту злополучную частицу «пси», о которой говорят сейчас как о страшном военном оружии, то против такого оружия существует уже противоядие, которое я сейчас называю любовью. Может быть, придет время, и над «любовью» будут работать секретные институты, тоже

военные. Но это новое оружие будет стоить гораздо больше, чем то, над которым работают сейчас. Нет во всем мире таких денежных средств, чтоб заплатить за такое оружие, как «любовь». Думаю, ученые наши начали с опытов над матерями. Мне самому в минуты абсолютного одиночества кажется, что в этот момент фиксируют изменения в организме моей матери. Добро и Зло.

Запомнился мне один случай. Снимался я в короткометражном фильме режиссера Андрея Смирнова «Ангел». Действие происходило во время гражданской войны. И был в нем такой эпизод: крушение поезда. Массовка для него требовалась огромная, человек 400, полный поезд. Костюмерная бедная, такого количества костюмов в ней, по-моему, отродясь не было. Вот и объявили людям, чтобы оделись они самостоятельно в стиле 20-х годов. Оделись, разумеется, кто во что горазд. Вдруг подходит ко мне человек, который так в память мне на всю жизнь и врезался: в старой шинели, под ней майка, в каких-то комнатных брюках, на ногах — парусиновые ботинки, а на голове — соломенная шляпа. И с детским гробиком на плече... Была в нем какая-то особенная приметность: седой такой мальчишка. Подошел и просит меня поговорить с оператором и режиссером, чтобы его крупно сняли. Зачем? — спрашиваю. Для внуков, говорит. Будут они когда-нибудь фильм этот смотреть, а там их дед, живой. Но говорить об этом и не понадобилось. Его и без меня заметили — очень уж живописен. Стали снимать: идут люди с поезда друг за другом, цепочкой, подходит он к камере и вдруг прямо в нее смотрит. «Стоп! — закричали. — Не смотреть в камеру!» Если вспомнить документальные фильмы, хронику — там все смотрят в камеру, и это не раздражает. Они смотрят в нас. Жадно смотрят... И не думают о том, что нарушают важный принцип кино, запрещающий смотреть в камеру. Лучшие из этих фильмов смотрят нам, потомкам, в душу, волнуя нас.

Пройдет время... И Доронина будет вспоминать, что играла со мной в одном спектакле. С гордостью. Много на моем пути встречалось борцов со мной, подчинителей, соревнователей и т. д.

Чернь, дорвавшаяся до власти, крайне опасна. И когда я подам заявление об уходе, мне следует вести себя (ведь придется доигрывать) крайне осторожно. От сталинистов, от людей, свободных от морали, можно ждать всего. Да еще в момент нервный для таких людей: они чувствуют свою политическую и художественную гибель и скорый уход в небытие, и поэтому перед духовной агонией они крайне ядовиты и опасны для окружающих.

Сравнительные жизнеописания моих сценических героев. Например, Бутузов и Иван Климов. У первого есть даже исторический прототип — Кутузов, рабочий. Знал ли я своих прототипов? Были ли в моем опыте такие люди? Конечно, Иван Климов — из всенародного опыта, значит и моего тоже. Секрет был в том, чтобы переосмыслить и переоценить то, что давно, казалось бы, оценено. В этом состояла новизна работы, открытие. Но мой «народный взгляд» опять, в который уж раз (вспомнить хотя бы Рябого из «Анны»), не был замечен. Вернее, его отметили как талантливое частное явление и все.

Бутузов — явление особое. В народном опыте такие люди известны. Это глупый, даже тупой человек, начинающий постигать известные истины и радующийся, что они ему понятны. Я бы назвал эту сцену так: ученик ликбеза у Ленина. И здесь возникает вопрос об авторе. Шатров постигает тонкость юмора, которого у него не было. Но это и не юмор. Сцена, на которой он проговорился, ставит сразу под сомнение всю «пьесу».

Мне кажется, я играл Бутузова единственно верным путем: развлекая Ленина, дурачился.

Иначе этот случай сразу же становился больше клиническим, нежели художественным.

Другу.

Есть ли пределы... были ли пределы, за которые нельзя было ступать?

Вопрос, возникающий, когда думаешь о сталинщине... Бухарин, Рыков, Раскольников и др. вожди. Где, на каком пределе, они должны были бы остановиться?

Вопрос глупый. Дело не в границах, а в направлении. Раз пошли в эту сторону, то уж говорить о том, до каких пор идти, не приходится.

Это мелочи.

Другу.

Сталин знал, что есть такие чувства, как страх и любовь. Где не действует страх, надо давить на любовь. «Сознайся», и будут жить близкие, которых любишь. Это очень важно: знать об этом.

«Оттенки террора» — так назовем главу?

Революция оказалась в конечном счете заложницей уголовного мира, бесчестия. Все пытаюсь постичь тот абсурд, в создании которого активно, страстно (!) участвовали жертвы.

Меня всегда удивляла классовая наша надменность. Подчеркиваю, всегда. С детства. Т. е. я знал, что вот здесь что-то неладно, что-то нечестно. И так происходило со многими, не со мной одним. Но постоянно наша идеология наши предумыслия и наши предчувствия гасила. Стойкий аргумент нашей идеологии состоял и состоит в следующем: подлый характер капитализма вынуждает нас хитрить. Некоторые эффектные ходы нашего государства вызывали восторженный националистический порыв. Именно националистический, а не социалистический.

Но мы, обдираемые и унижаемые, всегда чувствовали, что нас обманывают. Вопрос стоял так: кто перейдет за флажки совести. Таких оказалось больше, чем ожидал даже Сталин.

Поэтому и среди них был отстрел.

Оборотни. Очень кстати вспомнился фильм «Вий».

Компания, захватившая МХАТ, это не что иное, как оборотни, притворяющиеся художниками. И дело тут совсем не в ограниченности или бездарности. Как и государственные беды наши не в бюрократизме только. Нас хотят остановить на этом рубеже: боритесь с бюрократами, боритесь с бездарностью, избавляйтесь от балласта.

На самом деле происходят с государством, с народом и с людьми вещи чудовищные — бесы, оборотни утвердили свою власть на земле. И народ в массе своей усвоил бесовский способ жизни.

Теперь о МХАТе. Это уже и не сталинизм. Потому что они сейчас уязвимы и, значит, еще более ядовиты и опасны для окружающих.

Отбор шел строгий, обмануть практически было невозможно. Оборотни чувствуют нормального человека за версту.

Разве это плохо, когда один режиссер, пусть очень талантливый, лишен возможности подмять под себя и обезличить другого, молодого и неокрепшего?

Разве плохо, когда актриса лишена возможности играть в театре все главные роли и когда репертуар театра практически зависит от ее хотения или возможностей? Разве плохо, если театр станет «многоликим», если «лицо» постаревшего и уставшего главного, пусть и великого в недавнем прошлом, не будет уже считаться «лицом театра»? Театра, изнашиваемого от избытка молодых и новых сил, изнашиваемых под гнетом этого «лица»? Театр в семье художника, может быть, самое живое и самое быстротечное дело и, значит, самое ранимое. То, что упущено сегодня, порой уже никог-

да не удастся осуществить. А если все-таки запоздало осуществится, то при больших потерях. Настало время высокой трагедии и высокой комедии.

Я, наверное, никогда не засяду за подробную историю своего рода. Не потому, что нет интереса к этому или стыдно рассказывать по какой-то причине. У каждого человека какие-то таинственные связи и счеты со своим родом. У меня — театральные, скоморошьи. Или шире — художественные, свободные. Почему? Пока не знаю. Догадываюсь. Взаимоотношения с родом, с историей у человека таинственные, интимные. Они есть! Но о них не принято говорить, как не принято рассказывать о подробностях половой жизни. Да и 70 лет жизни под коммунистами дают о себе знать. Нарушены семейные, родовые связи людей. Стало быть, истреблены исторические связи. У рабов нет истории. И не может быть. Но и у палачей она истончается, уходит в песок. Цивилизации гибнут поэтому. Желание восстановить родовые связи — это первый шаг к свободе. Большую часть жизни я прожил в рабстве, в полном бесправии. Я не был репрессирован, но ведь Брежнев принял (и довел до логического краха) страну-концлагерь. Охрана и капо открыто гуляли на глазах у всех. И я спонтанно начал восстанавливать родовые связи единственным возможным способом — театральным. В анкете писалось другое. Как у всех — неправда.

Сдерживание или направление по ложному пути творческих сил — антипартийное дело. Молодежь, ее опыт, ее энергия — предмет особого внимания. Молодежь должна проявиться, привносить новое в наш опыт. Мы в начале пути. Но чтобы двинуться, надо правильно построиться, и в одну сторону. Впереди должны быть творческие вожаки, с талантом и опытом. Но мы должны определить и способ передвижения. Что мы исповедуем? Театр переживания? Представления? (Станиславский? Мейерхольд? Таиров,

Вахтангов). Пока ремесло. Выбор средств — не от того только, кого больше. Переживание — это конечный результат. Но надо знать, что это. Тогда не будет метаний между Бруком, Эфросом, Гротовским, Арто. И, конечно же, главный должен быть главным. Проблема очередной режиссуры надуманная. Ее, режиссуры, не хотят. Лучше обходиться наемными, проточными режиссерами. Взять, скажем, реж. для работы с молодежью. И вдруг он возьмется серьезно за это дело. Конфликт. Погубим молодежь. Наберем курс — и будет избиение младенцев. Сами же не заметим, как станем Иродом. Борьба за власть порождает одну общую темную силу, которая давит все живое. За безоговорочную, пусть временную, власть борются обычно люди с изъязном.

На каком этапе развития нашего общества мы сейчас находимся? О чем это я? Мы стоим на пороге того, что выборы превратятся впервые в истории нашей страны в выборы, а не будут формальным голосованием. За одного, рекомендованного сверху, кандидата. Мы только в начале пути. Но уже сейчас можно догадаться, что из двух предложенных (опять же пока сверху) малознакомых избирателям кандидатов — партийного и беспартийного — выберут второго. О чем это говорит? Пока что ни о чем. Все знают, что партия таким хитрым маневром долго еще будет контролировать власть в стране. И у партии будет возможность долго еще не пускать народ к власти и... к коммунизму. Во что выльется это опасное противостояние, неизвестно. Но теоретически на повестку дня вышел вопрос перехода к всенародному Государству. Переход будет мучительным и жестким. Это гражданская война. Будет ли кровопролитие? А оно уже совершается. Только его удастся скрыть. Пока. А дальше?

Чтобы не забывать и не отрекаться. Ну и чтобы самому себе определить одну из главных тем для размышлений. Не

верю! Не верю, что из того трагического положения, в котором мы находимся, нас выведут, как обещается, те люди и те силы, кто нас в этот тупик завел. И еще: возводить мемориал памяти в честь большевиков, павших в борьбе за власть, безнравственно! Ибо это помогает скрывать всю тайну о большевистском заговоре и терроре против народа.

Наконец-то наступает ясность. Наконец-то можно предположить, что может быть с моей Родиной.

Кончается длинный и мучительный отрезок пути. Кончается власть глупых и бездарных людей, длившаяся так долго. Кончается фашизм на моей Земле. С чем же, с каким багажом подошли мы к рубежу, дальше которого ступать опасно? Алкоголизм, проституция, наркомания, олигофрения, детская смертность, жилищный кризис, отказ от детей и бешенство молодежи, поголовное воровство и поголовный цинизм, организованная преступность и мн. др., но, пожалуй, самый печальный и опасный итог — духовная нищета и политическая малограмотность. Созданы все предпосылки для беспрепятственного доступа к власти — через партию! — откровенных дураков и уголовников. Преступники пришли к власти давно, лет 60—50 назад. За этот отрезок времени они совершили невообразимое: истребили весь цвет народа! Страшные пророчества Ф. М. Достоевского подтвердились. Но даже Достоевский не мог себе представить такого откровенного и наглого разгула бесов.

Дискриминация в театральном деле.

Наконец, я могу об этом говорить определенно, ибо дискриминация коснулась и меня лично. И я сразу же начал понимать тонкости дискриминации. Оказывается, дело не только в том, что ничтожным руководителям сверху крайне необходимо держать часть театров (колониальная политика!) на низком уровне, материальном и духовном, для того,

чтобы не потерять личного контроля над ситуацией и соответствовать занимаемой должности.

Главный вопрос материальный. Надо, чтобы актеры перегрызлись из-за десятки. Разделяй и властвуй, и чтобы при удобном случае можно было сказать: да бросьте вы идеализировать! Посмотрите, как актеры ничтожны!

Цинизм за пазухой, как камень на всякий случай. Цинизм. Но при помощи критики держать в узде, чтоб некоторым театрам и актерам не взбрело в голову, что они личности. Критика охотно выполняет роль капо. Но... вот тут-то и возникает сговор.

Сегодня я буду говорить про себя. Я вырос из оперы, из цирка, из войны (из войны с немцами и из войны против своего народа). Божественная музыка — так зарождалась во мне каждая роль: вот вам и ханыги! Волшебство книги («Малютка Рок», «Муму»). Волшебство музыки («Риголетто», «Евгений Онегин», «Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Увертюра 1812 г.»).

Мы воспитали поколение нигилистов. Воспитали в брезгливости к русской культуре и в восторге от Запада. Воспитатели не мы, но мы позволили воспитать целое поколение, значит, мы причастны к этой диверсии!

Возникла странная общность в нашей стране. В обстановке спокойной, ничего не предвещающей, тебя уважают, считают чуть ли не гением. А попади на собрание, где расправляются с кем-нибудь, или в очередь за дефицитом (распределение иностранного барахла в МХАТе — никогда не забуду, коммунисты — вперед!) или в водоворот квартирных страстей. Тебя в упор никто не узнает. Наоборот, твоя популярность рассматривается как отягчающее вину обстоятельство. И это когда ты не за себя хлопчешь!

1989

Идеология разрушает ноосферу. И всегда разрушала. Но пока она, идеология, орудовала в высших слоях общества, опасность, исходящая от нее, не замечалась. Как только в идеологическую войну вовлекаются массы, ноосфера начинает разрушаться. Людей, их энергию срывают с места, бросают в прорыв там, где подключать людскую энергию бессмысленно.

Афганцы, бряцая колонизаторским оружием у себя на родине, обескровливают, обессиливают ее бессмысленными завоевательскими призывами к патриотизму, к защите идей социализма и коммунизма от происков империализма. Как это старо! Одно к одному — религиозные войны, кровавые походы крестоносцев и прочие кишки на кулак. Как в боксе говорят: «Главное — эффектно провести концовку».

Концовку века на разных рингах (глаза разбегаются!) многие бойцы проводят больно эффектно: коммунисты вырезают афганцев, Хомейни взвинчивает истерию священной войны против неверных (для начала бей своих, чтоб чужие боялись), американцы зализывают раны вьетнамской войны и т. д.

Дом культуры. Что это? Что это за монстр? Терем-теремок? Культурный комбайн? Коммуналка? Духовный концлагерь? Мертвый Дом? Раскрыть абсурдность строительства таких мертвых домов. Показать это наглядно. Это зона. Со всеми законами и особенностями зоны.

Школа Переживания не может жить при несвободе. Для Школы, рожденной из природы (Станиславский открыл закон природы), соц. реализм — смертелен. Школа эта может существовать сейчас, как секта, подпольное братство. Здесь, конечно, уместно вспомнить о том, как Шукшин хотел взять курс Ромма и как у него не получилось. И как мы с ним хотели создать студию в деревне, чтобы снять фильм о моквичах.

Как, каким образом передать, что коммунисты с самого начала ни с кем не спорили по существу. Разговор шел всегда не по делу, а по принципу: ты меня уважаешь? Ты меня признаешь? И все!!!

Вот этот душу выматывающий «спор», за который они, коммунисты, получают привилегии и живут при коммунизме, и есть тот абсурд, то наваждение, от которого мы не можем отвязаться, как от дешевой мелодии, сводящей с ума или в могилу.

Надо ли говорить об измене Родине, когда люди догадывались, что их ждет, если они останутся. И бежали за границу. Телевидение изобрел русский. Нетрудно догадаться, что бы с ним сделали, если бы он остался. Но сейчас о нем не говорят широко, чтобы не подвергать сомнению концепцию советского (и русского!) патриотизма. Это все равно по нашим понятиям индивидуалисты. Но советский патриотизм всегда верность Вождю, Хозяину. Одному! Вон он, патриотизм первобытный.

Я ни в коей мере не идеализирую людей. Знаю, есть масса людей, их сейчас большинство, которые смеются над «слабыми», теми которые каются. Жизнь в Государстве — жизнь потусторонняя для человека. Жизнь в Государстве — жизнь в духовной тюрьме, во вселенской резервации. Государство — неизбежная война между людьми, война постоянная и ненасытная. По отношению к духовности человеческой Государство и все, что с ним связано, губительно и преступно. Единственное спасение Государства — в Театре. Государственная жизнь сверху донизу густо пропитана Театром, театрализована. Театр — единственное спасение Государства. Но государственный театр украден и оскоплен. Театр не есть порождение государства, Театр возник в сферах духовных. Государственный театр — омерзительное кривляние и самовосхваление.

Максимилиан Волошин и Антон Сорокин. И многие другие выдумыватели и строители общества Будущего. Со стороны они производят впечатление авантюристов. Но с чьей стороны? С какой стороны? Со стороны Государства и обывателя, что одно и то же.

Общество Будущего (новое христианство), возникающее из братств, из Коктебелей, из странных сект поэтов и художников, и есть единственная реальность жизни. «Буря» Шекспира.

Духовная карьера. Можно ли в наше время сделать духовную карьеру? Пожалуйста: поступай в духовную семинарию, академию, закончи ее и «валяй» делай духовную карьеру. Чего проще?

Карьера духовная стоит в одном ряду с партийной, научной, литературной, политической, дипломатической, актерской и пр. карьерами.

Что я имею в виду, когда говорю о «духовной карьере»? Термин очень условный. И все же что? Я имею в виду предрасположенность человека к определенной деятельности (опять условно) среди людей. Помогать другому человеку — для этого нужен талант. И талант не просто исполнителя, а талант сотрудника, единомышленника, соучастника.

Гуманоиды вступают в контакт с отдельными людьми, как с представителями всех остальных людей. Им не приходится в их гуманоидные головы мысли о том, что в контакт надо вступать с Государством, а не с людьми, иначе их никогда не заметят на Земле.

«Клевета» Сахарова об афганских событиях (расстрел своих же окруженных) и десятки (сотни) не захороненных еще (!) со времен второй мировой. А ведь под это сотни тысяч, миллионы (!) людей прожили, задавленные подозрением, что их отцы, деды, сыны сдались в плен. Эти люди были выведены из активного участия в общественной борьбе и

финансово обобраны. Оказалось, Государство и не собиралось восстанавливать истину. Под государством я имею в виду военное ведомство.

Не сразу мы узнали и о «смершах». Конечно, никто не найдет ни одного приказа о том, чтоб стреляли в спину. Однако стреляли. Детдомовец Матросов бросился на амбразуру. Зоя Космодемьянская, дочь врага народа, приняла мученическую смерть. Никто не узнает истинных причин, истинных подробностей.

Однако есть масса документов типа «прошу считать меня коммунистом». Бюрократизм в нашей армии, дедовщина (уголовщина), выросшая на партийной уголовщине и на неспособности контролировать армию, шкурничество и равнодушие, спекуляция и контрабанда...

Все это пришло на смену террору сверху и рабству, сталинщине.

Зона.

СССР — это огромная зона.

С посылками, свиданиями, родственными вызовами и выездами. И совсем не оттого, что мы чего-то добились, нас не сажают в лагеря. Просто из страны выкачали все, что было возможно. Теперь стали качать оттуда. Дали послабление, т. е. создали возможности спасать и выкупать нас (менять Буковского на Корвалана, например).

Большевикам нужна атомная бомба для того, чтобы удержаться у власти, т. е. против своего же народа. Пройдет немного времени, и они начнут шантажировать весь мир, чтобы весь мир умолял нас, народ, не делать революции и терпеть этих упырей и содержать их.

Так вот я готовился к обращению к народу по поводу восстановления храма Христа Спасителя. Через «Взгляд». Переговоры с А. Пономаревым затянулись, зашли в тупик.

Я для них пока не фигура. Вот, когда... Впрочем, скучно об этом.

Сижу в Надыме, в хорошенькой деревянной гостинице, явно для больших людей построенной, смотрю прямую трансляцию со съезда народных депутатов и печально думаю о невозможности остановить этих вурдалаков мирными методами. Резню они начали. Армения, Грузия и мн. другое. Форма непротивленческой революции наметилась и складывается уже. Но они, большевики, вошли когтями в народ слишком далеко. Не оторвать. У них масса самых неожиданных способов и приспособлений имитировать, что они и есть народ. И что они (!) и начали эту революцию: антихрист Горбачев хитер, жесток и очень дерзок, рискованно дерзок. Душу мотать будут они, похоже, долго.

Народные депутаты растерялись от блатного напора и откровенной наглости. Многие из них видят это впервые. И ошеломлены. Есть бойцы, точно знающие, с какой гидрой вышли на схватку. Сахаров, например. И у Горбачева глаза горят бесовским блеском. Предчувствие близкой крови пьянит. Видимо, люди выйдут на улицы.

Но вот я о чем еще думаю. Неужели коммунисты оттягивают время оттого, что у них есть идея спасения? Неужели, к примеру, они всерьез надеются накормить и одеть народ за счет малых уступок? Или, проще, оборонная промышленность спасет ситуацию тем, что вместо танков — одноразовые шприцы? Ведь если всерьез захотеть помочь народу, надо прежде всего признать, что деяния партии были преступны с самого начала. Преступны по отношению к народу! Именно поэтому убили царскую семью. Шпана куражилась. И боялась, конечно.

Народный парламент (меньшинство, новые заложники) в нокдауне после первого дня.

Новые заложники. Развить разговор. Партия нуждается

постоянно в новых заложниках. Как и в новых жертвах. Это что-то уже вроде ритуальных жертвоприношений стало. Заложники потом становятся жертвами. Или наоборот (опять же Сахаров). Проследить это исторически — Твардовский, сам будучи заложником, предложил в надежные заложники бывшую жертву Солженицына. Рекомендация в заложники, поручительство даже. Но Солженицын снова стал жертвой. Как, кстати, и сам Твардовский. Игра с Булгаковым, Пастернаком, Мандельштамом, Королёвым, Туполевым.

Заложничество не путать с добровольным рабством. Рабы злые, агрессивные. Иногда даже независимые, «неуправляемые». Хозяев кусают. Но это видимость. Потом, в назначенный час, входит такой раб к хозяину с веселой улыбкой: напугал? Поверили?

Непрекращающаяся гражданская война против своего народа, колониальный режим, незаметное военное положение, а проще — всесоюзная зона. Все это измотало народ. Он уже понял, что сегодняшняя передышка (ухудшение) несет нечто новое для него, народа-то. Новое и страшно. Если раньше разбазаривали природные ресурсы и культуру, то теперь, похоже, собираются торговать нами. Ищут марксистско-ленинское обоснование. И найдут!

Коммунисты ситуацию в стране не контролируют. Но и никогда не контролировали. Они воюют с нашими народами, стравливают их. Оккупанты ситуацию не контролируют. Они ее создают, усугубляют. Но сейчас ситуация странная. Создавая особое положение для себя, партия вступила в сговор (в долю взяла) обслугу, охрану и т. д. Халявщиков очень много. Рабский труд еле-еле их кормит. Надо отпускать рабов на заработки (на живца ловить — называется) за границу. Но так, чтобы валюта шла хозяевам. Сложностей мно-о-го!

Так что делать?

Восстанавливать храм Христа Спасителя, воссоединяться с диаспорой и выводить детей из рабства. Надо делать духовную работу. Но делать ее надо так, как она выходит из тебя, чтоб работа увлекла и захватила многих правдой, исповедью.

Надо раз и навсегда уяснить себе: партия не пощадит ни одного народа. Русский страдает и будет страдать больше всех.

Актер в жизни (пока не требует поэта) похож на гусеницу, пожирающую огромное количество зелени.

Это тренировка, постоянное поддерживание пресловутой формы: байки, анекдоты, показы, дразнилки, розыгрыши, заходы в серьезное (смерть, любовь и т. д.).

Роль — это бабочка, совершенно новое существо, вылупляющееся из кокона. Переход в состояние кокона — это начало внутренней работы над конкретной ролью.

Актером надо родиться. Даже работая на какой-нибудь должности, актер ведет жизнь актерскую, работает среди людей актером.

70 лет они занимаются одним и тем же: сначала выискивают оппонентов, потом создают из них меньшинство, а потом громко уничтожают его. Это и есть марксистско-ленинская диалектика.

Основная масса населения, процентов 85—90, в борьбе не участвует. Вернее, большинство завязано с властью через распределители. Главное, чтобы убедить всех в том, что внутрипартийная борьба за власть и есть строительство коммунизма. Ибо «народ и партия — едины».

Пока будет монополия партии в искусстве, пока идеология будет свинцовым грузом лежать на бумажном кораблике кино, у нас не будет кинозвезд.

По законам анкетного реализма исповедь поэта счита-

ется саморазоблачением, самодоносом. И делались политические и административные выводы, принимались меры. Лирический герой доносил на своего автора. Ни один истинный поэт не ускользнул от критического трибунала.

Если найдутся смелые и усидчивые люди, которые в будущем подсчитают, сколько на самом деле коммунисты внаглую, по-бандитски вырвали у людей денег, все окаменеют от ужаса. Ведь все эти «без вести пропавшие предатели», которые 50 лет тлели и гнили по лесам и болотам, это — убитая при помощи врага масса людей, и затем обобранная. И в результате огромное количество родственников держалось под подозрением и в унижении. И вот самое страшное: методы остались прежние!

Легкость, с которой мы входим в чужие страны (или вводим туда оружие) — Чехословакия, Венгрия, Польша, ГДР, Афганистан, Куба, Никарагуа, Китай, Вьетнам и мн. др., — говорит о том, что Запад вооружился не зря. Мы — профессиональные агрессоры. И не отказались до сих пор от идеи Мирового господства, скромно называя эту идею «Мировой революцией».

Недоразвитые и бездарные людишки продолжают терроризировать и обирать огромную страну.

И плодят, твари, подобных себе. Это катастрофа. Потом будут клянчить подаяние. Опять корми!

Победа в Великой Отечественной окончательно развалила русских. И, естественно, позволила большевикам держаться до сих пор. Ведь Победа дала право думать, что путь правильный: лагеря, соц. реализм и пр. И безкультурие. Падение в будку. Мы выбрали «родное» рабство, рассчитывая на то, что у коммунистов оттаит сердце. Дураки! Мы ввергли себя в большую глупость и униженность. Дело еще вот в чем: война не дает повод для геройства ни с той, ни с другой сто-

роны. Война — это грязь и убийство на самом дне сознания. Геройство создают идеологические подонки. Выбор между двумя фашизмами. Что может быть мучительней?! Но я никогда не скажу, что выбор был сделан правильный. Раб на выбор не способен. Такова судьба. Раба.

Сталин хорошо учел опыт истории. Был Робеспьер, был Наполеон и был Луи Филипп.

А Сталин все это собрал в одном! И не из-за большого ума. А из животного страха и из владения искусством партийной интриги.

В который уже раз говорю: партия никогда никому не будет отдавать долги. Она никаких долгов не делала — она отнимала. Отнимала у отдельных людей, семей, которые партией как партнер для разговоров и для сотрудничества не фиксируется. Партия для сотрудничества создает сама партнеров: совнархозы, агропромы. Но эти партнеры сеять не умеют, к созидательному труду, как и сама партия, не приспособлены.

Я не верю в серьезные намерения партии, потому что их не может быть у нее. Цели одни: как доказать, что партия необходима наверху пирамиды. Отсюда новые авантюры в экономике, которые призваны доказать, что партия ведет народ правильным путем. И давно. Со времен Ленина. Другого партия предположить не может, ибо суть ее не меняется. Даже для того, чтобы спасти идею социализма, нужна новая партия. А эта мертва.

Долой ваш театр! Прежде всего долой ваш строй, вашу организацию дела, где на первом плане охранительные функции.

Раздумывая о шукшинской школе, о студии. Как редко нас ошарашивает живой человек. Мы видим, как люди сты-

дятся, как говорят правду (не могут врать!) и т. д. И понимаем, что научить всему этому посреди бесстыдного общества нельзя. Где их взять, живых учеников?! Набирать их надо по всей стране. Это страшно тяжело. Иметь возможность собрать удивительных людей. Где?

Вот бы сейчас иметь эту возможность? Общежитие.

Интрига — это форма борьбы бездарности или профессионально слабых людей.

Школа переживания не терпит исторического произвола. Поэтому она ушла с нашей сцены.

Наконец, понял, что усилия, которые я трачу, чтоб 60-летие В. М. Шукшина прошло как память об исстрадавшемся Человеке, напрасны. Придет время, и Васю помянут те, кто его унижал и убивал, как своего соучастника строительства коммунизма. Ведь он был коммунист? А иначе не подпустим к кино, к литературе. Его принудили.

Тема для Думы.

Все коммунисты вступили в партию корыстно, из-за карьеры. Так уж устроена наша система. Надо сейчас отказаться партии от всех привилегий, спецмагазинов и т. д. Партии необходимо самораспуститься.

Через «свободные выборы» и через «свободно выбранных» депутатов партия заставит оппозиционеров заниматься разгребанием 70-летних завалов, созданных партией. Оппозиционеры надорвутся, пройдет 5 лет. Потом еще 5 лет. Лишь потом появится возможность убрать большевиков от власти. Но уйдет Горбачев и придет другой, который переименует партию и посадит ее на новое кормление. Судя по низкой культуре и нравственности народа, необходимо лет 15 воспитывать в народе знания и совесть.

Как создать новое русское общество? Ведь его не создашь без новых финансовых отношений. Нельзя по-прежнему отдавать все деньги коммунистам, оставляя себе на еду и одежду, — а кучковаться где-нибудь на пустыре, в лесу.

Театр следует рассматривать обособленно от гос. устройства, от системы. У каждой системы есть свои претензии к театру, которые проводятся в жизнь. Но каждый раз театр ускальзывает, сопротивляется, и ему удается выжить даже в состоянии клинической смерти. Сколько раз праздновали победу над театром, сколько раз хоронили его! Ничего не получается. Театр выживает благодаря тому, что он является истинно демократическим явлением, несравнимым ни с чем (тем более, с кино и телевидением) и неподвластным никому и ничему. Заставь его замолчать, он споет, заставь замолкнуть песню, он станцует. Изгони из «храма», он разобьет невидимый шатер у пивнушки. Шепотом, интимным, ядовитым анекдотом, он будет жить вечно.

Театр в крови у народа, не бумажного народа, который существует в воображении недалеких правителей, а в крови у того непослушного, непонятного, неприглядного и прекрасного народа, который считается неприятным исключением и который составляет подавляющее большинство в любой стране. Под него не подделаешься. Слава Рабам, слава посредственности, спасающей Театр (и народ) от полного истребления в мрачные эпохи «благополучия» и «триумфа», «расцвета» и «научно-технических революций».

Штамп — это профессиональная болезнь. Актера, больного штампами, необходимо лечить. Лекарство есть очень действенное: знание жизни, правда, пропитанная талантом. Не бороться с людьми, а лечить их от штампов. Как всякая болезнь, штампы требуют к себе различного подхода. Прежде всего нужно уметь правильно поставить диагноз.

Самый верный союзник в лечении — творческий организм самого больного.

Я не отношусь к Театру как к чему-то раз и навсегда данному и неподвижному. Театр совершенствовался, видоизменялся, пускал отростки, распадался на множество сверкающих звездочек и т. д. Театр — это вечное движение, вечные метаморфозы. Все это сопряжено и с определенными потерями. Но Театр в тысячу раз больше приобрел, чем терял. И еще: Театр оставался Театром только в том случае, когда был пропитан истинным демократическим талантом.

К вопросу о природе таланта художника и о соприкосновении его с жизнью — Горький при советской власти написал очень мало. Я имею в виду произведения, в которых бы отразились процессы, происходящие после революции. «Сомов и другие»? Тогда сразу бросается в глаза, что Горький изменил сам себе во всем. В выборе материала. В глубине анализа. Горький пытается прислуживать. И терпит поражение.

В партию принимают определенное количество умных и талантливых людей, взятых как бы в долю, ибо обойтись без них нельзя. Даже при Сталине. Хотя именно умных и талантливых, да еще с характером он терпеть не мог. Ленин держал возле себя честных фанатиков-профессионалов. Отобрал хлеб у крестьян (власть!), странадохнет от голода. И профессионалы-фанатики пухнут. А сидят на хлебе. Господи, до какого маразма довели и себя и людей. И сейчас исповедуют этот маразм!

Но процентно больше должно быть рабочих (монополия на рабство), т. е. людей темных. И вот при помощи этих озлобленных и голодных рабов заставляли трудиться талантливых и умных. И они работали (тоже в рабстве) на партийную элиту, на новых хозяев.

А умные и талантливые рвутся, просятся в партию! Почему? Иначе не подпускают к творческой работе (руководящей) на благо Родины. Вот и «патриотизм».

Когда режиссер начинает кричать и оскорблять актеров, он сознается в своей слабости и в ограниченности.

Сравнить это можно с репрессиями, когда нужные показания добивались побоями.

Хомо Советикус и терроризм — это взаимосвязанные явления. Но если на Западе терроризм находится вне закона и не имеет никаких шансов на поблажки, то у нас терроризм является формой существования государства. Уравниловка и раздражительность по поводу улучшения жизни соседа (тут же донос или воровство) — санитарная служба террора. Рэкет набрал силу стремительно, ибо это служба у нас давно отлажена: «Грабь награбленное!» — с 1917 г. клич не утихает.

Неожиданное: если бы всех наших народников (да и других революционеров) не казнили бы, а помиловали, т. е. лишили бы ореола мучеников, и дали бы им развиваться в границах их способностей... Боже мой, какие бы разные пути они избрали! Некоторые бы убили своих бывших братьев по идеям из зависти!

Оказывается, можно от чужой боли загородиться идеологией.

А потом и самому унижить, убить. И опять отгородиться идеологией. И ничего! Удалось.

Может быть, великая тайна великой России просто в том, что Россия очень большая и растянулась как анаконда через все формации: голова в будущем давно уже, а хвост еще не прошел через рабство. И малые народы, живущие рядом, мучаются от нашей исторической медли-

тельности. Мы их тоже вытягиваем вдоль своего огромного тела. А они рвутся, гибнут, исчезают. Сталин изолировал голову анаконды, и она перестала принимать команды живого тела. Сталин и партия стали посредниками. Такое неизбежно.

Странное дело! Подготавливая себя к литературной работе, к первому броску даже еще, я испытываю какой-то нарастающий торжественный гул внутри себя. Я уверен в себе, я уверен в победе. Хотя и понимаю хорошо, что начинать в мои годы безумство. Но вот наступает момент, когда мне нужно соприкоснуться с русской историей, с русской литературой, с русским театром, с русской идеей. Я становлюсь маленьким и ничтожным. Не боюсь мировых проблем, не робею перед ними. Но Россия приводит меня в трепет. Почему? Смущают мою смелость российские гении, исполины даже для мировых масштабов.

Добро и красота.

Добро сдерживает, красота двигает.

Добро сохраняет, красота преображает.

Добро — школа, красота — само искусство.

Именно с этих понятий, с их разъяснения и начать обучение студентов.

Начать движение под девизом: «Был смысл в нашей жизни!».

И собирать на него всех, кто делал или пытался делать добро. И совсем необязательно, чтобы это было отмечено в твоей трудовой книжке или в государственном указе. Почему? Государственные органы не фиксируют добрых дел и порывов души. Государственный организм грубо сделан и корыстен очень. Короче говоря, движение может быть сейчас (уж извините!) только внесударственным. Из движения может родиться новый метод. Натолкнул на это Жигулин. И до этого завел Шукшин. Здесь и

рассказ о коммунистическом походе культуры и о театре. Который у нас был! Здесь и рассказ о том, как я спонтанно пришел к догадке, что дело в самообразовании. И настаивать на этом методе как на одном из главных в нашем театральном деле.

И пусть каждый (даже если она или он сейчас в тюрьме и сидят за тяжкое преступление) вспомнит свой первый (ведь был! был!!) добрый поступок, от которого ему стало хорошо (значит, осознанный). По крохам собрать то богатство, которое у нас осталось. Можно было обмануть, надсмеяться, но отнять восторг от добра нельзя!

Нельзя начать жизнь второй раз. Простота жизни заключается в том, что все люди бывают маленькими и бывают старыми. Мечты юности обманчивы. Чиновничья или партийная карьера и «детство, юность». Ах, как просто все! Проще пареной репы. Юношескую мечту можно узнать по походке. Осуществленная мечта в походке — верный признак глупости. Чаще всего мы сознательно довольствуемся суррогатом юношеской мечты. Хочется стать вожаком народным, а стал просто начальником и держится за чиновничий пост, оправдываясь перед самим собой и перед друзьями, что пост этот дает право был немножко вождем. А все уже ясно: зарплата, возможность не руководить, а унижать, квартира и пр. Одним словом, корысть и больше ничего. Ну, походка еще, может быть. Как же не понять природу детских мечтаний? Ведь они наивные и чистые, мечты-то! И страшные, чудовищные, надо признаться, потому что они — от времени. Разве не мечтал никто о славе Павлика Морозова?

1990

Вот убили они его, Сахарова. Что дальше? Рады? Думаю, нет! Они сразу стали маленькими. Даже в своих глазах. Перестройка-то шла по Сахарову!.. Своих-то идей у них нет. «Грабь награбленное!» да «Даешь мировую революцию!».

Люди вне культуры выращиваются в стаде, в строю горшечников, октябрат, пионеров, солдат, заключенных, демонстрантов. Не искусства, а зрелищ жаждет Хомо Советикус. Но вот случайно ребенок попадает в поле воздействия религии, театра, профессии. Проходит все циклы. И возникает особо сложившийся человек, личность.

Религия. Культура. Интеллигентность. Просвещение.

Если с раннего детства человек постоянно посещает церковь, если в 4—5 лет начал читать, если им занимаются дома, постоянно посещает театр... и т. д. Человек с детства должен быть погружен в густой раствор своей родной и мировой культуры.

Те, кто окружали и окружают меня, к культуре никакого отношения не имеют. Это видно по лицам, по походке, по пластике, по речи, по улыбкам. По «любви». Меня окружают монстры! Это те, кто участвует в сотворчестве со мной. И я заискиваю перед ними, занижаю искусство, упрощаю и огрубляю его, чтобы понятным быть для собеседника.

Вечное общество и связи в этом обществе. «Законы» вечного общества. Вечный огонь человеческого духа. Неуязвимость вечного общества. Открытость (т.е. доступность каждому; в это общество могут добровольно входить и выходить все без исключения люди) вечного общества. Конечная цель общества вечного (может ли она быть вообще?). Цели, видимо, нет. Да и не должно быть. Почему? Потому что сразу же возникает проблема избранности будущих, еще не известных нам, поколений, избранность икса, за представительство которого и происходят войны. Сейчас! Сегодня!

Главная задача жизни — найти пути, чтобы зафиксировать в формах искусства жизнь вечного общества духа. Вот наконец-то я и высказался, назвал цель своего пребывания в жизни и в искусстве.

В донкихотстве вижу смысл жизни Человека. Самое прекрасное в человеке — стремление сделать что-то необыкновенное.

Шукшин оказал на меня огромное духовное влияние. Общение, дружба с ним стали для меня переломным моментом в жизни. Он заставлял серьезней и ответственной относиться к тому, чем занимаешься, торопил жить, заразил ощущением, что нет времени ждать, отсиживаться.

Все, что может предложить государство человеку, уже существует. Ничего нового не будет. И поиски человеческого абсолюта должны вестись в том, что есть, а не в иллюзиях на будущее. Не следует впадать в ошибки, не надо идти путями, предлагаемыми государством. Государство в сущности — существо уродливое и одинокое, как чудище из «Аленького цветочка», с той лишь разницей, что от любви человеческой это чудище не превратится в сказочного принца. Так вот, государство одиноко, ничего естественного и искреннего нет рядом, все вымирает. Ему нужны попутчики, искренне заблуждающиеся талантливые люди «плюс электрификация».

Итак, все уже было и есть. Во всех стадиях и проявлениях. Ничего нового в существе своем государство просто предложить не может. Вечное общество, вечная, не ограниченная временем и пространством, общность людей тоже существует давно. И стать участником, современником этой общности может каждый. Условие одно: ты должен подать нравственный сигнал о себе. Вот, кажется, подошел я к очень важному вопросу.

Поражает поток людей к могиле Шукшина. Макарьчу удалось в жизни то, что редко — очень редко! — удавалось кому-либо на Руси: не литературу чтут, а человека, мученика, пророка, народного заступника и страдальца. И вот поди ж ты, казалось, кроме интеллигенции, никто не понимал, какое явление было на Руси. А он стучался к про-

стому человеку, не замечая вокруг себя псевдонародных интеллигентских волнений и карманных бунтов, и маялся, что достучаться не может. А простой человек слышал его. Но ничего сделать не мог. Не время еще. И как все ошибались. И сам Шукшин ошибся. Какой урок еще один. И не зря он все время поминал Есенина. «Девки пели песню про черемуху. Народную будто. И мотив подобрали. Это в те времена-то, когда за него сажали! Ну! И чего ты поделаешь с этим? Песня-то народная».

В ушах стоит восторженно-удивленная интонация Васиного голоса. И как он, облегчая свою тайную душевную муку, угадал о молчании народа, разгадал его притворное равнодушие: Муромец в «Петухах» говорит, что не время еще, погоди, сядь и подумай.

ЧАСТЬ II. ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ ШУКШИН

Живой Шукшин

Когда умер Василий Шукшин, вдруг покатился шквал «воспоминаний», «бесед»... Соблазн хотя бы на надгробную плиту возложить свои цветы, внести свою лепту охватил очень многих...

Каждому, кому выпала в жизни удача видеться с Шукшиным, состоять с ним хотя бы в мимолетном знакомстве, хотелось высказаться, поведать об этом миру, нарисовать портрет «своего» Шукшина. На мой взгляд, не все были объективны...

От этого я постарался отойти, потому что для меня Шукшин — явление, не уместяющееся в привычные «мемуарные» рамки. Для меня он воспринимается больше в будущем, духовном будущем.

Он очень переживал, болезненно переживал ярлык «деревенщика». Страшно возмущался, когда его так называли. «Будто загнали в загон, мол, не высывайся. В деревне 80% населения раньше жило, ну сейчас поменьше, а все 100% — оттуда, так ведь это все не деревня, а народ. Какие же мы деревенщики, мы — народные писатели», — переживал Шукшин.

И все же случилось это еще при жизни Василия Макаровича. Набухшая почка лопнула, и в один миг по весне еще одно могучее дерево на земле зазеленело молодой сочной листвой. Но Шукшин так до конца об этом и не узнал, о том волнении, которое внес в народ своими произведениями. «Калина красная» — сначала повесть, а потом и фильм стали тем событием в духовной жизни народа, которое

вдруг заставляет оглянуться и многое пересмотреть заново. А впереди был фильм о Степане Разине — давно уж выношенная, в муках и слезах рожденная песнь о воле...

Как-то Шукшин спросил меня: «А ты знал, что будешь знаменитым?» — «Нет». — «А я знал...» Вот эта черта его характера — он точно представлял, кем хочет быть, что сделать, — оставляла впечатление о нем как о человеке очень цельном, сильном. Как ни громко это звучит, но, по моему твердому убеждению, Шукшин был рожден духовником. Быть может, оттого так полемично его творчество, так пронизано полемикой потаенной, пересматривающей все обыденное, привычное.

Он перемалывал то представление о жизни, которое существовало у многих. «В каждом человеке, свалившем камни в Енисей, я вижу героя. А вы его отрицаете! — писал Шукшин в ответ на статью «Бой за доброту». — ... Вы требуете каких-то сногшибательных подвигов (они — каждый день, но не в атаке: атак нет)».

Если попытаться как-то обозначить явление Шукшина, то для себя я предпочел бы такое неуклюжее, как авторское творчество. Снимался ли Шукшин как актер, режиссировал ли фильм, писал ли рассказ или сценарий, он при всей разности этих занятий оставался Шукшиным. В каждом созданном им произведении, будь то написанная строка или сыгранный образ, обнаруживаешь черты его характера, его биографии. Шукшин секретов не имел. Садился и писал страничку, тут же читал — так без помарок потом и печаталось. И всегда получалось, что это произошло здесь, сейчас, где он сидел и писал. «До третьих петухов» писались на моих глазах, для меня, с учетом моих пожеланий и советов — вот что самое невероятное...

Шукшин спрашивал:

— Куда идет Иван?

— Вот туда, — отвечаю. — Здесь Змея-Горыныча надо бы вставить...

- Ну, а как его играть будут?
- Три актера играют три головы.
- А как они войдут?
- В окна три головы просунут.
- Вот и хорошо...

Но там есть и другое, что для меня остается тайной... Там есть он со своим стыдом, с тем, как он казнит себя, мучается, будто признается в чем-то постыдном. Как мучается Иван-дурак, который пришел к Мудрецу просить справку, что он не дурак.

В войну у нас в Перми на базаре появились народные певцы: солдаты возвращались с фронтов — раненые, слепые, без ног. Возвращались покалеченные, с трофейными аккордеонами, губными гармошками, ходили по базару, пели — судьбу сказывали. Жаль, быть может, что не сохранилось, не зафиксировалось это — память отголоски лишь сберегла. И песни — это не что иное, как искусство. Социальность и нравственность в них несколько иные. Война разнолика, и горе было не на одно лицо, народ его зафиксировал, переложил в песни. Сейчас их нет, и жалко, что мало кто сохранил в памяти.

Вспомнилось: ведь шукшинские рассказы — вся его проза — очень близки по духу к тем военным-послевоенным самодельным песням — в них через духовное раскрывалось гражданское, через нравственное — социальное. Они похожи даже по своему строению, как похожи на них старые русские народные драмы, сказки, сказания. Нет завязки, экспозиции — сразу события начинаются. С ходу. Шукшин не мог елозить, ему не терпелось: «И пришла весна — добрая и бестолковая, как незрелая девка». Проза Шукшина начинается как бы с середины — одна фраза, и мы уже оказываемся среди героев.

Скажем, любопытнейший герой из «Штрихов к портрету». Живет в райцентре, написал трактат «О государстве» — семь или восемь тетрадок исписал, все над ним по-

тешаются, издеваются, а он свое гнет. Когда дело до милиции дошло, то начальник — единственный, кто поинтересовался, что в этих тетрадах написано, — открыл и прочитал: «Я родился в бедной крестьянской семье, девятым по счету... я с грустью и удивлением стал спрашивать себя: «А что было бы, если бы мы, как муравьи, несли максимум государству!» Вы только вдумайтесь: никто не ворует, не пьет, не лодырничает — каждый на своем месте кладет свой кирпичик в это грандиозное здание». Прочитал милиционер эти слова, подумал и взял тетради домой — познакомиться. Выходит, не зряшным делом мыкался гражданин Князев, страдал, терпел унижения. В отчаянии крикнул, когда по улице вели: «Глядите, все глядите, Спинозу ведут». Вот и выходит, что вроде — шут гороховый, а на самом деле — философ, и трактат о государстве — не выдумка, а стоящее дело. Ведь только вдуматься: «Если бы каждый на своем месте...» Слова-то простые, живые, и мысль глубокая, народной мудростью рожденная.

Стремление через обыденное раскрыть философию жизни — качество всей нашей русской литературы. Задумал, скажем, Гоголь написать «Записки сумасшедшего музыканта», а пришел к чиновнику, к «Запискам сумасшедшего». Потому что в одном случае — это только музыкант, интеллигент, а во втором — мелкий чиновник, и такие страсти живут в этом человеке, так что это уже революционное событие, уже — «король Испании». Шукшин пришел в литературу с пониманием, что значит маленький человек. Рассказ «Кляуза» — продвижение как раз по этой линии, крик души — в мелочи подметил явление. Потом возмутились, протесты писали. А старушка эта, которая раньше по полтиннику брала, сейчас, быть может, уже по рублю берет — она стала популярной, знаменитой: «Вон, идите к шукшинской старушке — она пропустит». Это действительно рассказ. Не приукрашенный, не «эстетированный», а талантливый рассказ — на чистоту, как есть, так все и сказано.

Шукшин отчетливо сознавал, куда он идет, что делает, но какая-то затаенная неуверенность не давала ему покоя, не хватало ему слова заветного. Быть может, его то он ждал от Шолохова? Эта мысль постоянно будоражит, возвращает и возвращает к той встрече, которая состоялась в Вешенской, во время съемок «Они сражались за Родину». Вспоминаешь тот день, то волнение, которое мы испытывали перед встречей с Михаилом Александровичем. У Шукшина оно было особенным — очень переживал и, если говорить честно, надеялся на отдельную встречу, готовился к ней. Все думалось: вот-вот сейчас придет, позовут... ждал, что Шолохов проявит инициативу... Но этого как-то не случилось. Шукшин корил себя за то, что признался мне в этом. Нервничал, что открылся, слабость проявил, злился на себя. Его надо было понять. Он как бы хотел что-то вроде благословения, чтобы Шолохов какое-то слово заветное ему сказал с глазу на глаз...

Когда Шукшин делал в литературе первые шаги, ему безоговорочно поверили — уж слишком он все заземлял, забытовал и через это протащил... По первому снегу глянули и пристроили в загончик «деревенщиков», потом встрепенулись, посмотрели, а там целина, под снегом-то. Пахать ее еще да пахать, потому как Шукшин — философ народный от макушки до корней. Вроде читаешь — смешно, раз, другой прочтешь, глядь — заковырка, правду сказал. Слово важное, и тут же ирония, усмешка — вроде как дело шутейное, пустяк. А Шукшин кожу снимает, шелуху разную, чтобы до истины докопаться. Он как-то очень точно ноту взял. Ведь существует изобилие литературы, но очень не просто писателю постигнуть нравственное, социальное течение жизни, по-русски выговорить, решать мировые проблемы, через глубоко национальное выйти на интернациональное.

Сколь одержим был Шукшин в творчестве, столь же не-

правдоподобно беззащитен в жизни — перед ней робел, стеснялся. Но когда режиссировал, то это святое было — здесь его поле деятельности, тут он законодатель. При всей его мягкости — был вежлив с актерами, со всей съемочной группой — Шукшин становился непреклонен в творчестве. Требовал знать текст буква в букву. Для него было важно и нужно снять точно. Даже если ошибался в выборе актера, особенно в начале работы, старался как-то незаметно отвести беду так, чтобы без ущерба делу и самому актеру, и все же не допустить чуждого вторжения. Прикрывал актера, отводил на второй план, гасил его. Уважал чужой труд, чужое творчество.

Шукшин когда снимал, то шел от актера. В первой нашей совместной работе, в фильме «Печки-лавочки», мой герой был поначалу, в сценарии, таким приклатненным «жориком» — не очень-то интересным. Попробовали сделать по-другому — вроде получилось. Василий Макарович изменил сценарий. Для меня это этапная роль.

А другой раз, снимаясь в одном фильме, я репетировал сцену и вдруг заплакал. Шукшин увидел, потом и говорит: «Ты это особо не расходи. Ну чего там... Ты побереги, на будущее пригодится». Но в этом он увидел не просто способность поплакать, а неограниченность эмоций. Отложилось это, начинает беречь, пестовать, и вот уже целый вечер мы говорим про Матвея Иванова, о том, как его подвести к этому...

Последнее время болел Степаном Разиным. Казалось, его разорвет от той могучей силы энергии души, таланта, которая скопилась и готова выплеснуться наружу, воплотиться в фильм. Был наполнен радостью, что не за горами суждено мечте сбыться.

Лида Федосеева — жена Василия Макаровича — рассказывала: когда Шукшин заканчивал роман, то последнюю главу ночью писал. «Просыпаюсь, четыре утра. Слышу, где-то ребенок рыдает. Я на кухню, гляжу — плачет.

Спрашиваю, что случилось?» — «Такого мужика загубили, сволочи».

Любовь к Разину раздирала сердце. Как тонко ведет его Шукшин в романе, обходя все рифы, зверства, которые могли бы скомпрометировать Разина, и выводит на главное, центральное место. И тут впервые в романе звучит голос автора. Мучается Степан, не может выговорить, физическое ощущение удушливости сковывает разум. И мужики не могут внятно осознать: «Оттуда, откуда они бежали, черной тенью во все небо напоззала всеобщая беда. Что за сила такая могучая, злая, мужики и сами тоже не могли понять...» Тут-то Шукшин и вступает: «Та сила, которую мужики не могли осознать, назвать словом, называлась Государство» — и выделяет, подчеркивает. Вот за это бессилие перед могуществом, недостижимым для Родины, для казаков, так любил их Шукшин. Государство и воля — вот две антитезы — смысл, суть романа...

Еще в одном из ранних рассказов своих Шукшин обращается к Разину — кузнец создает скульптуру Степана, и он у него со связанными руками. Долго герой мучается и понимает — не бывать тому, чтобы вольный казак со связанными руками был. И сжигает скульптуру, как Гоголь сжег второй том «Мертвых душ».

Шукшин долго мучился, обдумывая, как снимать казнь Разина, потом сказал: «Нет, я это снимать не буду. Этого я физически не переживу, умру». Потом он обдумывал другой конец. Страннику, который направляется в Соловки помолиться, Степан Разин наказывает: «Помолись и за меня» — и дает серый мешок с чем-то тяжелым. Приходит странник в монастырь — вот, мол, пришел помолиться за себя и за Степана Тимофеевича Разина. И дар от него принес...

— Какой дар? Его самого уже в живых нет... Казнен...

— Долго же я шел, — удивился странник и достал из мешка дар, и поднял его над головой — огромный золотой поднос переливался, как солнце...

Потом Шукшин рассказывал о том, как будет снимать казаков, которые переправляются, стоя на лошадях, через Дон. Поднимается над водой пар, стелется над поверхностью, и вдруг появляется в дымке фигура одного, второго, третьего, и вот уже целое войско казачье будто по воде идет, по самой дымке. Неторопливо приближается... А потом туман начинает подниматься, и показываются головы плывущих лошадей, а на них казаки стоят...

Одержимость Шукшина, его сопричастность к судьбам тех, о ком он рассказывал, покорили многих, вызвали споры, недоумение — уж больно все они негероические, какие-то кирзовые... Ведь одновременно с выходом Шукшина-прозаика как бы с другого берега появился другой герой — со стороны. Ведь если разобраться — что это такое. Я «со стороны» в Москве — из Перми: вот вы такие-сякие, толкаетесь, грубите, обвешиваете... Какой-нибудь москвич «со стороны» в Перми — тоже жалуется: жлобы, пьяницы... И приезжает такой человек «со стороны» в город, ну скажем, в ту же Пермь: он инженер, ему надо дорогу к причалу проложить, а на пути кустарник. Он решает просто — вырубить. А тому кустарнику — двести лет, не одно поколение пермяков выросло, детство провело около него. А человеку что? Он со стороны: сделал свое дело — поехал в другой город, там «строить». А потом оказалось, что дорогу вовсе и не здесь надо было прокладывать — в обход кустарника. Вот и выходит, что «решать» просто, а жизнь жить — куда сложнее.

Мой отец был народным заседателем — к нему все шли за советом, не к судье, а именно к нему. Почему? Он сорок лет проработал на заводе — путь прошел от чернорабочего до главного механика, потому что как-то умел ладить с людьми, всех знал. И когда заседателем стал, то для него не было подсудимых — перед ним были люди, некоторых из них он знал сызмальства. Он знал, где тот споткнулся: вот если бы не встретился там с Колькой, то ничего бы и не

было. Он не решал в этой жизни, а жил. Социальность, гражданственность может быть формальной и человеческой, а не «со стороны»...

Совсем незадолго до своей смерти Василий Макарович рассказал мне, какой он придумал финал в повести «А утру они проснулись». Идет суд — женщина-судья стыдит пьяниц, и в этот момент в зал входит пожилая женщина-мать. Судья спрашивает: «Вы кто?».

— Я — совесть.

— Чья совесть? Их совесть? — судья показывает на пьяниц.

— Почему их? И ваша тоже, — отвечает мать.

Какое-то пророческое слово — совесть. Наша совесть. Шукшин останется нашей совестью. Он не мог жить «со стороны», он сгорал в каждом созданном им образе, сердце было болющее, ранимое. Оставил на земле «незримый долгий след», завещал любить правду, выискивать и обрывать ее. Шукшин весь в нашем духовном будущем.

Добрые люди обречены на гибель

Его чтут за великую жалость к русскому (человеку). И в эту жалость, как под безмерный шатер, лезут все. Даже палачи русских же людей. Жалость к конкретным русским людям, к деревенским в основном, при помощи нехитрых махинаций превратили в жалость вообще к русским. Шукшин борется за реабилитацию собственной жизни. Это серьезно и подхвачено массой. Кто же я? Способен ли я оправдать всей своей жизнью то, что задумал? Обеспечен ли мой капитал золотом?

Иногда я сам себе представляюсь командиром или рядовым глупой, сумасшедшей армии.

Больная собака вихляется по нашему району, ищет спасения у людей, бежит то за одним, то за другим, будто про-

буя всех на доброту. Должно быть, этот щен переболел чумкой, его заносит, он лишен координации, падает, ноги подкашиваются, но щен как бы не замечает за собой, что вихляется и болен. Тянется к людям. На морде покорность брошенной, но не обиженной этим собаки. Но не об этом. Хорошие люди обречены на гибель. Через страдания за всех и все. Это, пожалуй, один из самых больших секретов добрых, обреченных людей. Шукшин, например. Это к моим размышлениям о том, что есть люди, которым стыдно жить, что такие люди затрачивают гигантские усилия, чтобы преодолеть свой вселенский стыд. На этой основе возникают целые учения, даже религии. Социализм, например. Я вот кручусь вокруг Сенеки и Нерона, а подступиться боюсь. Как оберегала Сенеку жена, должно быть! Даже смерть для них была спасительной. Счастливым избавлением. И какой разговор мог быть между ними! Ведь не зря Феллини ввел в «Сатирикон» супружескую пару, кончающую самоубийством.

Болит сердце. И ничего-то поделать с собой не могу. Когда приходит беда, становится ясно, что нет душевного выхода. Наш лживый советский оптимизм не больше, чем духовная демагогия. С высоты истинного горя, постигшего твою душу, все видится нечистоплотным бодрячеством, цель которого не в исцелении чужой души, а в утолении собственного ненасытного любопытства. Но презирать людей за это не стоит. Они хотят соучаствовать в твоём горе, т.к. нет иной духовной пищи. А своего горя — когда еще дождешься. Какая-то пустыня. Верно говорил Вася. Как он был прав. Духовное Поволжье.

Шукшин не мог до конца поверить в сложившуюся систему, где таланты не открываются, а назначаются.

Что до пенсии можно проходить в молодых.

Что в классики надо загодя записываться в очередь.

Пройдет время. Шукшина начнут забывать. Может,

осядет в памяти людей документальная пыль от его произведений, от его существования, от его души. Может, именно игра его скупого по нашим временам воображения ляжет в копилку людей. Шукшин войдет (уже вошел) в кровь нации. Значит, навсегда. В кровь больной, оговорюсь, нации. Умиравшей было. Забудут имя или не забудут, разве в этом дело?! Он всплывет неназванным, как византийский сюжет в «Калине красной». От матери. Не высказано, а всплывет. Этим, глубинным, и жива нация.

Лет 6 назад, точно я уже не помню, меня пригласили на Горьковскую киностудию в группу «Степан Разин». К этому времени я начал сниматься в кино, приглашения для беседы с режиссером стали обычным делом. Правда, предлагали в основном роли небольшие и однообразные: пьяниц и уголовников. Одним словом, намечался путь комедийного узкотипажного актера. Сценарий «Степан Разин» я прочел, если не ошибаюсь, еще в Кемерове или даже раньше, в Перми, в то время, когда еще и не подозревал, что буду работать в Москве. Но тогда я отметил про себя, что с удовольствием, с азартом даже, сыграл бы Матвея Иванова. Разумеется, если бы по этому сценарию можно было сделать инсценировку. Направляясь на встречу с режиссером, я не строил никаких планов, а думал соглашаться на любую роль, а, впрочем, даже не так, просто шел — и все.

Боюсь, что идея нового театра в Москве, затеянная Васей, не удастся. Но время от времени возвращаюсь в мыслях к этой идее, как к осуществимой. Почему, думаю я, и не осуществиться этой идее? Ведь хотел же я создать свой театр? Ведь не боялся думать об этом? Больше того! Я считал себя единственным человеком в Москве, который в состоянии создать здесь живой театр. Почему сейчас меня охватывает какое-то беспокойство и безволие? От неуверенности в себе? От старости? От бессилия перед системой, перед

которой надо заискивать, иначе она опрокинет тебя и за-топчет. Конечно, я иду на это дело, хорошо понимая, что у меня большой груз штрафных очков, если учесть атмосферу в Москве, атмосферу чудовишно завистливую, мстительную и уничтожительную ко всему талантливому. Периодически собираю рассыпавшиеся бусы. Но не дают воспользоваться ниткой.

Знаю, какое уже сейчас, впрок, держат на меня досье разные московские группы, начиная от... и кончая ханыгами из ВТО. Знаю, каким юмором намокнет Москва, когда током пройдет слух о моем назначении. Знаю, что автоматически попаду в списки смертников. Наконец, знаю, что в атмосфере всеобщего удушья сделать практически ничего нельзя. И знаю другое! Москве и России, как воздух, нужен, сейчас нужен новый театральный монастырь. Нужна театральная вера.

Русская в своей основе, в исходных позициях, что ли. И всемирная по выходу своему на публику, понятная и приемлемая для всех народов. Только на уровне народного языка можно выйти на общий разговор с народами. Театральный народный университет страстей. Без усталости буду говорить: театр больше государства! Тем не менее в случае возникновения театра во главе с Бурковым нужна чистая победа. Как говорил Вася Шукшин, только нокаут принесет чистую победу. Победа по очкам — проигрыш. За мной стоит тень Шукшина — это подспорье, но больше — ответственность.

Эстетика — это характер взаимоотношений между писателем и читателем, между актером и зрителем. У Шукшина, к примеру, совсем иные отношения со зрителем, чем у многих «кинозвезд». И зритель другой, да и побольше его.

Шукшина нельзя читать в «лицах», его можно читать только в «мировоззрениях», доведенных до крайней точки кипения.

Шукшин оккупировал Сростки. Силовое давление куль-

туры на родине редко жалуют. Толстой в Ясной Поляне, Шолохов в Вешенской — это явления особые и требуют специального изучения.

Похоже, Ибсен прав, когда во «Враге народа» говорит, что большинство никогда не бывает право.

Вот в этом следует разобраться. Пока (сгоряча) могу сказать, что один путь ведет к народу, другой — напротив, т.е. против народа.

Надо уметь ждать остальных, когда ты дальше всех успел уйти. Вот и вся мудрость вроде бы.

Ненависть односельчан: «Нет пророка в своем отечестве». Это не простая фраза. За ней стоит необузданная ненависть. Но пока есть надежда на крах избранника судьбы, ненависть бродит по дворам инкогнито. Когда же надежда не подтвердилась, ненависть выходит из берегов, становится движением, организованным и неумолимым.

Шолохов и Шукшин. Антиподы по отношению к родине и к разным методам. Как распорядиться жизнью своих земляков? Вопрос вопросов. Объединиться с ними и наплодить духовных (да и не только духовных!) тунейдцев, т.е. верных слуг и холопов, или же поставить их в один ряд с другими людьми. В первом случае — помещик, а другом — пророк. Но ведь народ! Разве может народ быть не прав? Ведь есть же в этой зависти-ненависти сильное положительное движение души народной? Жуткой трагедией несет на меня от недописанной повести «Побег»: может кончиться, что народ сожжет дом, который пророк купил для своей матери.

Шолохова спасли холопы от репрессий, Шукшина бы выдали властям.

Лев Толстой ушел! Шукшин ушел! Но как и от чего ушли эти люди? «Нет пророка в своем отечестве». У пророка нет Родины. Одним словом, пока идея созреет, о многом подумать надо, многое сравнить и сопоставить. И страшная, как бездна, мысль — предчувствие о народе-

творце и народе-губителе. Тут же народная любовь к Петру Мартыновичу Алейникуму. Убийство! Три судьбы, три характера, но и три этапа истории народа и Государства. Притчи Шукшина нигде так точно не поняли, как на Родине.

Меня просят написать воспоминания о Василии Макаровиче, на всех встречах со зрителями задают один и тот же вопрос: расскажите о вашей дружбе с Шукшиным. Я бы мог написать «бесхитростные» рядовые воспоминания, такие, каких тайно и хотят от меня составители сборников. Такие воспоминания стали бы духовным предательством не только по отношению к Шукшину, но и по отношению к русской нации. Я нисколько не преувеличиваю. Времена наступили ответственные. Речь идет ни больше ни меньше о том, выживет русская нация или нет.

Как-то Шукшин сказал, что государство наше, если судить по газетным заголовкам, легко можно представить в образе огромного и злобного мужика. Все должны ему и все соревнуются в насыщении его.

Я бы добавил: тупого мужика, который, чтоб скрыть свою тупость, прикидывается глухим и слепым. Пока хором не закричат, что, к примеру, Земля русская облысеет скоро и погибнет, он ничего не видит и не слышит. Даже торопится в своих браконьерских делах. Потом вдруг заявит: я вот думаю, природу и культуру надо охранять. Все должны удивиться от «неожиданности», «онеметь от недогадливости», а потом разразиться бурными аплодисментами. «Ну и прозорлив!» И не дай бог кому-то напомнить, что об этом говорили еще в 16-м веке. И не дай бог. Заплюют коллективно. А мужик-государство, не моргнув, скажет, что он в конце 15-го еще об этом говорил.

Однажды В.М. спросил неожиданно:

— Если что случится, тебе есть куда бежать?

Вопрос был такой странный и зловещий, что я как-то растерялся даже.

— Ну, в Пермь, — неуверенно сказал я.

— Да! — решительно подхватил он. — К матери!

Между матерью и сыном через тысячи километров была натянута струна, по которой шло напряжение высочайшей духовной силы. Мария Сергеевна осталась в Сростках, и даже не порываясь переехать в Москву, по-моему, сознательно, специально. Она надеялась, нет, она знала, сын вернется на Родину. Навсегда. Я даже подозреваю, что это была их общая тайная программа. Мать держала территорию до прихода сына. Догадываюсь, что это было нелегко: сдерживать натиск просто завистников.

Но чтобы отстоять Родину от разного рода наездников и временщиков, необходимо было воевать в общегосударственных масштабах. И Шукшин бился.

Что такое новое мышление в театре? Что такое старое мышление в театре? Мы еще только разбираемся, что нам делать, с чего начать, а троянского коня прошлого уже вкатили в Театр. За несколько часов до смерти В.М. Шукшин таинственно-торжественно сказал мне: «Кажется, я вышел на героя нашего времени». — «Кто он?» — спросил я. «Демагог» — как пригвоздил Шукшин. Было это вечером 1 октября 1974 г.

На пути революции в театр демагоги и охранители (собственных привилегий) отжившего уже соорудили баррикады из оговорок, поправок и ссылок на прежние заслуги, добытые в эпоху застоя. А некоторые, понаглей, подхватили знамя перестройки и снова повели легковушек по кругу.

Зона любви и страдания расширилась до масштабов всей страны.

Шукшин торопил наступление перестройки, он был в ней заинтересован кровно. Теперь можно сказать: до главных, коренных перемен еще далеко, но Сростки — это его родина. К нему идут и едут люди со всей страны. Однажды я рассказал В.М., как в детстве я чуть не умер.

В 1939 г. отец, мама и я, счастливая семья, сплавали на

пароходе «Вяч. Молотов» из Перми в Астрахань и обратно. Плавание было сказочное для меня. Но на обратном пути я заболел брюшным тифом, и меня еле довели. Положили в детскую больницу, которая располагалась в старинном купеческом особняке. Мать дневала и ночевала около больницы. У меня началось заражение крови, начали меня резать, оперировать без наркоза, боялись за сердце, что ли. Сделали шесть операций. Готовились к седьмой. Лежал я уже в палате смертников, тяжелых.

На операции возили в дореволюционной коляске, на лошади, и вот мать моя подкупила сестру (та курила, и мать моя принесла ей несколько пачек папирос) и вместо нее повезла меня на операцию. Внесла. Хирург пошутил: «Надо же, живой! Когда ж он помрет-то?» Вот тут-то моя мать и взялась за него. Меня под расписку отдали матери, она меня выходила травами и любовью. Хирург при встречах низко раскланивался с матерью. Рассказывал я смешно, весело. Но В.М. слушал страдальчески, глаза увлажнились.

— Знаешь, почему мы с тобой талантливы? Мы дети любви.

В мае 1974 года актеры съезжались на Дон. Началась работа над фильмом «Они сражались за Родину». Нам, актерам, предстоял тяжелый ратный труд вдали не только от дома, но и вообще от человеческого жилья. Съёмки предполагались именно там, где разворачивались события, описанные в романе. Место указал сам автор, М.А. Шолохов. Шли дожди, дороги размыло, да их и не было на подступах к месту назначения. Добирались долго, сутками. Измучились. На берегу Дона стоял теплоход «Дунай». Актеров разместили в каютах первого класса. У всех было какое-то праздничное, возбужденное настроение, как перед отплытием. Будто еще немного — и начнется путешествие, круиз по родным местам, по России.

А тут еще никуда не деться от воды, от солнечных зайчиков, которые проникают всюду и создают полную иллюзию

движения. И музыка. Целыми днями корабельные радисты крутили на всю катушку одну и ту же мелодию из фильма (американского) «Доктор Живаго».

Музыка гремела. 31 мая мне исполнился 41 год. День рождения. Утром в каюту мою громко постучали. Вошел Василий Макарович Шукшин в сопровождении Алеши Ванина. Они поздравили меня, и Василий Макарович подарил мне книгу, только что вышедшую, «Беседы при ясной луне».

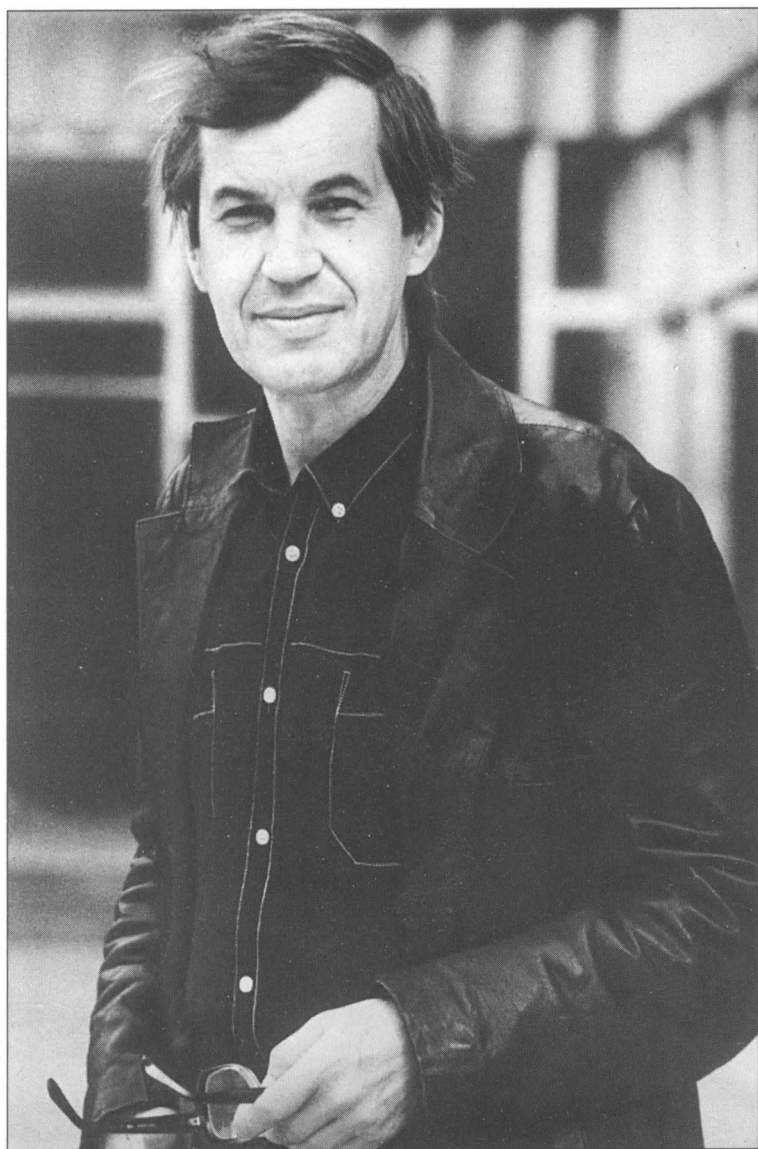
Шли дни, шли изнуряющие съемки. После съемок мы долго не засыпали, шептались то в каюте, то на палубе. Наши беседы при ясной луне. Теплоход стоял на том же месте. А мне казалось, что мы с Василием Макаровичем все время куда-то плывем: в прошлое, в будущее, просто в жизнь.

Теперь я отчетливо понимаю, в моей жизни было счастье: дружба с Василием Макаровичем. И что наградил меня бог этим счастьем неспроста. Видно, до конца дней мучиться мне над разгадкой удивительного явления русской природы: Василий Макарович Шукшин.

Эта книга сразу стала для меня живой. Как человек. И меняется она, как человек. Там, на теплоходе, она была веселой. Потом, в Москве, уже после смерти Шукшина, она наполнилась трагическим пророчеством, болью и невыносимым страданием. И я удивлялся, как это раньше мне казалась книга веселой? Наверное, оттого, что Василий Макарович был жив? Сейчас постоянно слышу с места его интонацию, за каждым персонажем вижу его. Как будто два человека: живой человек и Шукшин, который его играет. Вернее, не играет, а мучается, страдает за другого человека, за других, не чужих ему людей. К слову надо сказать, что вот этот тяжелый дар, умение жить радостями и страданиями других людей, и есть талант.

О Шукшине говорить трудно, это отдельная и большая тема. Конечно, мы были единомышленниками в искусст-

Май 20
ГЕК







Георгий
Иванович
Бурков,
комсомолец, 2-й номер, в
Омске, по прозвищу — с
31 мая 1974. ВММ
дети "Семь братьев" &
подруги.



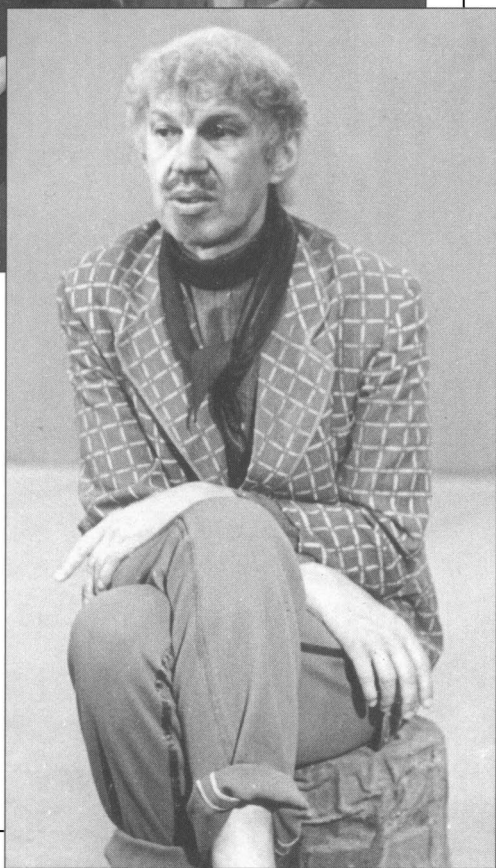
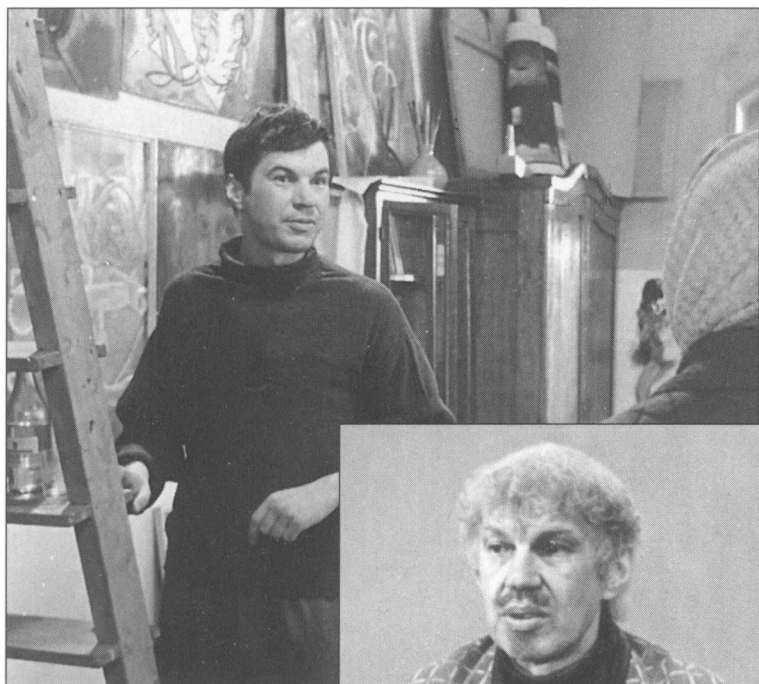
Шукшин оказал на меня огромное духовное влияние.
Общение, дружба с ним стали для меня переломным
моментом в жизни.

Хроника СЕРДЦА

Карьера – не то слово, которым можно обозначить мои отношения с искусством. Будь горд! Не унижайся! Не мудри, не занимайся политикой. Занимайся искусством, жизнью, людьми.



Будь прям, честен, не выпрашивай у судьбы случайного счастья.
Твое счастье не такое. У него все другое – вес, цвет, вкус.
Оно трудное, но настоящее. Будь достоин его.



Хроника СЕРДЦА

Научись вбирать в себя увиденное и услышанное. И научись смеяться и плакать над собой. Смеяться над другими – это несвойственно русскому таланту.



Пусть люди смеются над тобой, незаметно избавляясь от собственных недостатков. Если будешь издеваться над другими,



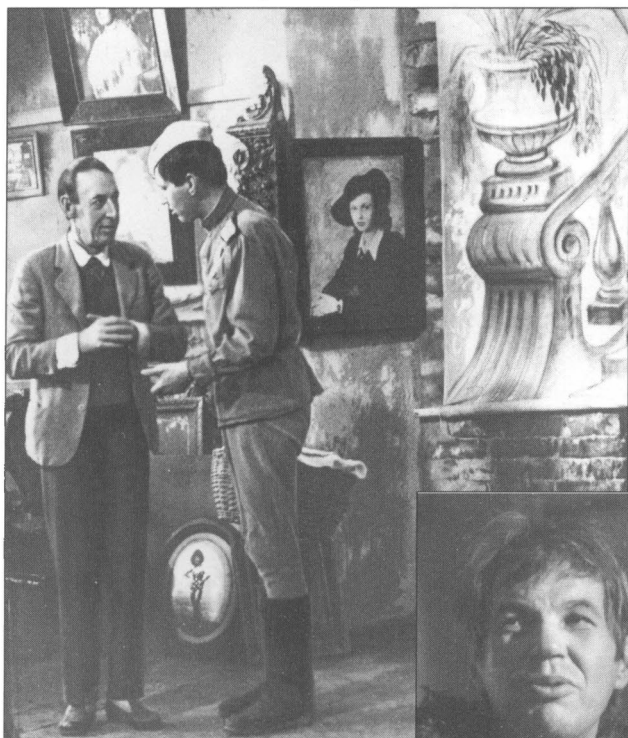
соберешь вокруг себя злых людей, которые тебя презирают, но слушают, потому что сейчас ты им нужен.

Я долго буду набирать смешные очки, чтобы зритель все больше и раскованней смеялся надо мной.



Я буду до самого последнего оттягивать момент, когда все накопленные очки глупости опрокину на зрителя.

Но и в этот момент зритель не поймет еще,
что глупец-то он и есть, зритель.
Он просто перейдет от смеха к слезам.



Но все еще по поводу меня.
Лишь потом, по дороге домой...
или гораздо позже.

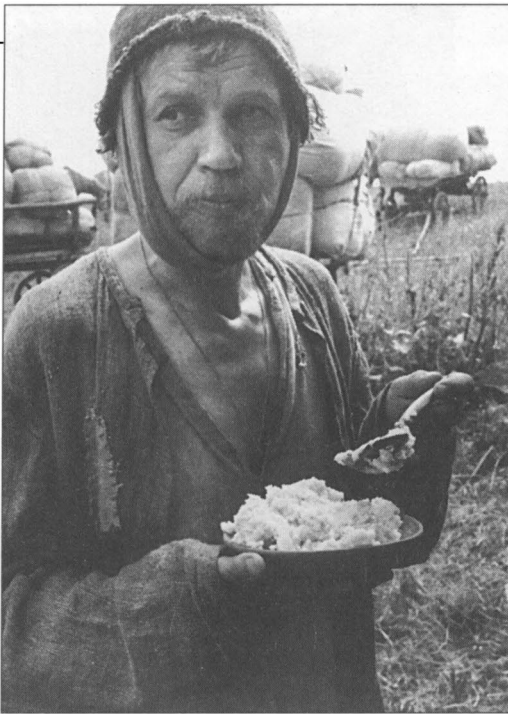


Хроника СЕРДЦА

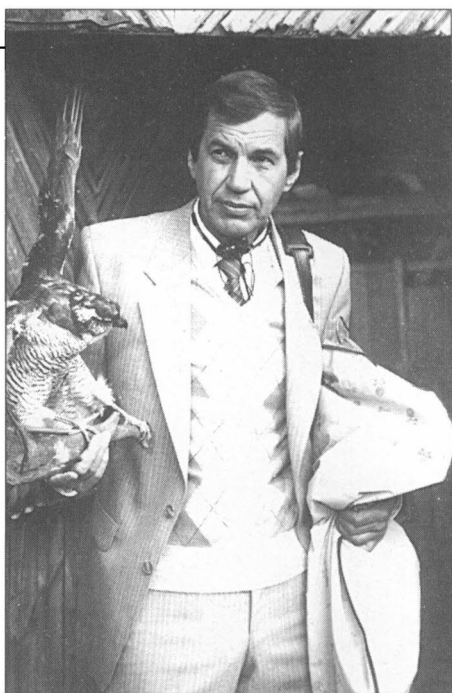
Не люблю играть
людей
исключительных.
Меня привлекает
человек,
который внешне
малоприметен.



Непоказной, скромный, но с ярким внутренним миром...



Интересно играть людей трудовых, работающих, влюбленных в свое дело и передающих уважение к труду другим людям.



**Актер и роль –
охотник и добыча.
Когда я работаю,
я занят делом
и не обращаю на роль
никакого внимания.**



**Ей самой станет любопытно узнать, что же я это делаю.
Или стыдно будет, что за нее работают.**

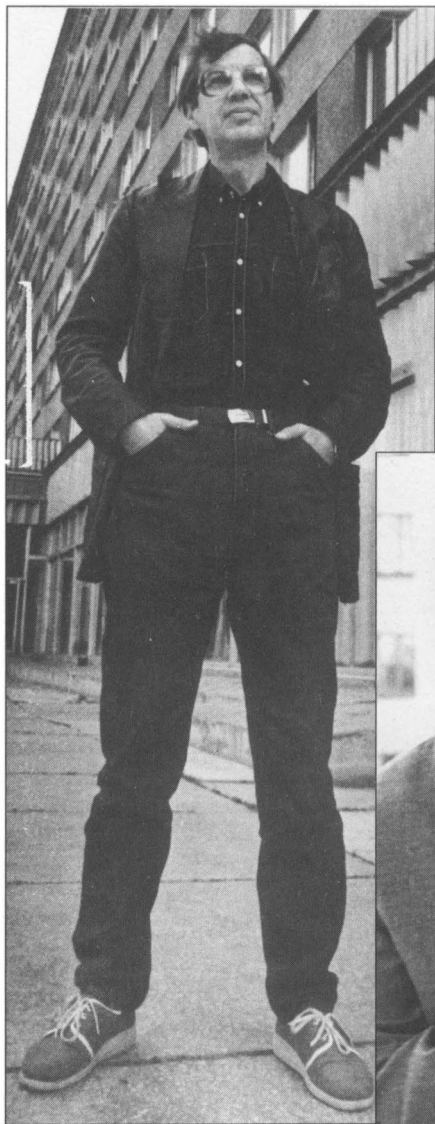
Зрители думают,
что актеры –
необыкновенные люди.
То же думают актеры о героях,
которых они
изображают на сцене.



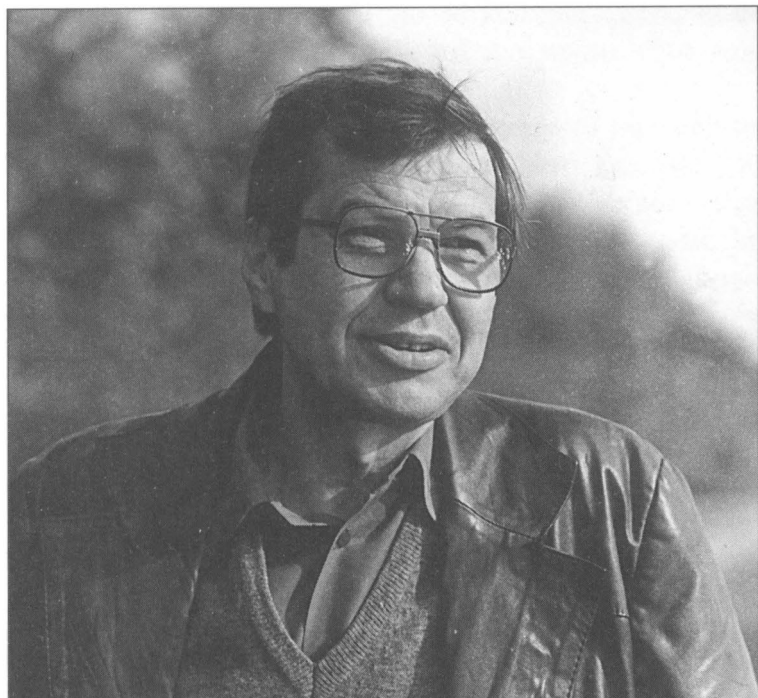
Вот и получается карусель.
А герои-то и есть те самые зрители.

Хроника СЕРДЦА

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



В донкихотстве вижу смысл жизни человека. Самое прекрасное в человеке – стремление сделать что-то необыкновенное.



Смерть – пропасть. Нам кажется, что смерть у нас впереди. А она сбоку, она все время с нами... Смерть – это не пропасть впереди, это пропасть рядом, сбоку, мы идем вдоль нее...



ве. Единство взглядов и породило дружбу. Мы вместе думали, в какую сторону дальше идти. Он любил говорить «расшифроваться». «А ты готов расшифроваться до конца?» — спрашивал он. Это значит до конца раскрыться, сказать всю правду, просто выйти на лобное место. Это тоже вот очень русский, шукшинский характер.

Шукшин любил анекдоты, но почему-то не умел их рассказывать. Как-то они получались у него вялыми. Обычно это делалось так: он рассказывал мне анекдот, а потом, когда я рассказывал его друзьям, общим знакомым, он слушал и хохотал так, будто слышал его впервые. Вот такие бывают особенности.

Шукшину не нравилось мое имя «Жора», ему казалось, что в нем есть что-то такое приклатненное. Как только он меня не называл! Все искал какой-то приемлемый для него вариант: Георгий, и Егор, и Егорий, и все как-то не приживались. И вот однажды он входит в каюту, мы жили на пароходе во время съемок, постучался и говорит: «Джорджоне, к вам можно?» И что самое интересное, это ему дико понравилось, он даже так победно посмотрел на меня, вот, мол, нашел наконец! И что вы думаете, прилипло имя! Все, кто был в съемочной группе, так и зовут меня Джорджоне.

Если говорить о кино, то и здесь было много интересных ролей. Оттого, что они были сделаны с Шукшиным, они нравились еще больше. Вот, скажем, «Печки-лавочки» — это была работа-праздник с Шукшиным. Копытовский в «Они сражались за Родину». Тоже народный характер, и он мне особенно дорог тем, что возник в таком дуэте с Шукшиным. И один народный, и другой народный, а ведь это не один какой-то тип. Все русские и все такие разные. Один — сильная личность, а другой только еще становился личностью под воздействием этого первого. И возникает нерасторжимость, нация, вернее, такая молекула нации.

Или вот еще одно великое открытие Шукшина, когда он

взял в «Калину» эту старушку-мать. Несчастливая, никому не известная женщина. Я очень люблю таких людей. Они ничего не подозревают про себя. Так незлобиво, терпеливо, что ли, рассказывает про пенсию, про злой и про добрый сельсовет, про сынов, что не вернулись с войны, про третьего сына, которого она ждет неизвестно откуда. И живут на лице глаза. Ни одна профессиональная актриса так не сыграла бы этой сцены.

У нас было много планов. Василий Макарович в последние годы очень пристально следил за театром. Он очень смешно говорил, что Ромм настолько воспитал в них уверенность, что театр вот-вот умрет, он настолько убедительно об этом говорил, что они каждый день все ждали, что вот проснутся однажды, а театра — нет, умер. А потом он понял, что дело это живое, и у нас стал созревать план создания своего театра. Смешно говорить об этом, но мы даже остановились на таком его рабочем названии — Русский национальный театр.

Если говорить о том влиянии, которое он на меня оказал, то в первую очередь я должен сказать, что в результате наших встреч, в результате частого общения с ним я стал совершенно иначе относиться к крупным историческим личностям. Через него я понял, что такое Пушкин. Я понял, что такое масштаб личности, кто такой Пушкин, как ответственно он относился к каждому написанному им слову, как он не просто создавал литературный русский язык, а как он духовно цементировал нацию. И как он сам это понимал. Он понимал, что язык — это не просто образы и типы русского характера, а что язык — это как бы духовный центр нации. И как после Пушкина стала разрастаться вот эта духовная глыба. И вот через масштаб личности Шукшина я понял Пушкина. И Наполеона тоже. Все это разное, но вот масштаб личности дает возможность понимания этих сложных явлений.

Ведь Шукшин как личность по своим масштабам, значи-

тельно больше того, что он сделал. Он был спланирован природой на большие дела. Он вождь, лидер. Он был рожден вождем, вот таким духовным центром. Как настоятель такого вот монастыря веры. Я имею в виду не религиозной, конечно, а духовной.

Все рельефнее прочерчивалась траектория пути Шукшина: стремление проникнуть в душу, изуродованную злом, понять неправого. Попытка через собственный уникальный опыт прийти к всеобщей нравственной истине. Не спрямляя пути, не облегчая задачи, выстрадать добро.

Он уже вступал в новый этап, болезненно преодолевая притяжение наработанных приемов письма. Начинал трудное восхождение — от накопления бытовых подробностей к высотам философских обобщений. Тяготясь теснотой сюжета, он рвался на простор «свободного размышления».

Шли последние дни съемок. Хотелось сделать как можно лучше — все же главная роль. А мысли — о Разине. К новой работе предстояло приступить тотчас. Он волновался, без конца говорил о картине. И я у него был чем-то наподобие магнитофона: не успевая зафиксировать мысли, он рассчитывал на мою память. И вел бесконечный спор с собой, в чем-то утверждался, от чего-то отрекался. Внимательно наблюдал, как Бондарчук снимает массовые сцены: сам-то готовился к Разину. «Я вот не могу командовать массовой — жесткости не хватает. Люди! И не могу не смотреть им в глаза. Хоть умом понимаю, такая же работа, как любая другая». Не давала покоя мера правды. «Нет, в «Разине» не буду снимать массовку. Весь фильм — на крупных планах. Чтобы в кадре — никакого вранья. Учти: это увеличивает нашу с тобой ответственность». Мне была предназначена трудная роль: образ Матвея Иванова, философа, написан сильно, колоритно. «Готовься. Семьдесят процентов картины нам с тобой тянуть. Физически готовься». Он сам серьезно готовился к предстоящей работе и не позволял шутить по этому поводу. «А ты вообще-то способен до кон-

ца расшифроваться?» Это его любимое слово. В разные времена он зашифровывался по-разному. На новом витке он делал бы это совсем иначе. Убежден, что «Разин» по языку, методу съемки был бы не похож на его предыдущие фильмы.

Читать Шукшина — значит расшифровывать сложные письма людских судеб, нравов, психологии. Значит — расшифровать его самого, Шукшина.

Все его фильмы — авторские, и подумайте: ведь во всех так или иначе живет Степан Разин. В «Странных людях» героя сжигают на костре. Любимая песня Пашки Колокольникова из фильма «Живет такой парень» — «Из-за острова на стрежень». Иван Расторгуев из «Печек-лавочек» спит и видит себя Разиным. Резкость, размашистость, надрывность — все оттуда, от разинской темы.

Написанное им еще надо научиться читать. Не в смысле точной передачи содержания. Надо научиться читать целиком.

«Я специально разбрасываю свои рассказы по разным журналам. Чтобы не догадались, что это — одна книга». На день рождения он подарил мне новый сборник и посоветовал: «Читай подряд. Постарайся воспринимать целиком». Я внял его совету и неожиданно для себя обнаружил, что читаю роман. С множеством судеб, массой сюжетных линий, причудливо сконструированный. С россыпью правдивейших зарисовок, жанровых сценок, миниатюр. Именно роман. Одно огромное полотно — так подвижны, пластичны его части: повести, рассказы, сценарии.

К своей последней картине он шел долго, нащупывая образ, все больше вкладывая в него себя. Разин — это его характер. Такова моя позднейшая отгадка.

И вот когда я вновь погрузился в стихию его прозы, поразила простая мысль: везде, в каждой вещи, каким-то чудесным образом зашифрован его характер. Даже в романе «Я пришел дать вам волю». Казалось бы: Степан Разин —

реальная историческая личность. А это — Шукшин. Почему ни у кого не вызывало сомнений, кто будет играть? Он — кто ж еще! И до сих пор к сценарию никто не рискнет подступиться.

Поразительная способность к перевоплощению особенно проявляла у Шукшина личное, авторское. Как-то говорит: «Не буду снимать финал — казнь Степана. Не переживу». Тогда я это воспринимал как эмоциональное преувеличение. Теперь понимаю: Шукшин не пережил бы.

При нем всегда была тетрабочка, он с ней не расставался, писал каждую свободную минуту. Я видел его рукописи: ни единой помарки, будто диктант писал. Только по лицу, по воспаленным глазам догадываешься, какой внутренней работы стоило ему это чистописание. Истинный художник, он проживал жизни своих персонажей, ко всему прикасался собственным сердцем. Его талант поэтичен. В каждой вещи, как на гвозде, все держится на образе лирического героя. Поэтому его нельзя читать «на голоса», как делают иные актеры.

Я долго, настырно упрашивал его написать пьесу для моего режиссерского дебюта в Москве — сказку об Иване-дураке. Подробно объяснял замысел, соблазнял сценическими возможностями: представлял, как три головы Горыныча — три актера — беседуют между собой. Он внимательно слушал, кивал, соглашался. «Хорошо говоришь. Вот сам возьми и напиши». — «Нет уж, это по твоей части, я не умею». — «Тогда давай пофантазируем». Работали мы тогда много, снимались с утра до ночи. Мне показалось, что он остыл к нашей затее. Но однажды утром за завтраком он говорит: «Беда, знаешь, с нашим героем приключилась: его из библиотеки выгнали. Справку ему надо достать». Вечером он уже читал готовую сцену. Все чин чином написано в тетрабочке. Только почему-то радости я не испытывал: уж очень далеко уходил от задуманного, появилась бытовая конкретность.

Сказочный, афанасьевский Иванушка превращался в живой, сложный, сегодняшний образ, в котором настойчиво проявлялся автор. Вроде и не подкопаешься, не схватишь за руку — Иванушка, родимый. Но вот он является в нашу жизнь, прежде ничего о ней не ведавший, встречается с другими литературными персонажами, Бабой-Ягой, Змеем-Горынычем — эти хорошо обжились в наших обстоятельствах. Внешне ведет себя, как надлежит Иванушке, — дурак дураком. Но в нравственных оценках убийственно точен, воспринимает современность безошибочно.

До сих пор не могу понять, как Шукшину удалось преодолеть сказочную форму и выйти в совершенно иное художественное измерение — в лирическую поэму. Я называю изобретенный им метод «отстранением по-русски»: превращение сказки в чью-то трагедию.

Есть действительно очень потешные сцены, диалоги. Но комизм их обманчив. Вообще, когда пытаешься Шукшиным рассмешить, становится не по себе. Вроде бы смешно — а эффект обратный. Высекается-то как раз не смех. Во всех его философских трагических притчах на дне остается горечь, осадок.

Сбивают с толку шукшинские чудики — непредсказуемостью своих реакций. Встречаясь с ними, испытываешь душевный дискомфорт. Поэтому давайте-ка лучше задвинем их подальше... устроим загон для них — и с высоты нашей «нормальности» вволю посмеемся над ними... А ведь эти наивняки куда праведнее!

Я храню свои записки, записи встреч, наши диалоги, рассуждения Василия о народе, об истории. Вообще вся его жизнь — как трагическая притча, и сам он — явление яркое. Замечательный товарищ, знающий толк в юморе и прекрасном, исконно русском языке, умеющий выражать свою мысль доходчиво и понятно, образно и художественно. Так что и писать о нем нужно достойно его имени.

Его трагизм — глубоко русский, лишенный кровопро-

литных шекспировских страстей с «летальными» исходами. Как и великих предшественников, его всю жизнь преследовали одни и те же образы, только менявшие облик.

Однажды поздно вечером разговор зашел о «герое нашего времени». Кто они — Печорин, Онегин, Чичиков, Обломов? Каждый из них — порождение современной им жизни. Необязательно положительный, но прекрасный в своей правдивости тип. «Кажется, я тоже созрел написать такого человека». — «Какого?» — не понял я. «Демагога». Я разочарованно хмыкнул: мол, было, опять фельетонный антигерой. «А вот не угадал. Хочу написать про то, как демагогия вошла в человеческие чувства». Оказалось, замысел полон подробностей, прорисовывается любопытный тип наших дней. «Кто такой Зилов у Вампилова? Демагог чувств. Грозится покончить с собой — и остается жить. Да еще упрекает... Страшный человек: все может повернуть как захочет — так и эдак».

Изредка, выбираясь в станицу, мы устраивали настоящий набег на книжные магазины. Рылись на полках, в подсобке, хватали все подряд: старые газеты, журналы, особенно русскую классику — недорогие школьные издания, тоненькие книжицы, в ту пору их было много. Он откладывал книги не глядя: складывал их в стопы, листал сразу несколько. При этом ревниво поглядывал на меня: не обогнал ли его в азарте? Если видел, что у меня меньше, глаза вспыхивали победно: дескать, мой угол лучше, жила более золотоносная. «Дома», на пароходе, происходил нервный обмен. Прежде чем расстаться с книгой, долго вертел в руках, комментировал, пересказывал так, будто сам только что сочинил. Листая как-то «Шинель», говорит: «Слышал? Говорят, Башмачкин жив». Вдруг стал раздраженным, зло захлопнул книгу и ушел к себе. «Там уже все написано, а я время теряю».

Поэтому, верно, не выносил пустых разговоров. Когда «почитатели таланта» приставали с расспросами — злился,

замыкался. Приходилось брать непрошеного интервьюера на себя — служить громоотводом. Он не встречал, хотя слушал. После ухода подводил итог беседы.

Он был изнутри глубоко образованным человеком, понастоящему знал литературу, историю. Но знание его было «с секретом» — не на поверхности. Никогда не употреблял модной искусствоведческой терминологии — стеснялся слов и всегда находил простой эквивалент.

Он говорил иначе: совестливый человек. «Чувствую, что к моим словам привыкли — не задевают за живое. Слова нужно разогревать». Позднее вычитал в его публицистике: «Писать надо так, чтобы слова рвались, как патроны в костре!» Такими разогретыми, разрывными словами написана «Кляуза».

Он удивительно читал вслух, мгновенно воспламеняясь от собственного показа. Слушал себя, как бы проверяя точность воспроизведения мысли.

Шукшин в мыслях и словах был раскован и почти стенографически переносил эту раскованность на бумагу. Он обладал абсолютным слухом. Под каждой фразой видится ее нотная запись. Мироощущением, поэтикой он близок Николаю Рубцову. Когда нужно было по ходу сцены, он пел, и тоже очень по-своему, переходил из одного голоса в другой, на глазах создавая музыкальную партитуру вещи. Он органично стремился к завершенности формы — в коротком ли эпизоде или рассказе.

После выхода «Калины красной» у многих даже самых искушенных зрителей создалось впечатление, что в ней Шукшин рассказал о себе. По сей день меня спрашивают: правда ли, что Шукшин сидел и сколько? Не допускают мысли, что в тюрьме сидел не он, а какой-то Егор Прокудин. Актер заставил почувствовать, сколь дорогой ценой оплачено каждое слово. Он как бы сразу берет на себя персонаж, его судьбу со всеми изломами и перепадами, с нажитым опытом, тяготами, терзаниями, надеждами, ду-

шевной неустроенностью, берет на себя всю ответственность за него. Как же не верить!

Слава его пошла действительно не от книг. Широко читать его стали после смерти.

Для него все — внутри и вокруг — связано, неразделимо. Переход от одного к другому, от кино к прозе не требовал переключений, разбега, трамплина. Тем не менее переживал раздвоенность. Раздражало, что масса времени уходит на студийную суету, на постоянные компромиссы, с которыми сопряжено кинопроизводство. Мечтал о покое и тихой работе. Состоявшийся писатель, он грезил о литературе как о чем-то несбыточном.

С театром отношения были сложные. Постепенно отношение изменилось — говорил о театре как о живом деле. Особенно после того, как побывал у Товстоногова на репетициях «Энергичных людей», записал свой голос «от автора» и остался доволен результатом.

Работая над повестью «До третьих петухов», он часто просил меня почитать. Там есть персонаж — Медведь, против которого я возражал: казалось, он не отсюда, не из притчи. Шукшин сердился, пытался убедить. «Как ты не понимаешь: Медведь — это природа, естество... Пожалуй, я тебе Медведя подыграю». Я видел, как увлеченно, с удовольствием он играет. Вот почему не верю, что смог бы расстаться с театром, кино навсегда. Хотя литература оставалась для него самой желанной. Остальное — периферия, удаление от центра, где можно дореализовать себя, довыразить, довысказать.

Жил в диком напряжении, будто все время куда-то торопился. Непрерывно пил кофе, курил, к концу работы сильно уставал и буквально на глазах сникал. Писал по ночам, при закрытых окнах, чтоб мошка не налетала.

Как-то выдалось несколько свободных дней, и мы отправились в Москву. Обрато договорились возвращаться вместе. Условились встретиться у магазина «Журналист», что на

проспекте Мира. В назначенный час прихожу — он уже на месте. Стоит возле машины, курит и плачет. «Ты чего, — спрашиваю, — стряслось что?» — «Да так, девок жалко, боюсь за них». — «А что с ними случится?» — «Не знаю. Пришли вот провожать. Стоят как два штыка, уходить не хотят. Попрощались уже, я их гоню, а они стоят, не уходят». По его лицу текли слезы. Будто знал, что в последний раз видит дочерей Машу и Ольгу.

Все чаще жаловался на ноги. Я видел, как ему трудно ходить, как тяжело дается даже небольшое расстояние — от пристани на Дону до площадки.

В последний вечер выглядел усталым, вялым, все не хотел уходить из моей каюты — жаждал выговориться. Вдруг замолкал надолго. Будто вслушивался в еще не высказанные слова. Или принимался читать куски из повести «А поутру они проснулись» — как раз завершал работу над ней, вот только финал никак не выходил, что-то стопорило. Помните, повесть обрывается на суде. «Я хочу сделать так. Во время чтения приговора в зал входит молодая, опрятно одетая — «нездешняя» — женщина и просит разрешить присутствовать. Судья, тоже женщина, спрашивает: «А кто вы ему будете? Родственница? Знакомая? Представитель жэка?» — «Нет», — говорит женщина. «Кто же?» — «Я — Совесть».

Я актер шукшинский. И с Василием Макаровичем мы сошлись, если так можно сказать, на национальной, народной почве. Он постоянно размышлял о русском народном характере, о его загадке, потому и мостик перекинул в литературу XIX века. Мы сейчас много говорим о современном положительном герое и перечисляем: такой он должен быть и эдакий. Одно не всегда вспоминаем: корни его.

Неброскость героя тоже в традициях русского искусства, которое всегда раскрывало нравственную силу и напряженную духовную жизнь человека обыкновенного. Я никогда не играю людей исключительных, напротив, беру как бы

человека из толпы и показываю, чем он интересен. Не люблю, когда герой или актер, его воплощающий, возвышается над зрителями. По-моему, надо всегда предполагать в зрителе ум и талант, если не больший, чем твой, то равный — тогда и рождается подлинный контакт.

Актерская судьба складывается из ролей, которые тебе предлагают режиссеры. В мои же тайные планы всегда входили занятия режиссурой. Я шел к этому очень долго, так как искренне считал: не настало мое время. Один из героев пьесы Леонида Леонова «Обыкновенный человек» говорит о том, что нужно быть жестоким к себе, чтобы другие потом не были жестоки к тебе. Эти слова врезались в память и многие годы заставляли меня быть требовательным, беспощадным к себе, каждый раз сомневаться в том, что делаешь на сцене, на экране.

Василий Макарович ушел от нас так до конца и не признанный, не расшифрованный. Оставил томление по себе. Шукшин — это второе пришествие «Степана Разина»? — спрашивают меня на встречах зрители. И я что-то мямлю в ответ, польщенный, естественно, доверием зрителя.

«Мне вот предлагают поставить Васиного «Степана», — советуется со мной режиссер Х., — но ведь надо писать новый сценарий, по документам». И я весь содрогаюсь внутренне от возможного вторжения в национальную заповедную зону с целью порабощения. Ну, а что делать? Как быть? Сценарий написан и лежит у всех на виду. Что делать? Ждать! Наше поколение не выговорило заветное Степаново слово на экране. Единственные уста, которые могли выговорить так нужные нам слова, смолкли. Как жалко сейчас выглядят суетня рядом с Шукшиным, раздражающая соревновательность и громкие амбиции пустых людей, которые и привели наше кино к упадку! «Аренды хотят эти патриоты». Не уберегли. Не дали сказать! И нанесли непоправимый вред нашей русской культуре. Те-

перь остается ждать. Таковы жестокие законы духовной жизни нации.

Новое время поставило перед нашими соотечественниками поистине судьбоносные вопросы. Чтобы не было поздно, искать ответ на них необходимо в сегодняшнем дне. Вопросы, касающиеся нашего состояния духа, нашей нравственности, едва ли не перее экономических: каков человек — таковы и дела его. Среди интеллигенции (не будем оспаривать ее исконное право пострадать за людей) витает не мысль даже, скорей боль-недоумение: «Где же вы, сыны Отечества?!» Люди сильного нравственного потенциала, рассматривающие собственное благополучие как дым и тлен. Для которых служение Отечеству не средство стяжания славы или благ материальных, а единственный и безусловный смысл жизни.

Или все мы строители нереальных воздушных дорог из фильма «Печки-лавочки», проглядевшие Родину, мелькавшую за окном купе черно-белыми березами?

И некому противостоять злу, убивающему в «Калине красной» среди черно-белых берез вовсе не героя В. Шукшина, а саму, казалось бы, надежду.

Меня не покидает ощущение, будто все эти годы мы жили эмигрантами в своей стране. В чудовищной лжи, когда черное выдавалось за белое, белое за черное. Жили, по-настоящему не зная размеров наваливающейся беды. Только сердце у таких людей, как Шукшин, болело. И ушли многие прежде своего века...

Имеем ли право опускать руки? Многих, что в прямом смысле заплатили жизнью, болью за правду настоящего дня, за то, чтобы мы вышли из состояния анабиоза, обрели Родину, уже нет с нами... Так что же получается, нет больше «благородных дяденек», которые нам красивую жизнь преподнесут?

Помню, в перерыве между съемками картины «Они сражались за Родину» Шукшин собрался к Михаилу Шолохову

и взял меня с собой. В машине был хмур, с высокими районными особами, сопровождавшими нас, почти не разговаривал. На заманчивое предложение «выпить-закусить» отнекивался. А мне при удобном случае с горьким самоутверждением проронил: «Нет, не они, не они поводыри, не они наставники народные, а мы, писатели. Я должен, должен Шолохову кое-что сказать...»

На приеме за столом Василий Шукшин поднял тост, прямо глядя в глаза большому писателю, побледнев треугольником возле рта, сказал: «Не удержали мы нацию, нам ее еще предстоит собрать». Шолохов понял происходящее всерьез и отозвался на его боль. Так же серьезно глянул ему в глаза и ответил: «За Васю Шукшина, собирателя земли русской».

Но ведь были и есть, никуда они не делись, люди, которым не выгодно, чтоб цвели правда и культура наша. Замороженный народ куда более прост в обиходе. Люди эти умеют душить таланты в самом зародыше. Я — человек, и меня можно убить словом. И каждого живого человека можно. Я это знаю точно. Очень много сейчас разговоров в печати и о чисто физическом истреблении генетического фонда, цвета нации: это войны и сталинские репрессии. Но приняла Россия муки мученические, очевидно, недаром... Еще сильнее по закону развития должен быть бросок вперед. Хочется в это верить, без этой веры жить невозможно. Народ, «большинство», всегда в России было понятием неоднозначным. Большинство как таковое никогда не было правым, толпа и есть толпа. И куда более страшно, что плохие люди, уничтожив хороших, дали потомство. Ген хамства вездесущ.

Что можно противопоставить ему? Силу. Но силу со знаком плюс. Недавно один знакомый рабочий рассказывал. На заводе проходило тайное голосование за новую администрацию. Но победила старая, скомпрометировавшая себя. Оказывается, счетную комиссию, выбранную самими же

рабочими, подкупили. До тех пор, пока можно будет подкупать совесть людей, перестройка не победит. Право «первой ночи» бюрократов так и останется их правом. Заговор «великого хама» покупает вся и всех, делая и нашу культуру посредственной, лишенной нормального человеческого качества.

Все на потребу, все к столу. Плебейская благодарность так называемых творческих людей, приглашенных к высоким столам, разве она неизвестна нам?

Прислуживать высоким чиновничьим рукам, раздающим блага земные, — вот истинное духовное рабство, развращающее умы интеллигенции. И это верный путь к атмосфере, рождающей культ. Рабство порождает тоталитарность. Тоталитарность порождает убийства и войны. Сейчас мы понимаем: Гитлер и Сталин сошлись в смертельной схватке не случайно. Но какова тому цена? Мы до сих пор не знаем ее подлинных величин для обоих народов... Какая кровь течет в генах наших детей? Что они могут? На что способны и, увы, неспособны после столь тяжких зарубок, оставленных в памяти отцов и дедов. Мы часто не понимаем молодежь, отстраняемся от нее. Но все они духовные и бездуховные, рокеры, наркоманы, проститутки, спекулянты — это наши дети! Вспоминаю байку про цыгана. Сидит старый цыган, смотрит на цыганят и думает: «Какие же они чумазые». Сидит и гадает: «То ли этих помыть, то ли новых сделать?» Так что же, мы будем уподобляться цыгану? Волевым решением человеческий материал не истребишь и новых не наделаешь. Надо чумазых отмыть. Открещиваясь от детей, мы отказываемся от себя. И в этом наша немощь.

Мне кажется, там, где есть монополия на истину, гибнет нравственность. Там, где царит дух казармы, гибнет любовь к себе подобным. Люди начинают унижать друг друга и неспособны создать уже ничего хорошего. Дух казармы укоренился во многих сферах нашей жизни. В том числе жив он и на театре. Пока театр не станет союзом людей сво-

бодных, не зависящих от чьего-либо культа, рутине на театре жить и жить.

И спрашивают, что же делать, какую программу предложить? Я думаю, в области наших с вами идеалов никакая программа не нужна. В противном случае возникает тот же диктат, та же монополия на истину и круг замкнется. Надо просто жить и работать, помогая естественному току жизни, а не мешать друг другу установками, запретами, ложью, насилием. Тогда, возможно, и народятся новые Сыны Отечества. Новые Ломоносовы, Вавиловы, которые умом своим, плодами рук своих спасут и нас, и нашу землю от духовного и экологического вырождения.

В Библии, в главе «Апокалипсис», сказано примерно следующее: иди и смотри, и ты увидишь и белое и черное. Что же в конце концов, от каждого из нас с вами зависит, чего будет больше...

Путем осуждения всяческого насилия (невежества) вести к любви. Только один путь к победе в любви: докажи высотой помыслов.

ЧАСТЬ III. «ПИСЬМА К ДРУГУ»

Друзей у меня нет. Единственный друг, который у меня был, ушел из жизни десять лет назад. Так есть.

И строить свою дальнейшую жизнь надо, исходя из этого. Действительно, писать мне сейчас некому. Я и не пишу. Пока что. Пока не понял, что адрес, по которому я могу писать свои сокровенные письма, один — могила. Но могила моего единственного друга Василия Макаровича Шукшина. Из этого печального открытия не следует делать никаких трагических выводов, наоборот, надо радоваться, что я не купился на эрзац, что я мужественно сознался самому себе в правде. Есть вокруг меня люди, симпатичные мне, люди разные и разрозненные. Искренние беседы с ними не дают, да и не могут дать желаемых мною результатов. Им нужна моя поддержка. Я и поддерживаю, подкармливая их своим оптимизмом и ничего не получая от них взамен.

Похоже, изобретенный мною литературный прием (письма к другу, размышления у могильной плиты) обернулся жестокой правдой и оказался вовсе не литературным приемом.

В чем главный стержень «Писем к другу»? Да и не только «Писем». То, о чем я хочу записать сейчас, должно стать главной, коренной идеей всей моей работы на будущее, в какой бы сфере она ни осуществлялась — литература, актерство, кино и театральная режиссура, выступления и встречи со зрителем, — во всем. Что же это за идея?

Человек должен сложить с себя (добровольно!) полномочия «властелина Природы», которые он присвоил себе «не-

законно», если можно так выразиться. Ведь туземцы чаще всего воспринимались как нелюди, как часть «ничейной» территории, Земли, которую «цари Природы» открывали. Психология бандита, пирата (по отношению к Природе, а отсюда — к туземцам) не изжита — еще как не изжита! — до сих пор. Робкие попытки отдельных смельчаков изменить государственное отношение к Природе извращаются. Глубоким философским размышлениям и предостережениям придается легкомысленный вид благотворительства (опять с высоты царственной: могу пощадить, помиловать, но могу и обождать) и обещаний на будущее (маниловщина!). Спыхватываются и начинают чесаться, когда «окружающая среда» не выдерживает и мстит.

Россия снова, в который уже раз, разрешилась от бремени: родила космическую философию. Федоров, Вернадский, Чижевский, Циолковский. В который уже раз Человек пытается сбросить с себя религию! Думаю, в последний. В религии (царство божие, светлое будущее), к сожалению, нуждается Государство. Даже, как наше, атеистическое.

Ведь народ с природой жил всегда в мире. Среди людей есть свои млекопитающие, свои хищники (по отношению к Природе беру пока), они уживаются между собой. Правила общежития в народе вырабатывались веками, они менялись вместе с жизнью, возникали и кровавые конфликты...

Но богочеловечество (никак не перепрыгнут через ограничительные флажки христианства!) — не светлое будущее (а сейчас, мол, и наши «слабости» потерпеть можете), а просто Человечество (Народы!) в бесконечной взаимозависимости с ней же. Мерки огромны. Нравственные тоже. Неизмеримы, несопоставимы с корыстью Государственной.

Агрессивность Государства вовне прямо пропорциональна агрессивности вовнутрь. Государство по мере роста своего могущества становится все самоуверенней. Зуд вмешательства в дела туземцев (вовне!) и раздражение по поводу «отсталости» собственного народа, который рано или по-

одно становится чужим, туземным (вовнутрь!) толкают одно Государство к союзу-вражде с другими Государствами. И вот сидят представители не народов, а семейств (чудовищное меньшинство) и «решают» судьбы мира.

Вспышки национализма в том или ином регионе — это выступление против власти, которая выдает себя за советскую. Но сказать прямо не отваживаются. Страх уже в крови, народ отравлен страхом. Страх — это яд пострашней нитратов.

Жизнь такова, что ничего нельзя изменить в ней быстро и радикально. Т.е. можно, но при условии фашизма и обязательной резни. Что с нами и происходило.

Сейчас же противостояние разных сил и групп естественно. Но каждая вновь возникающая группа начинает с требования уничтожить своих оппонентов.

Разорвать поколения — при помощи той же идеологии, противопоставить стариков молодым, и жизнь станет бессмысленна. Воспитывать молодых против «стариков», отцов и матерей, и гармония жизни нарушена, наступает бевсовщина.

Не в добровольное ли рабство мы идем? Одни куют будущее изобилие, другие тренируются в этом изобилии жить.

Рабская философия предполагает два типа: покорного, идеального раба и надменного, безжалостного рабовладельца, паразита.

Остальное — нюансы, детали из области приспособлений и сиюминутной тактики.

Постоянное бдение по охране и поддержанию всемирного рабства (ведь тюремщики тоже большую часть времени сидят) не могло не сказаться. Мы имеем дело с опасным дикарем.

Теперь надо уходить? Сколько зла сделано родине и людям, населявшим родину (защищавшим ее от нас, разрушителей), что надо, пока не поздно, бежать. Но есть спаси-

тельное: все виноваты, всем надо перестраиваться. С коммунистами не пропадешь. Какая-то отчаянная уголовная бессовестность. Весело даже.

Предвижу, очень сложно будет в будущем разгрести «исторические баррикады» культурного терроризма. Очень важно нам, современникам, оставить свидетельства участников этой неравной войны.

Все подлинно ценное оплевывается и замалчивается, не допускается вовремя к народу.

Молодость, зрелость, старость. Их предназначение в общем движении людей и природы. Не нами начало положено, не нами и конец предопределен. Начало Жизни не есть начало вообще, как Смерть не есть конец вообще. Какая простая и какая старая Истина!

Как рассказать об этом. Не в словах, а в догадках и образах. Как суету сделать суетой, чтоб она, суета-то, и не подумала даже выдавать себя за что-либо другое. Во веки веков. И чтоб настоящее, истинное было узвано среди всего остального, и чтоб не перепутать его с остальным. Как рассказать, что народ это не все, а лишь очень малая часть всех, что воля необходима по-настоящему очень немногим, а для остальных она — разврат, и что большинство правит, вернее, от имени большинства, угождая его слабостям и духовной нищете. История народов бесконечна. Тайнство взаимоотношений между людьми и народами есть та область исследования, которой я собираюсь и обязан заниматься.

Не могу заснуть от мучительной догадки о русском народе. Нельзя сказать, что раньше я об этом не думал. Именно об эту самую догадку я последнее время сломал голову. Дело в том, что те законы, по которым русскому человеку следует жить и по которым он вроде бы и живет, на самом деле не воспринимаются им. В русского человека никак не войдет осознание того, что эти законы серьезные, глубинные и что именно по этим законам его строго спрашивают, судят и карают. И даже те, кто законы изучил и ведет себя

в соответствии с ними, приноровились к ним, к законам, не больше. И русский человек прав! И раздраженные руководители рано или поздно начинают вести себя как колонизаторы. И вот что удивительно: все государственные цивилизации удобны для колонизаторов. Главные же законы народа не замечаются, считаются дикими и отсталыми. Тюремны переполнены, народ обманут и не верит уже ни во что. А они, хозяева, знай ведут нас в светлое будущее.

Народ — это не красота, а правда. Заниматься делами народными страшно. Народ не однороден, но чувство нравственное народное едино. Много неверующих. Много желающих нарушить нравственное чувство. Узаконить то, что вне закона, — единственный путь. Много несправедливости творится под видом соблюдения закона. Но дело не в этой несправедливости, а в порочности самих законов.

Только нравственные законы имеют смысл. Остальные в свете нравственным противопоказанны.

Русский народ богоносец, сразу узнает своего заступника. И вот здесь-то совершается что-то непонятное, необъяснимое. Народ бросается к нему, затаптывает. От долгого ожидания, от любви, от обожания. Слишком долго ждут. Так много накопилось обиды, страданий.

Народ — это все талантливое. Необязательно объединяющее (не путать с государственным), иногда шокирующее, одиночное. Но обязательно Человеческое. Народ — это не большинство.

Понятие «Народ» сегодня другое, чем раньше. Временное возвращение к общему делу 1941 — 1945 гг. У народа должно быть общее дело.

«Философия общего дела?»

Что такое Народ при рабстве?

Ибо и сейчас мы живем при рабстве. И опять загнать людей на стройки коммунизма!

Создавать видимость общего дела, имитировать новое единство (советский народ), будто бы возникшее на пути

к будущему... Пропаганда сталинизма должна преследоваться законом, как и пропаганда фашизма. Нужен процесс.

Тот строй, который сложился у нас за 70 лет, не такой уж простой. В нем заинтересовано подавляющее большинство.

Меньшинство эксплуатируется большинством. Феноменальное большинство. Добро под пристальным конвоем Зла: не врет ли?

Нас водят вдоль границ социализма. То ли нами хотят пробить дыру в этом заборе, то ли задержать при попытке к бегству.

Социализм в одной стране? Не ошибка ли? Теперь уже можно сказать, что это не было ошибкой. Это была авантюра, до сих пор не понятая и не осужденная. Вернее, все поняли и осудили давно, хотя не могут отойти от той дурацкой формы общения, которую навязали сверху. Демагогия на уровне идеализма. Слова ни о чем. Общаемся при помощи слов, которые ничего уже не обозначают. Другие слова прописываются в другую, прошлую, эпоху и объявляются незаконными в наше время. Таким образом, вопрос терминологии становится опять же главным вопросом. Как в «Гамлете»: «Слова, слова, слова».

Им там, наверно, хотелось бы, чтоб с ними говорили на их фене. А изучение этой научной терминологии — это блуждание в демагогических лабиринтах. Возвращение к старому, прерванному, историческому процессу, отношении к социализму как к явлению временному и промежуточному их бесит.

Не перестраивать, а строить заново рядом с тем, чтоavorочено за десятилетия правления большевиков. Но уже без них и с учетом их «ошибок». Надо научиться строить для людей и для сегодня. Потому что большевики строят либо «вечное» для будущего, либо времянки для настоящего. Получается большой барак.

Может быть, борьба Добра и Зла будет существовать до тех пор, пока будет существовать война Личности и Толпы? Ролями (Добро и Зло) меняются!

Сталинизм (одномерность), государственное образование дураков я воспринимаю как массовое заболевание, эпидемию. Сталинизм ближе к чуме, чем к социализму. Или к СПИДу. Социальное переходит в физиологию — это что-то из открытий Лысенко. Но это так. Предстоит по крупницам собирать доказательства, чтоб догадка стала открытием. Ведь до сих пор подступы к сталинизму стерегутся. Того, кто приближается к опасной зоне, теперь не стреляют на месте. Его фиксируют. Зачем? На всякий случай. А пока, в границах демократизации, просто интересуются, зачем это тебе надо.

Убейте меня, но сталинизм — это болезнь. Массовое психическое заболевание. Типа kleptomании. Какое-то чудовищное сочетание бедности, отсутствия культуры, религиозности (с подменой «бога»), стадности, доведенной уже до истерики...

Ведь все мы имеем перед собой постоянный пример рождения социализма. Вот разделение МХАТа. И началась игра в талант, в ум. В творческую деятельность, одним словом. И если до разделения еще можно было сослаться на великую прошлую деятельность МХАТа (при этом вывести на трибуну заложников из прошлого — Тарасова, Зуева, Яншин, Грибов, Степанова, Прудкин — и заставить их подтвердить твое выдающееся существование и твою исключительную преемственность и наследственность), наладить творческие поиски и горения с помощью еще до конца не распознанных проходных деятелей или умельцев, которых вот-вот забудут... То теперь, по мере продвижения к социализму (развитому) и коммунизму, все меньше требуется доказательств таланта и даже просто расположенности к такого рода деятельности. Имитация становится самоцелью и смыслом деятельности. Но глав-

ное сохраняется. Высокие заработки, академические привилегии и т.д.

Меня волнует и не отпускает мысль о том, что в 20-е, 30-е гг. Россия на волне революционного энтузиазма так рванула вперед во всех областях человеческой деятельности, что запасами тех далеких идей мы живы до сих пор. Как это произошло? Кому, какому великому удалось погасить революционный рыбок России? Кому удалось сбить пламя мировой революции? Ну, понятно, война вмешалась в нашу жизнь и на время отвлекла нас от цели. Но ведь пламя сбито внушительными силами. Когда наступил момент власти посредственности?

Плохой человек, хороший человек... Что это? Хорошего человека поставили над другими людьми. Руководить. Он руководит плохо. Ему об этом говорят люди, которыми он руководит. И человек хороший становится вдруг человеком плохим. Почему? Поверил в избранность? То же самое происходит с человеком стареющим. Образование, культура. Нравственные устои народа. Что же определяет человеческую натуру?

Так кто же хозяин в нашей стране? Все? Такого не может быть. Когда правят все (чего не может быть), когда коренные вопросы решаются большинством, тогда подлинная власть попадает в руки «случайных» людей (лишь бы не стали во главе талантливые люди, строже к посредственности), которые порой доходят до террора, до уничтожения миллионов нужных нации людей (не возноситесь!), но «случайные» не вызывают всеобщего осуждения. Наоборот, они встречают понимание. Их поступки оправдывают, а лживые и смехотворные объяснения жестоких репрессий охотно принимают на веру. «Случайных» обожают.

Серость готова на рабский труд, на тюремный режим, лишь бы не наступила власть талантливых. Появление эли-

ты — даже из своих же, даже фальшивой и декоративной — сразу же настораживала массы. Серость воинственна. И «случайные» часто показательно карали «избранных», отдавали их периодически на растерзание толпы.

Так длилось полвека.

Вечное раскулачивание, и не просто в плане материальном.

В духовном, может быть, раскулачивают более жестоко и легко. Ведь травля людей за, казалось бы, пустяки у нас обязательно принимает форму политической кампании. Вспомнить борьбу со стилистами! И все эти глупые и хамские по отношению к Человеку и его достоинству кампании кончались крахом, поражением. Вейсманисты-морганисты, космополиты — в науке. Сколько людей, умнейших людей, было втопнано в грязь или физически уничтожено! В угоду, на радость черни. Ну и, конечно, для укрепления собственной, партийной власти. Правители отладили свой механизм большинства настолько, что при помощи этого механизма могут делать чудеса. Перекрыты все лазейки, где мог пройти или укрыться Человек. И все-таки периодически (Мао определил даже точный срок — 8 лет) надо снова проводить раскулачивание. Можно назвать это культурной революцией.

Не в терминах дело. Но в чем необходимость перетряхивания общества? Почему это надо проделывать? Аппарат подавления и слежки растет геометрически. Цены повышаются беззастенчиво и произвольно. Иностранными товарами государство спекулирует так, что даже капиталисты краснеют. Человека надо лишить главного: Человеческого достоинства. Я уже не произношу слово «независимость» — такого понятия не существует вовсе. Человека надо запугать, измотать бессмысленной работой или общественными делами. Человека надо истеребить мелкими заботами и постоянными оглушительными «праздниками», чтобы он, наконец, перестал быть Человеком. Человеческую природу извратили при помощи нелепых Государственных законов и

при помощи псевдонаук. Если Человек, к примеру, усомнился в Государственной системе, его «научно» объявляют сумасшедшим. Государственный террор по отношению к Человеку усовершенствован до предела. И все-таки периодических кампаний, чисток не избежать. Почему? Государство постоянно нуждается в черни, в недовольстве черни складывающимся положением вещей. Государство скатывается все ниже до люмпенов, в партию идет чернь, понимая, что в куче они сильны. Вступают тайно от близких и друзей, зная, что мотивы поступления в партию для всех очевидны.

Чернь всегда будет составлять большинство. И Государство наше об этом позаботится, оно заинтересовано в этом, поэтому надо периодически раскулачивать.

Смешно сказать, но мы, русские, долгое время были лишены собственной государственности. Но, как говорится, свято место пусто не бывает: нами правили инородцы.

Интернационализм? Но ведь все другие нации и народности имеют при этом свою государственность. Для чего понадобился такой губительный для русских эксперимент? Обезличка?

Как бы то ни было, сейчас Россия нуждается в серьезной реставрации.

Искусство — нравственная реабилитация, легализация истинной жизни. Жизнь была, есть и будет совсем не такая, какую сочиняют некоторые люди в корыстных целях.

Почему все без исключения философы сильны в критике и слабы в пророчестве. Я имею в виду, естественно, подлинных философов. Больше того, пророчества, взятые как руководство к действию, приводят к катастрофе.

И самые симпатичные философы те, кто отыскивает в уже существующей жизни надежду на будущее. Но эти симпатичные не популярны в массе, желающей коренных ломок и решительных сотрясений. Мутная, грязная вода им желанна.

Пророческий реализм и Соцреализм.

Соцреализм — это значит, что вопрос о поисках абсолютного метода закрыт.

Стоп! Приехали!

Пророческий реализм говорит, что путь в Человека и общество бесконечен.

Иногда входит в человека «усталость жить». Моменты такие не столько опасны, сколько неприятны. При неблагоприятных стечениях обстоятельств «усталость» может кончиться трагически. Надо уметь переболеть ею, переждать.

Вот у меня есть, например, свои сокровенные «подкожные» идеи. Они вырывают во мне. Я ухаживаю за ними, стерегу их от дурного влияния, глаза. Я их возвращаю для обильного урожая, но я могу и ошибиться, об урожае-то. И у меня есть работа в театре, в кино, на эстраде. К этой работе я редко подключаю свои «подкожные» идеи. Да это и понятно: режиссеры и партнеры ведь не посвящены в эти идеи. Работать в ансамбле могут люди «посвященные». Во что? В тайные думы каждого? Это возможно лишь в моменты общего подъема, когда идеи достаются из тайников и выбрасываются в изголодавшиеся массы. И в период застоя и запретов на этих идеях создаются тайные теории и тайные общества. И когда эти общества приступают к осуществлению своих идей, возникают преступления.

Меня сейчас занимает вопрос связей человека с Родной, со средой, где этот человек родился, вырос, окреп. Когда человек выходит на связь с остальным миром, он долго не может наладить нормальные, естественные взаимоотношения. Активное начало, консерватизм, временное или постоянное рабство, карнавальность и т.д. Какие связи завязываются? Каковы были начальные, исходные, что ли, законы жизни в семье, в школе, на улице, во дворе, в институте и т.д. Вопрос очень важный.

В конечном счете я собираюсь исследовать этот вопрос во всех измерениях. Либо человек состоится как личность, либо умрет.

Над нашей страной прошла «чума». Но пришла ли пора для Возрождения? И что за «чуму» нагнали на Россию? И какое Возрождение грядет?

Думаю, наше русское Возрождение — это возвращение к досоциалистической культуре и новое осмысление ее.

Возрождение к чудесам Человеческим и к тем Законам человеческого бытия, по которым жили, живут и будут жить люди. «Повторение пройденного» открывает путь в будущее, восстанавливает законы гармонии жизни.

Политика — это игра, вовлекшая взрослых людей в кровавую повседневность Государства. Не знаю почему, но при слове «государство» я имею в виду глупость. Старик Эразм был прав. Государство в конечном счете — это союз бездарных и глупых людей, почему-то умеющих при помощи групповых программ оседлать хитрое — каждый в своей норе — большинство.

Освобождение крестьян и первые кулаки (мало). Процессы в деревне и революция, раскулачивание (всех поначалу).

Вот уже несколько десятков лет, начиная с Перми еще, меня мучают догадки, разрешить которые можно было давно. Надо было сесть за конкретные материалы, потом встретиться и поговорить со знающими людьми, а, может быть, и поездить по местам, где когда-то происходили бурные события. Но вот как раз этим-то я и не спешил заниматься.

Я знаю, что многие, очень многие события и личности совсем не такими были, какими их потом представили нам политики и ученые.

Сами-то они, эти политики и ученые, совсем не такие, за каких выдавали и выдают себя. Именно из-за них, из-за

их способа подачи фактов и обобщения этих фактов потом возникли другая наука и другое искусство. И только многие годы спустя другая наука и другое искусство еще больше раздробились и превратились в ведомственные науки и в ведомственные искусства. Порабощение народа завершилось. Возникла очень хитрая и неизвестная до сих пор форма угнетения. Ни Наполеону, ни Батыю, ни Гитлеру и не снилось такое гениальное свершение. Но почему я начал с освобождения крестьян? Дело в том, что революционеры всячески сопротивлялись реформам и улучшению жизни крестьян и рабочих. Чем хуже, считали они, тем лучше.

Рабочие — это первые (провозвестники) лимитчики и зеки, завербованные и восторженные энтузиасты.

Все революции делались ради убогих. Из сострадания. А потом убогие начинали бойню, резню. Из мести за свою убогость, за свои прошлые обиды, за унижения. И наступало царство убогих. Истреблялась и изгонялась с земли половина нации, цвет ее. Убогие сжирали, как саранча, все, что нажито и выращено не ими. Убогие, как обезьяны, передразнивали науки и искусства. Государственность убогих чудовишна, разрушительна и для человека и для природы. Цари и вожди убогих были тоже убоги. Убогие обожествляли своих убогих вождей.

Как будто боясь, что кто-то догадается, что все происходящее — это кровавый фарс, это передразнивание жизни бывших хозяев, что это и не жизнь вовсе, а дурацкое кривляние, имитация жизни, убогие под страхом смерти заставляли кривляться всех. Убогие всегда боялись, что вернуться хозяева. Но они не могли догадаться, что вернувшимися хозяевами будут дети. И дети убогих тоже.

Убогим никогда не дано постигнуть, что существует вечное общество. Не горизонтальное, а вертикальное. Общество неоднородное. Убогие никогда не верили, что есть общечеловеческий разум. Есть общечеловеческая душа. И что есть высший смысл жизни. Да и сами-то они не возникли

бы на человеческой арене, если бы не страдания общечеловеческой души.

И не страсть по гармонии.

Дилетанты и случайные люди в политике — внутренней и внешней. Пока придут люди, духовно заинтересованные, пройдет время. Барыши и материальная заинтересованность — не критерии призвания. Пока чиновники во главе — ничего не будет. Слуги — не хозяева.

Когда говорят о долгах, которые «мы» должны вернуть деревне, то сразу же бросается в глаза льстивая ложь. Ибо никто никогда ничего в долг у деревни не брал. Мы сейчас заискиваем перед бандитом, лестью подталкивая к благородному поступку. Мол, отдай хоть бы символическую часть, мол, сделай вид, что одолжил, да забыл отдать. Точно с таким же успехом можно требовать, чтоб коммунисты вернули художественные ценности, проданные за бесценок за границу. Или потребовать, чтоб они вернули потомкам нефть, газ, лес, зверье. Ясно, что все придется восстанавливать самим. И «долги» отдавать тоже. Но мы никогда ничего не добьемся, если наши деньги опять пойдут через руки коммунистов. Они опять все пропьют и прожрут. И опять придется говорить о долгах, которые не возвращаются. Если в институте преподают марксизм-ленинизм, значит, в институт введены войска. Идет идеологический отбор: кому можно дать в руки камеру. Разве это искусство?! К кинокамере должен иметь доступ каждый!

Землю тем, кто обрабатывает. Или как колониальные привычки сказываются и на своей земле, на Родине.

Разоряя чужую землю, не сохранишь и свою. Предстоящий исход будет страшен. Рассказать о том, как формируется тип, который теряет интерес к труду и к Родине, «взявшись за винтовку, перестает работать».

Революция Мировая — это чума. Они воюют — заставляем свой народ кормить и их. Чем больше героев-освободителей, наглых захребетников, тем ближе катастрофа.

Ибо не всем дано уметь возвращать плоды. А жрать волки сильно горазды.

Исход из России русских?

Да, он уже совершен. Для этого, оказывается, и не надо покидать Родину. Надо только изменить к ней отношение.

Потом колониальные отряды русских (лимитчики, изначальные штрейкбрехеры) очень скоро окажутся на чужой территории и станут нежелательны.

Рост националистических настроений в России — это попытка бездарных людей захватить духовную, а затем и политическую власть. Попытка кровавого, фашистского переворота.

Если при этом учесть, что русский народ сейчас напоминает не Илью Муромца, а измученного рабством и алкоголизмом еле живого заложника в бесовской игре коммунистов, то можно себе представить, в какую бездну погрузится Россия в случае победы националистов. Исход станет неизбежностью.

Для русских наступит конец света, конец исторической России уже был в 1917 году.

Не придем ли мы через мемориал жертвам культа к памятнику белому рыцарю, о котором говорил Бунин в «Окаянных днях»?

Когда мир догадается, что наша революция — это гримаса жизни, кроваво-грязная репетиция того, о чем давно мечтали.

Можно опуститься очень низко, до дна. Но при этом сохранить человеческий облик. В России часто так бывает с людьми талантливыми и неглупыми.

Идея народная вырастает из идеальной семьи. Семья — это подвижная и надежная ячейка человеческого сожительства. Законы человеческого общежития возникают и выветриваются в семье.

Противопоставлять интересы Народа и Семьи нельзя.

В этом кроется корысть Государственная, противочеловеческая.

Семья — Народ — Человеческая идея Державы.

Так было всегда. Но лишь в России эта идея обрела подлинную Родину, осела, прижилась и стала Коренной.

Но... пришли времена другие.

Сначала было слово, словоблудие появилось позже. Слово потому и слово, что оплачено поступком, делом.

Человек сказал «да», но ясно, что он мог сказать «нет» или «может быть». Поступки людей зыбки, неустойчивы, мгновенны. Из студня можно строить большие и затейливые пирамиды, которые издалека будут казаться каменными. Мимолетность жизни, случайность поступков, примитивность мотивов поведения — все это передавать ясно и просто. Упиваться знанием того, что люди могли поступить иначе, но почему-то не поступили. Если президента избрали ничтожным большинством, то скоро все забывают о внушительном меньшинстве. Так и с поступками людей.

Нет такой системы, которая гарантировала бы свободу личности. Всякая система работает на так называемого обывателя. Бурный обыватель, социалистический обыватель. Природа человека неуловима и неисчерпаема. В животном мире выживают особи сильные и умные. У людей законы природы не только не соблюдаются, но и нарушаются самым коварным образом в угрожающих масштабах для существования всего человечества.

Экономика, полемика и природа — вещи неоднородные. Первое должно исходить из второго, а не насиловать его.

К истории русской интеллигенции. Русскому народу не удалось сохранить свою интеллигенцию. И сейчас это очень сказывается на соотношении сил в мире между народами.

Бывает, человек интеллигентный хочет показать, что он прост, близок к народу. И начнет себя вести, как человек из народа: выматюкается, пройдетя развинченной поход-

кой, почешет задницу. И такой грязью вдруг от него повеет! Ясно сразу всем, что ни ума, ни юмора, ни таланта в этом человеке нет. Никогда и раньше не было. Я уже не говорю об интеллигентности. Не русский интеллигент перед тобой, а оборотень. Какие цели у этих оборотней? Разговор особый... В чем опасность их для нашей жизни? В чем их агрессивность губительная?

Когда коммунисты повалят в интеллигенцию, потому что духовная власть перейдет к интеллигентам, — вот тогда наступит первый реальный перелом в перестройке.

Чтобы править твоей родиной, местные начальники «защищают» ее от тебя. Потом, передавая твою родину с рук на руки по всем неписаным законам мафии, они обязательно доводят ее до разорения и унижения (Мамай прошел!).

Начинают говорить, что с этим народом ничего построить нельзя...

Только поэт может выступить вперед и сказать, что ручается за этот втянутый в общий грех народ. Ручается перед будущим.

Жить будущим, руководить будущим, эксплуатировать будущее — безнравственно.

Я делаю много самых разных записей, как бы нащупывая тему для серьезных и глубоких разговоров. Для будущего?!

О скромности перед будущим — тема очень серьезная.

В потустороннем царстве всегда кто-то жил лучше, кто-то хуже, а кто-то жил очень хорошо. Как при коммунизме. И всегда те, кто жил и живет лучше всех, говорил и говорит, что настанут времена и все будет хорошо. Из тех, кто жил, живет и будет жить хорошо, почти нельзя назвать никого, кто относился бы к лучшей части человеческого рода. Потому что хорошая жизнь всегда была и будет связана с подлостью по отношению к остальным. Теперь, думаю, стоит уточнить: когда я говорю о хорошей жизни, то имею в виду не просто сытую жизнь, т.е. не такую жизнь, когда человек материально всем обеспечен, когда у него есть дом, машина, хорошая семья, он сыт, одет, обут и т.д. Можно

все это иметь. И все так же жить беспокойно или несчастно даже. Страшно, если у человека все это есть, а жил он только для того, чтоб все это приобрести, и живет дальше, чтобы все это умножить или хотя бы сохранить. И все. Обязательно такой человек заинтересован, чтоб того, что есть у него, не было у других. Он глубоко страдает, если другие добиваются того же, что у него есть.

На Руси всегда тайно сочувствовали разбойникам и идеализировали их. Нас грабят сверху, а мы грабили (наши разбойники) наших грабителей. А после революции думали, что грабить перестанут. Но нет! Стали грабить и после революции. И чем дальше, тем наглее и наглее. Снова возникли «благородные» террористы и грабители. Кто они? Психологически. Исторически, наконец. Это наше малодушие и неверие в идеалы делают из уголовников благородных Робин Гудов!

Тот, кто не сидел и не сидит, все равно находится в заговоре с властью. Писать книги по «соцреализму» — это тоже значит сидеть и делать зековскую работу. Только на «воле».

Человек по природе своей не терпит добра со стороны других. Русский человек особенно. Сделанное добро требует ответа. Тебе неприятен человек, который сделал для тебя доброе дело. Но ты у него в кабале. Да еще, к примеру, добро, совершенное не при людях, а тайно, безымянно. Такое добро особенно подозрительно. Странное дело! Бога нет, души нет... А ведь добро — счет духовный, из области «необъяснимого», духовного общежития. Хочешь или не хочешь, а добро — это акт унижения. Высокомерие, спрятанное за простоту поступка. И тем самым выставленное напоказ. Больше того: в наше время добро — расхожая монета, мелочь на мороженое. Делаящий добро либо старомоден, попросту говоря, старый человек, либо глуп от рождения. Т.к. все еще думает, что духовная корысть добра, незаметна, неуловима.

Занятная шутка получается: с одной стороны, невозможно сделать добрый поступок, ибо существует опасность, что тебя добьют (делая добро, готовясь к смерти). С другой стороны, добро оборачивается тайной корыстью, высокомерием, духовным извращением. Значит, все верно, все сходится. Чувствую, близок к истине, но не хочу торопить себя. В конце концов, моя привычка искать через подставных героев может ограничить мои поиски. Но в то же время не хотелось бы терять чувственное начало в поиске. Итак. Добро — слабость и ограниченность. Добро — корысть, закабаление. Дальше: доброта — способ существования, очень удобный и почти универсальный в наше время. Доброта — все равно, как живут остальные, лишь бы себя обезопасить. Обезопасить. Поэтому такая доброта активна, даже агрессивна: Она встречает остальных далеко от своего жилья. И много трудится, петляет и витийствует. Работает опасно, с риском, как опытный разведчик. И все-таки что за явление, которое я назвал комплексом Монте-Кристо? Алкоголик мстит за свое исцеление. И кому? И кому? Людям, которые активно его исцеляли! Проверка на доброту. Тот, кто действительно добр, должен убить себя. Вампиловский Ангел на полпути к истине.

Вечные поиски нравственного абсолюта на Руси — это и есть истинная история России и пресловутая загадка русской души.

Вообще-то цель моих размышлений, которые я собираюсь собрать в единую книгу, и заключается в исследовании этой главной темы. Как удалось сохранить нам, русским, свою душу и свои мечты о свободе человека.

Ведомственность! Начнем от печки. У нас, как везде, есть армия. Стало быть, есть министерство обороны, есть ведомство. Оно обособлено от остальной нашей жизни по целому ряду очень важных причин, а в исключительных случаях, т.е. во время войны, этому ведомству подчиняется вся остальная часть нашего общества. Это важный момент.

У нас есть ведомство внутренних дел. И это тоже «государство в государстве». О других ведомствах вроде бы так не скажешь. Ну какая ситуация может привести к власти, скажем, деревообрабатывающее ведомство? Оказывается, это возможно.

В каждом ведомстве существует в зародыше возможность захвата власти. Каждое ведомство таит в себе зачатки особой партийности и государственности. Вот где спрятаны главные опасности для всей нации.

История России как наука сейчас не существует. Лжедмитрий — неудавшийся Ленин. К примеру. «Объективность» ученых, нежелание связать историю России в единое целое — это просьба о подачке, не больше.

«Борьба» исторических школ смехотворна.

Единая история России, СССР, т.е. всех народов, населяющих нынешнюю империю, есть не что иное, как хорошо выверенная система фальсификаций и шулерства, подводящая все течение событий за много веков к единственно «верному» и уже на все дальнейшие века неизменному, т.е. к тому, что постоянно переписывается с учетом прошлогодних ошибок, но это не имеет уже никакого значения.

Ни один из академиков не расстанется со своим пайком: нет дураков! Но если такой дурак и найдется, его тут же затопчут ученики-крохеды. И вытопчут его историографическую усадьбу так, что никому и в голову через год не придет, что на этом месте существовала когда-то «цивилизация».

Постоянная борьба за существование научила новой философии жизни. Физиологические эксперименты над собой и другими приучили к противоестественной жизни. Естественные насильники (садисты, социальные извращенцы и прочая нечисть) приучили (принудили террором) большинство людей насильничать друг над другом во имя интересов естественных насильников. Народ вошел с годами во вкус и

стал насильничать с пользой для себя: любить с угрозой, дружить с выгодой, воспитывать с хлыстом и т.д.

И вот возникло совершенно неестественное жуткое общество, связанное тончайшими сплетнями и связями. Говорили одно — делали другое. Запугивая врага, который постоянно рядом, мы оправдываем этим свою выморочность и свое насильничанье. И командовать у нас в связи с чрезвычайной жизнью могут люди темные, тупые, но верные (время такое). Не до тонкостей, когда 70 лет враг постоянно рядом и натиск его и коварство его усиливаются и становятся все изощреннее. Так и будем жить: если актер играет шпиона, его надо подозревать, как врага, если актриса играет женщину легкого поведения, то она — б...

Показательная травля одного человека вызывает стадную радость. Но стадная радость — это большее рабство, чем стадный страх.

Иногда физически видишь, как ворочаются жернова в голове Государства Советского, переваривая и усиливая то или иное понятие, давно уже существующее в обиходе и с которым не считаться уже нельзя. Так было с «духовностью», с «талантом — народным достоянием».

Понятия долго пережевываются с брезгливой миной, как нелюбимая диетическая пища, навязанная врачами, потом с отвращением проглатываются и тут же с облегчением вы...

«Талант — достояние народное», — заприходовал Брежнев. Как ордена. Или драгоценности. Что от этого изменилось? Да ничего.

Только получилось зловещее и недоброе в этом признании. Мало ли что взбредет в голову «Хомо Советикусу»? Начнут репетировать таланты, хозяевам талантов выдадут карточки на дополнительное питание и на дополнительную жилплощадь, придумают новый орден (естественно, первый вручат Брежневу, потом членам политбюро и членам их семей), потребуют каждый день водить свой талант на заня-

тия, отмечать его по месту жительства и по месту работы в анкетах. На таможне надо проходить рентген и т.д. Появилась масса блатников. Льготы и ордена получили, а от повинностей освободились. В то же время усилилась ответственность за свой талант. Придумали наказание и срок, налоги, как на собак. То же самое происходит сейчас с понятием «личность».

Согласились, наконец, считаться с личностью. Но если ты не личность... Встань в строй! И не высовывайся, «личность»!

Брехт не побоялся обвинить самого Галилея! Рассказывать о мещанине «простом», о ничтожестве, нет никакого смысла. О мещанстве написано много, да и потом тема мещанства не моя. Почему? Объяснюсь. Горький придумал для себя термин «мещанство». Маяковский — тоже. И остальные. Тогда вопрос этот стоял очень остро. Идеи витают в воздухе, заражают людей. Талантливых и неравнодушных, разумеется.

Я буду писать об эгоизме и о глупости. Для меня эти категории социальные. Эгоизм, себялюбие, «самостоятельность» (уж, конечно, не мировоззренческая), сознательная ограниченность — вот что порождает уродливые умы. Глупость — продукт эгоизма. Это тоже тема мещанства. Но глубже.

В искусстве есть смысл работать только тогда, когда сможешь шагнуть дальше людей, живших до тебя. Обязанность поколений — так называю я. Потомки обязаны быть умнее даже самых гениальных своих предков. Предки — корни, через которые мы питаемся.

Творчество — вот пафос жизни. Нас же вовлекают в борьбу за творчество. Идет очень существенная подмена. Те существа, которые за 70 лет хорошо отладили механизм эксплуатации людей и природы, идут потайными тропами карьеры к животному благополучию, которое и благополучи-

ем-то не назовешь. И они же призывают нас всех к борьбе за будущее, за светлое будущее. Наша борьба — это и есть подневольный труд, за счет которого они набивают брюхо. Нельзя сказать, что они сами не трудятся совсем. Но их труд не созидательный, потребительский. И они следят, чтоб мы боролись обязательно за будущее, чтобы им хорошо жилось в настоящем.

Оперируя в своих речах понятиями марксизма, живут они по законам Мальтуса: все равно на всех не хватит...

Даже постоянные отсрочки, которые я сам у себя выпрашиваю, не спасут меня. Откладывать «экспедицию» бесконечно невозможно. Иначе... В светлые, трезвые дни я отчетливо начинаю понимать, что без путешествия в царство собственной реальности моя жизнь станет бессмысленной и никому не нужной. Путешествие необходимо. Иначе смерть. Не символическая, даже не духовная, что само по себе страшно тоже. Физическая.

Путь у искусства один — в глубь человеческой души. В какой-то момент мы остановились. И всматриваемся в человека издалека. Довольствуемся догадками и старыми предположениями, да по-прежнему отдаем приоритет «окружающей среде, формирующей личность». Короче, Лысенко! Жив курилка!

Образ жизни советских людей, нравственные идеалы социализма и все открытия и завоевания на этом пути — все это, естественно, очень важно. От социалистических идей мы получаем необходимые коррективы и жизнеобеспечение, когда опускаемся в Человека. Народный гуманизм страхует нас от ошибок, когда мы вступаем в схватку за человека, внутри его, с теми, кто, к сожалению, пришел раньше нас и поселил уже пессимизм и цинизм.

Набор профессиональных навыков и мещанская ограниченность идут в одной связке. Даже при высоком «мастерстве».

Здесь, правда, обратное воздействие: строгое соблюдение профессиональных предписаний уводит в ретроградство и быстрое умирание.

Но меня тревожит не это. Удручает, что именно такие быстропортящиеся таланты всегда, во все времена пользовались устойчивой славой и положением. И именно по ним, как по верстовым столбам, отмеряется история Театра. Загадка?

Артисты же Богом данные, т.е. отобранные самой Природой для Театра Жизни, никогда не занимали такого привилегированного положения в обществе и в Театре, как артисты искусственные, и умирали, как правило, в нищете и полной нервной истощенности. Борьба вокруг их творчества разворачивается обыкновенно после их смерти. При жизни естественных артистов любят, знают. И все. У нас они выше «нар. арт. РСФСР» не поднимаются. Но вот еще загадка: если вдруг артист искусственный только приблизился к естественности, вокруг поднимается такой восторг, что, кажется, свершилось чудо.

Если предположить, что в каждом отдельном случае имели место пристрастия тех или иных людей, групп, классов, то все равно подозрительна такая устойчивость на протяжении веков.

Старость! Как важно поймать ее наступление. Пока ты можешь действовать, участвовать в борьбе и даже судить, пока ты уверен, что жизненный опыт и сумма приобретенных знаний, что собраны и организованы единственно верным мировоззрением и позволяют находиться тебе на передних рубежах жизни, — ты молод и все дальше и дальше откладываешь на будущее цель, — ибо пока надо заниматься текущими делами, — цель, которая (единственная, как окажется) помогает удержаться на завоеванных позициях. Потом ты начинаешь догадываться, что идеи твои, отложенные на будущее как вечные, не представляют никакой ценности и давно уже превратились в труху, и ты стано-

вишься просто свидетелем времени, потому что жил. И тебе наперебой говорят молодые: вам надо обязательно все это записать! Они завидуют тебе, что ты много жил и видел, был свидетелем. Наступила старость.

Одно из направлений: Дорога к Храму. Это раздумья о том, каким путем отправиться к новому Возрождению, где пролегает та единственная дорога, по которой безбоязненно могут двинуться паломники новой религии — Русского Театра.

Мы снова должны — больше некому — взвалить на себя ответственность за Духовную Судьбу Мира.

Моя изворотливость. И моя цель — продержаться. Москва — волчий город. Чувствую себя млекопитающим среди ихтиозавров. Надеюсь, что они вымрут, а мы выживем. Как и было в природе. Но я не первый так думаю.

Если говорить о том, с чего я начался, то это были пермские госпитали. Мне тогда было восемь-девять лет, я был буквально напичкан оперой. У нас была в те годы очень хорошая опера. И балет тоже. Тогда в Перми в эвакуации находился ленинградский оперный театр, и я каждый вечер бесплатно ходил в оперу. Я мог пропеть любую оперу от увертюры до финала, со всеми ариями и хорами. Но потом получилось как-то так, что понадобился зритель. У одного мальчишки была такая четвертушка аккордеона, трофейный такой, немецкий, он на нем очень лихо играл. Собрались мы целой компанией. Ну где самый доступный зритель? В госпитале, конечно. Мы приходили к раненым, причем сами по себе, не от школы, не от кружка, сами. Такая небольшая бригада. Играли скетчи, причем очень взрослые, я пел «Сердце красавицы» и все прочие арии подряд, причем и теноровые и басовые, любые. Мы имели бешеный успех. Никогда больше в жизни я не имел такого успеха. Они и смеялись, и хлопали, и рыдали. Все было.

Потом если опустить тот факт, что меня не приняли ни в одно театральное училище, и я поступил учиться на юр-фак, то следующей вехой моего становления была работа в Пермском драматическом театре. Я уже прошел кой-какую школу, это была самая крепкая школа провинциального театра, где выпускают двенадцать спектаклей в сезон, где я начинал с подноса, а кончил ведущим актером березниковского театра, потом меня пригласили в Пермь, и здесь начался второй, очень важный этап в моей жизни.

Я считаю, что все накопления, весь опыт, наблюдения закладываются еще в детстве. Потом можно добирать. Они не могут быть выхваченными из жизни. Самые сильные впечатления из детства, потому что ты живешь продолжительное время с одними и теми же людьми. И они изменяются на протяжении этого периода. Один и тот же человек может быть Гамлетом и может быть ничтожеством за какой-то, конечно, протяженный период. А если удастся прожить дольше, а мне в этом смысле повезло, я прожил двадцать пять лет в Перми, и это сейчас город разросся, а тогда все друг друга знали. Знали самого большого человека в городе, самого маленького. Была у нас девушка, так весь город знал, что у нее самая большая коса. Мое детство в этом смысле продлилось. Я повзрослел, а впечатления все накапливались, наслаивались. И если говорить честно, то все герои, которых я играю, все пришли из Перми. Ведь там Урал, Сибирь, там довольно стойкий тип характера. И все последующие наблюдения теперь нанизываются на те, устоявшиеся уже.

В работе над новой ролью я обычно отталкиваюсь от целого. Читаю сценарий раз, потом два, потом три, и потом возникает чувство целого. На площадку прихожу: «Какая сегодня у нас сцена?» Я не учу роль, не обращаюсь пока к сценарию, но я что-то уже почувствовал, вот это самое ценное. Я просто прочитываю текст роли, режиссеры ругаются, мол, лентяй, не выучил, не готовишься к съемкам, вот только сейчас, на площадке, я и начинаю что-то де-

лать. И иногда текст сминается. Я чувствую, что написан он для живого человека, но где-то поломан характер за счет сюжета, и тогда этот живой персонаж, который уже родился, ломает все, часто и текст. Существует много способов, как избавиться от штампа, от однозначности, от стереотипа.

Живого человека не объяснишь. Можно посмеяться, поплакать вместе с ним и долго размышлять над ним. Но он живой, его нельзя расчленишь. Я всегда считаю, что искусство и эстетика — это как полицейский и вор. Эстетика все гоняется за искусством — вот поймать, и в клетку! Поймать, и в клетку! А оно все убегает. А когда поймали и объяснили — неинтересно. Это как в мультяшке — «он меня сосчитал». Можно восхищаться тем, как актер играет живого человека, можно быть им недовольным. Актер должен раздражать зрителя не эстетически, а биологически. Если уж противен, так до отвращения! Или, бывает, неприятный человек, а вот нравится! Все симпатии зала в конце концов на его стороне!

Мое первое требование к роли — это чтобы она была живая. Или чтобы давала возможность сделать ее живой. Я очень сержусь и очень бываю недоволен, когда критик может меня поймать, так сказать, своими критическими пальчиками за хвост. И все про меня объяснить. Препарировать.

Я думаю, что вот сам по себе я очень распушен, вот то, что во мне есть, некоторая органичность, это же не от бога, это от меня, от родителей, от предков, через многие колена это вышло наружу во мне, через меня. И я понял, что многое расплыл. Вот есть у меня некоторая легкость, я могу общаться с разными людьми, находить сразу же общий язык, работать, так вот я это все распустил. И лишь дружба с Шукшиным научила меня тому, что это все нужно собрать, держать в себе, за это нужно отвечать, что это нельзя разбазаривать, потому что это нужно не только мне. Это мои деды и прадеды, я и за себя и за них в

ответе. Как будто через многие поколения они вытолкнули меня на пустую арену, чтобы я заговорил. И это колоссальная ответственность. Люди просто так не приходят в искусство.

О моем имени. Меня зовут Георгий. Имя довольно пространенное, даже чуть-чуть нарицательное, анекдотическое. «Жора, подай мой макинтош» или «Жора, рубай компот, пока он жирный» и т.д. Но в этом сочетании, в каком это имя принадлежит одному только мне, оно имеет особый смысл. Мое полное имя Георгий Иванов Бурков.

Глупый человек оскорбил другого глупого человека — человек человеку друг, товарищ и брат. Такая жизнь. А иногда пруха: попал в доброго, и тот умер. Это уже Дарвин, естественный отбор, развитой социализм. Плохо мне. Аннушка пролила масло.

Ирония помогла мне во многом. Я очень рано решил не делать жизнь с Павки Корчагина или Феликса Дзержинского.

Я рано отказался догонять Америку по актерскому мастерству. Меня не пугает, что стену придется пробивать лбом. Меня пугает, что стена эта из повидла или манной каши и неизвестной толщины: стена эта несущая, опорная.

Чтобы в России сказать правду, надо быть сумасшедшим. Эта мысль, если не ошибаюсь, высказана Достоевским. Справедливая мысль, возведенная в нашем государстве в степень закона. Действительно, кто в обществе, которое вдохновенно и, главное, добровольно строит новую жизнь, посмеет сомневаться в коммунизме, т.е. в той цепи, к которой идут многие народы.

Много сил я положил на то, чтобы выдержать натиск большевиков. Иногда моя жизнь кажется очень глупой и очень смешной.

Почему-то вспомнил Мишу Лескова и Васиного балала-

ечника Федю и свои размышления о народном театре, в который, к великому горю моему, нет мне пути. «Что ему Геккуба?» А вот страдаю и плачу.

Привез я в Москву своего Рябого*. Для кого?! Ну, посмеялись. А дальше? Пощупал Москву Попрыщиным. Снова посмеялись.

Чиновничья Москва никогда не поймет и не примет моих братьев.

Когда же лопнет та тонкая нить, которая связывает еще Человека с Природой? К этому идет.

А может, за «катастрофой» последует неведомое мне, старому, недоступное для меня Возрождение, и человек перейдет на «ты» со Вселенной. А оборачиваться человек никогда не будет. Ему некогда будет. Просто исчезнет необходимость в прошлом у человека, порвавшего с природой.

Кажется, приблизился к пониманию смерти как главной теме философии. Пойми, что такое смерть, и тебе станет ясно, что есть жизнь. Мастер. Одна из главных — а может быть, просто главная идея — демократизм, как основная и ведущая часть русского таланта, в плену у черни. Русский талант — демократический талант, массовый, общедоступный. Это высшее, что может быть в искусстве. Но это и губительно для самого же таланта. Человек должен соответствовать своему таланту, т.е. тоже быть демократичным и доступным. А это раздолье для хамов, духовных убийц и прочей черни.

Оказывается, я всю жизнь трудился. Но так как труд такого рода никак не фиксируется властями, то и считается он не трудом, а тунеядством. И до сих пор мне приходится хитрить, выдумывать, врать. На что власти и рассчитывали: в любой момент можно обвинить меня в желании обмануть общественность и т.д.

*Спектакль «Анна». Московский драматический театр имени К.С.Станиславского. Первая роль.

Конечно, мне повезло, что был 53-й, а потом — 56-й. Иначе сидеть бы мне. Подозреваю, что очень много способных людей прорвалось в то время. Потом их отлавливали, высылали, шельмовали, вынуждали уезжать, убивали...

У меня нет на каждый почти факт моей биографии соответствующей бумаги, документа. У меня их вообще нет, документов-то. А те, которые есть, либо вот-вот истлеют, либо представят меня пред очи соотечественников личностью очень подозрительной. Из меня легко мог получиться «враг народа» или просто «тунеядец». Не поэтому, однако, я против бумаг. Теперь уже не подозреваю, а знаю, что миллионы страдают под гнетом бумаги.

Я обманул Государство. Я выиграл время и получил самообразование в Пермской библиотеке им. Горького.

Но не пустил себя в диссидентство, т.е. побоялся попасть в тюрьму и потерять время. Это и можно назвать главным маневром моей жизни. Я стал актером. Без отца, который понял меня, поверил мне и, если хотите, содержал меня на свой страх (сын-тунеядец) и риск (я мог бы сорваться), я бы ничего не добился. Он был спонсором моего дерзкого и рискованного замысла. Мой отец! Папа Ваня, как прозвала его моя дочь Маша. Он делал тоже свой маневр. Он вовремя вступил в партию, иначе не получил бы никакого образования. Мой отец относился к подполью 30-х, к самому тайному, к самому замаскированному. Я же совершал свой маневр в обманчивое время «оттепелей». Мы с отцом рискнули, и я проскочил. Марксизм-ленинизм я «изучил» ровно настолько, чтоб иметь демагогический слой защиты. Такое разное подполье все 70 лет существовало в нашей стране. Оно и не могло не существовать, ибо воевали большевики против Человеческого в Человеке. Против Природы. Против Жизни.

Так что Сталин не ошибался, когда в каждом человеке видел врага народа. Пока живу — надеюсь. Пока человек живет, он надеется на Человеческое самосуществование.

Мой отец был народным заседателем — к нему все шли за советом, не к судье, а именно к нему. Почему? Он сорок лет проработал на заводе, путь прошел от чернорабочего до главного механика, потому что как-то умел ладить с людьми, всех знал. И когда заседателем стал, то для него не было подсудимых — перед ним были люди, некоторых из них он знал сызмальства. Он знал, где тот споткнулся, — вот если б не встретился там с Колькой, то ничего бы и не было. Он не решал в этой жизни, а жил.

Я всю жизнь скрывал, что я «маменькин сынок». Мне было стыдно сознаться в этом. Ведь я страдал из-за всяких пустяков. Например, из-за попавшей под трамвай собаки или раздавленного машиной голубя. До сих пор помню уроки матери: я рыдаю над судьбой Муму, а счастливая от моих слез мать «добивает» меня, читает дальше. Или жестокая сказка матери, сочиненная специально для меня, когда я украл деньги. Но однажды Шукшин сознался мне, что он тоже «маменькин сынок». Что же это такое? В ребенка каким-то только матери известным способом поселяются страдание и мечта.

Жизнь коротка и вся в действии. Соприкосновение с истиной, с правдой о себе — это всего несколько мгновений. Мгновения эти скапливаются к старости и как-то смиряют человека, укрощают, он даже в чем-то позволяет себе признаться перед другими. На покаяние способны единицы из миллиардов.

Как странно приближаться к своей сути. Вот сейчас настал момент мне действовать. Иначе жизнь-выжидание обернется против меня. Надо было дожить до 55, чтобы созреть до решительных намерений. Не действий, а лишь намерений! Ведь суть не в том, чтоб вскочить удачно в проходящий чужой поезд (да еще в нужный вагон), а вывести свой локомотив, который постоянно держался под парами и раскалился там, на запасных путях, докрасна.

Временно забыть о том, что я до самого последнего мо-

мента хотел ставить, всерьез заниматься режиссурой и даже хотел иметь свой театр. Я говорю «временно», хотя к отказу отношусь крайне ответственно. Михаил Чехов был рожден актером и таковым остался до конца дней своих. Все попытки его режиссировать или возглавить театр кончились крахом. Возможно, он был режиссером неплохим, а возможно, и блестящим, но актером он был гениальным. И его режиссерские удачи на фоне актерской его гениальности воспринимались как провал. Он сам себя убил как режиссера. Ему, видимо, искренне казалось, что он может научить других играть так же гениально, как играл он сам.

Я отношу себя к актерам чеховского направления. Мне удалось уже утвердиться в глазах зрителей. Займись я режиссурой всерьез еще в Кемерове, утвердись я тогда, мне не надо было сейчас доказывать своего права на постановки. Одним словом, надо покориться общему мнению: дескать, брось ты думать о режиссуре. Что вы все, актеры, взбесились, что ли, лезете в режиссеры, как сговорились. Общее мнение — не общее, оно разнопричинно, разношерстно, и большую часть его составляют бездари, обыватели от искусства. Но есть и люди умные, исходящие из соображений высокого искусства. Они боятся потерять хорошего артиста. Правда, сейчас я исхожу из соображений собственных. Могу ли я добиться права постановки сейчас. Да. Но на правах просителя, конечно. Хотя все будет соблюдено и выглядеть будет пристойно. Как актер я сейчас лишь начинаю составлять и лишь сейчас готов к большим актерским свершениям. Так что пока я могу причислить себя к чеховскому направлению условно.

За 25 лет работы в театрах как актер я сделал много, не побоюсь сказать, гениальных набросков, но не более того. И вот сейчас я должен, обязан просто, сделать совершенные роли, довести все мои предыдущие эскизы, наброски, задумки до совершенства. Все мои усилия на ближайшее время надо сконцентрировать на актерской работе. Что касается режиссуры, то о ней нужно забыть на неопределен-

ное время. Это совсем не значит, что в своей режиссерской лаборатории я должен прекратить всякие работы. Нет! Наоборот. Работа постоянная и въедливая. Для себя.

Давайте наденем лучшие свои костюмы-тройки, купленные за границей, чистые рубашки, красивые галстуки, сядем в кружок перед телекамерой и еще раз умно и весело поговорим о том, чего никогда не будет. Чего нам стоит потерять часа два-три?! Давайте еще раз обманем своих сотоварищей.

Нет, дорогие мои, страшен черт, и страшен так, как его малюют. А горшки имеют право обжигать только боги. В искусстве иначе и быть не может. Дальнобойность в искусстве. На одно поколение или на несколько поколений.

Если меня когда-нибудь напечатают, то критика, похвалив или поругав меня (а это будет зависеть от того, в какой стадии откровенности будет находиться государство), создаст для меня название «театральщик», как Шукшина загнули в «деревенщики».

О бессмертии мечтают молодые, старики думают о вечном. Очень немногие из нас могут быть истинными художниками, но и тех, кто совсем лишен чувства прекрасного, тоже очень мало.

Слепой забрел в лужу. Я его вывел. «Куда вам?» — «К метро». — «Ну вот, сейчас прямо», — махнул ему рукой по направлению к метро. Глупо. Он все равно не видит. Долго смотрю ему вслед, немножко волнуясь. Минутная ответственность.

Разъяренный после уличных «диалогов», «самоубийств», «убийств», самых невероятных будничных кошмаров вхожу в голую новую квартиру, наполненную разноцветными шарами. Пнул по одному из них. Он сначала бодро и так же

нервно ринулся от меня. Понял вроде настроение. Потом вяло задел другой шарик, третий, четвертый. И они, недовольные и раздражающие, зашевелились все разом, эти вечные спутники бесконечных юбилеев, парадов, подневольных демонстраций (неизвестно чего). Смотрю на них как на живых врагов. Эти вялые надутые существа будто рвутся куда-то ввысь, когда пузырями переливаются над лживоторжествующей толпой. Мыльные пузыри нашего времени.

Может быть, действительно мы живем в эпоху краха исторической России? Может быть, на самом деле обращение к истокам и к вершинам русской культуры сейчас выглядит со стороны смехотворно и старомодно? Ведь вопрос о национальной русской культуре в принципе-то давно решен. Мы растворены в жидком составе общепрописных коммунистических догм — в интернационализме. Интернационализм — это не что иное, как продолжающаяся мировая революция, замешанная на международном терроризме. А мировая революция — это планета на военном положении. На всей территории России в 1917 г. был объявлен комендантский век.

Не зря живут люди на земле. Если человек чувствует ответственность за весь мир, понимает свою миссию на земле и стремится ее выполнить, он уже стоит того, чтоб стать героем.

Радость открытий и мечтаний в детстве, обретение любви на долгие годы в юности, работа по душе в зрелые годы, мудрость и богатый опыт в старости — это так много.

Это и есть счастье на всем пути.

Это и есть смысл жизни.

Отчего я так мучительно переживаю разрыв с Родиной? Здесь, в центре Москвы?! Живу не в Америке, не в Австралии, не на Гавайских островах, а тоскую по Родине так, как будто я разлучен с нею навеки. Существует огромная,

необъятная и неуправляемая страна, я родился и вырос в этой стране и обречен вечно страдать и мучиться от невозможности что-либо сделать для нее. Лишь смерть обнаружит, чего я стоил для Родины. Пока я жив, я вынужден вслепую делать то, что, как мне кажется, является духовной ценностью, что необходимо для моего народа. Я уверен: писать сейчас нужно совсем просто. До безграмотности! И в этом величайшая сложность заключена. Потому что «безграмотно» может писать в наши дни только истинный гений. «Безграмотность» должна выражаться не в форме лишь, а в беспощадной ломке всяческих духовных пирамид, сооруженных «навечно» на каждом шагу. Простой народ понял, наконец, секреты жизни и неумело еще, но довольно решительно и со все большей бессовестностью входит во вкус. Но не об этом сейчас. Отвлекся. Итак, у меня нет Родины.

Только что прошелся по Кирилло-Белозерскому монастырю. Нарочно не останавливался, не влезал внутрь. Сразу-то захлебнуться можно. В такие моменты обретаешь Родину. Внезапно и с удивлением даже, каждой клеткой понимаешь, что ты русский и живешь в России. Уж такова судьба наша горькая: живешь, живешь, пройдешь большую часть пути, потом вдруг стукнет будто тебя кто-то, опомнишься и бросишься искать Родину. И начинаются невыносимые страдания о бессмысленно потерянном времени, об утраченной в черт знает чем жизни. Вот ведь какая дьявольщина получается. Отчего?

Не «Русь уходящая», а «Русь возвращающаяся», «Русь, восстающая из пепла».

Необходима пламенная речь: дерзкая, все грязное сметающая, остроумная и оптимистическая.

Нужна философия Оптимизма. Вспомнить Шукшина. А дальше понесется, как Катунь.

Неотступно мучает одна мысль: неужели так все и будет, так и останется, как есть?! Ведь все пропитано откровенной

и наглой ложью. До того разошлись, что никто и не стережется, не заботится даже о том, чтоб ложь каким-то боком походила на правду. Вот к празднику большому готовятся: к 30-летию победы. И нет и не будет праздника! Очередная круглая дата. И ничего больше. Ну пенсии ветеранам сделают раньше: с 55. Ждут ее. Ну пьяных в этот день забирать не будут. Ну позволят под это дело справедливость кой-какую восстановить. А дальше? К следующей дате готовиться начнут. Их сейчас, юбиляров-то разных, навалом будет.

Кажется, голова скоро лопнет от «праздничного» шума, от фейерверков дурацких! Но что-то и должно произойти с народом-то моим, наконец? Нет правды? Нет справедливости? Не верю! Надо только людям знающим, понимающим, чующим, что ли, где правда, так вот людям этим надо вышагнуть вперед и сказать: «Слушайте сюда! Я знаю». И не грязнуть в немой борьбе с отдельными людьми, а предполагать в людях чувство достоинства и неистребимую жажду справедливости. Знаю, что многие потом отстанут, переродятся. Ну что ж? Не всем от роду дано быть сильными духом и талантом. Некоторые переметнутся во враги твои. Это кто потщеславнее будет из бездарных. Пути для них протоптаны и сети с «агитпунктами» расставлены. Такое тоже надо понять и не отвлекаться на них.

Увлекся и начал думать о театре. Да хоть бы и о театре нашем думать! Ведь не все же подонки. Да и подонки-то не все уж отпетые. Боюсь: что будет с «Петухами»? А чего будет? Ну приготовился дать бой? Ну допустим даже, что я его проиграю? Они-то проиграли давно уже. Оборону держат. Разве это не ясно? И разве не сладко выйти одному против всей бездарной своры, которая пытается загнать меня в свои капканы? В установленные «навечно» нормы отношений, в которых задыхается живой человек?!

А пусть они меня по крайности, скопом, заклюют, сами выгонят. Вот победа-то! А не в том, чтоб дверьми хлопать, из боя выходить. Да и не верю я в их победу! Ничего не получится. Должна же быть правда, наконец. Нехорошо сей-

час в театре нашем. Значит, скоро станет хорошо. И во всей жизни народной. Верую в это! Только не малодушничать, не отступить перед бессовестными...

У меня нет воспоминаний. Т.е. они есть, но я не могу, не имею права ими пользоваться, потому что я давно на их место водрузил сочиненную мною легенду. Сказать, что меня не волнует собственная жизнь, я не могу. Наоборот, я люблю погружаться в свое детство, в свою молодость... Получается: всю жизнь бегаю тайно к своей юности, а расписан с легендой. Но из прошлого, из себя настоящего я беру по шепотке и вдыхаю в себя дурманящие и невероятные, но бывшие (!) со мной события и под их наркотическим воздействием сочиняю еще более смелые легенды. Почему это?

То, что я делаю, то, что я накапливаю по крупичкам, в конечном счете будет извращено, перелицовано и приспособлено совсем не для того, к чему предназначалось. От легкомыслия одних и от злого умысла других. Ведь ощущаю я уже сейчас напор наглых людей. Еще при моей жизни они извращают меня и хотят (это какой-то высший пилотаж бессовщины), добиваются от меня резолюции: «с тракторкой согласен, утверждаю, что это я».

Хорошо понимаю, что это настроение пораженческое, нехорошее. Но оно находит и не на меня одного.

Я боюсь себя. Очень мало остается из того, что еще удерживает меня в жизни. Человек стареет еще и оттого, что его заталкивают в старость, иногда даже очень близкие люди. И он, шутя-любя, поддается этой «игре», пока не оказывается в неожиданном и новом для себя положении — в одиночестве.

Одиночество свое мы чувствуем и осознаем не часто. Да и невозможно длительное время находиться в таком состоянии. Одиночество — полное и ясное осознание одиночества — может длиться секунду-две, как прикосновение к голому нерву. Дальше — смерть, самоубийство. Или убий-

ство. Но именно одиночество, догадка о нем, заставляет нас думать о других, искать пути к ним. Есть ли любовь? Что такое талант? Существует ли настоящая дружба? Все это есть, проявляется в жизни нашей, но крайне редко. И в каждом случае любовь и талант проявляются индивидуально, т.е. в единственном экземпляре. Мы пытаемся понять и изучить эти незакономерные явления, чтобы сделать их всеобщим достоянием. Но каждый раз дальше удивления и восхищения не двигаемся. Если нам удастся прикоснуться (далеко не каждому) к таким уникальным явлениям, как талант и любовь, прежде всего мы понимаем, что строить какие-то теории на таких явлениях невозможно.

Боже мой, сколько литературного, театрального и прочего мусора и подделок, выдаваемых за любовь и талант, скопилось на свалке Человечества. И мусор этот не убывает. Наоборот. Что же делать?

Собственная рыхлость, инертность и от этого бездельничанье — все это не просто раздражает, а бесит меня. Васю закрутили, завертели в партийном хороводе, и легионы корреспондентов разорвали его сердце в клочья. Ему, Васе, казалось, что он гениальный стратег. Ради Степана Разина, ради того, чтобы осуществить цель своей жизни, свое предназначение, он терпел всю эту унищавшую свору духовных пастырей, кормил их уже одним тем, что позволял доить себя.

Ему казалось, что он хитрит и обманывает их. Получилось наоборот. Его обманули. Они-то уж знали, что делали и делают. А сейчас набирают металл в голосе (заговорили вдруг), чтобы заявить, что, мол, человек из моего окружения, из моей свиты, был образцом художника и примером для подражания. И меня будут всю жизнь ненавидеть за то, что знаю правду. И всячески мешать мне выйти на самостоятельный и открытый разговор с людьми. Такие вещи они делать умеют. Все они вместе взятые убили Степана Разина, а следовательно, и Шукшина. Вот в чем истина.

Какая-то закономерность существует в судьбах людей. После гибели Урбанского меня посетила эта мысль в формах неуловимого предчувствия. Я назвал это нечто готовностью к смерти. Что же это такое? Сейчас, когда меня охватывает безысходная тоска, когда я целыми днями маюсь, не могу заняться хотя бы чем-нибудь, я чувствую — от полной бессмысленности существования, — что теряю всякие надежды на будущее. Казалось бы, сейчас, в момент благоприятный для меня, на пороге больших свершений, не должно быть места пессимизму, упадку.

Но нет, именно сейчас! Почему это? Видимо, я большего хочу, о большем думаю. Страшный трагический конфликт, возникновение которого неизбежно, конфликт со всеми на земле, если я только, забыв обо всем, устремлюсь к своей цели, он уже сидит во мне. Но до него было все так же серьезно и тягостно. В такие моменты теряешь естественный страх перед смертью и живешь фатально. Надо бороться с этой пассивной замороженностью. Уж больно не праздничное время сейчас. Понимать надо! И на конфликт этот идти радостно, по-русски. А значит, и преодолевать в себе эту самую готовность к смерти.

ЧАСТЬ IV. СЮЖЕТЫ

Над гнездом кукушки. Советский вариант

Лежу в институте кардиологии. Почувствовал себя хуже. И врачи зацокали языками: что-то я нарушил в их планах, стал подводить. И наступило отчуждение, даже обида. Срываю план поставок, подвожу смежников. Подозрения мои усиливаются: из меня делали нечто показательное (имя-то популярное), но не получается. Боюсь, не выбраться мне отсюда в ближайшее время.

Вчера меня посмотрел сам М.! Я, кажется, произвел на него (как больной) впечатление неважное. «Нестабильное состояние», «избегать нагрузок», «почему глаза грустные, уставшие?», «никаких домашних вкусностей», «от всего отвлекься, читать Чехова, Зощенко»... И т.д. Короче, меня снова лечить начали. Но ведь и сам М. произвел на меня впечатление неважное. «Ну и нудный ты, Дормидонт!» Чехов и Зощенко — авторы не комические и не для того, чтобы отвлекься и развеселить глаза... Весь день вчера прошел под нарастающим раздражением, а тут еще нацепили на меня американскую аппаратуру, регистрирующую состояние сердца. В нашей советской медицине заложена изначально жестокость к человеку. «Все для народа», «поголовная профилактика», «поголовная диспансеризация» и т.д. Гигантомания оборачивается стадностью, высокомерием, цинизмом.

Первые наброски. После первого звонка. «Ни в коем случае...» — с этого начинаются, догадываюсь, все написанные и ненаписанные актерские завещания. После этих слов следуют накопленные — справедливые и мнимые —

обиды и обидчики. «Не хоронить в театре...» И следует название театра, в котором человек проработал всю свою жизнь. Даже перечисление «товарищей», которые великодушно прощаются, смахивает на черные списки сталинских времен.

Отчего такое?! Правда, завещания теперь не фиксируются, не пишутся на бумаге, они гибнут в мстительных затухающих мозгах, так и не доходя до ближайших даже потомков. И в этом есть что-то спасительное. Значит, боится брать ответственность перед высшим судом (а вдруг проклятия сбудутся, и высшая мера, тобою затребованная, окажется чрезмерной, и тебе предстоит вечно мучиться) или — что гораздо ближе к нам, атеистам, — боится за судьбу своих ближних, остающихся в этом мире, где им не будет пощады, если что. Это говорит о том, что человек уходит с любовью. И ради этой любви щадит «злодеев». Какой-то странный сговор существует между живыми и мертвыми. Пожалуй, это самая печальная замкнутость: мертвые сдаются на милость живым, на милость победителя. Но победители вскоре тоже уходят. Уходят побежденными.

Ничего вечного в жизни нет, кроме ее самой.

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

Не надо нас трогать! Мы живем среди людей. Мы ро-

димся как все. Но почему мы артисты?! Почему мы должны отвечать за всех? Почему я очень обрадовался за Стриженова в последнем фильме? Потому что смертность среди артистов больше, чем среди других. У нас нет разницы между разными профессиями. Нет! Есть! Я видел сам, как работают шахтеры, сталевары, рыбаки. И знаю, что профессии у людей разные. И у каждой профессии — трудной, смертельной — есть примазавшиеся. Вот они-то и говорят, что нет разницы. Она есть! О ней, о разнице, и надо говорить. Я артист. Я сжег себя. Почему об этом никто не должен знать? Я сжег себя — по призванию — ради людей.

Чувства покрылись мхом. Крепким. Сквозь него нельзя пробиться. Может один артист. Он живой. Но он — смертник. Пожалейте его. Поймите его. Он идет на смерть ради вас, ради всех. Все научились говорить святые слова легко. Артист не защищен. Он верит, что ему верят. Он любит. Есть притворяющиеся. Их много. Очень. Но артист жив. Пока. Поберегите его. С ним уйдет жизнь. Из вас!

Голография

Мой отец был очень мягким человеком. Наверное, эта черта и мне досталась. Но иногда считают, что доброта и мягкость сродни беспринципности — я против такой доброты. Быть добрым — значит только одно: любить людей, предполагать в них наличие совести. Вы мне говорите, мол, я добрый, но есть вещи, которые я ненавижу: хамство, например. По-моему, когда человек идет на какое-то поганое дело, он убеждает себя, что все люди вокруг дрянь и они ничего не стоят. Почему, скажем, Губа убивает Егора Прокудина? Из зависти. Сначала он думал, что Прокудин притворяется, а потом вдруг понял: есть в этом человеке чувства, ему, Губе, недоступные. В зле самое страшное — самооправдание. И вдвойне страшно, когда оправданием недостойного человека занимается искусство. Се-

годня на экране появляется много так называемых антигероев, и, увы, очень часто авторы этих картин как бы говорят зрителю: да смотрите, он такой потому, что... И приводят целую систему оправданий — короче, обстоятельства виноваты. Это, по-моему, опасная позиция. Искусство должно будить в человеке совесть — тогда оно доброе.

Искусство — это гладиаторская арена, на которую выходит художник, чтобы схватиться с так называемой Действительностью. Исход поединка предreshен: гибнет всегда художник. Зрители бурно приветствуют победителя — Действительность. Некоторые — их очень мало — искренне плачут. Из них иногда вырастают новые художники, которые выходят на арену, полные решимости победить Действительность. Тем более что, как им кажется, они учли ошибки предыдущего художника.

Борьба за будущее — это и есть сегодняшнее счастье.

Была у меня в детстве собака. Привел ее Никита-квартирант, эвакуированный (?). И продал ее за большие деньги (или откупился Никита от армии? от лагеря? от тюрьмы?) начальнику лагеря «Бульдогу». А собака сбежала, милая. И через месяц я услышал громкий, срывающийся от чувств на визг лай своего Рекса. Потом я искал шпионов с ней. Но Бульдог однажды увидел меня с Рексом из машины, остановил машину, вырвал поводок у меня. А когда я стал кричать, ударил по лицу. Очень сильно, по-мужски. Рекс залаял на него, но и ему досталось, и он завизжал, сник весь, поджал хвост и виновато посмотрел на меня, прощаясь навсегда. Бульдог был заядлый охотник, у него была не одна собака, а разные. Человек он был сентиментальный: его любовница, обыкновенная парикмахерша, каждый день (это во время войны-то!) получала букет цветов. Надо сказать, что о ее пикантном романе знали все товарки, поощряли этот роман, сопереживали, и я, мальчишка, которого стригли наголо, единственный клиент, а мальчишка не по-

меха, слышал этот откровенный и бесстыдный разговор-сопереживание, присутствовал при его (Бульдога) приезде, неожиданном и страшном. Он привез цветы и подарки. Сел в кресло, ему подправили височки, сделали компресс и попрыскали каким-то дорогим одеколоном (трофейным), который держали специально для него.

У Бульдога была семья. С семьей я познакомился позже. На вечеринке, устроенной его дочерью в свой день рождения, Бульдог осчастливил всех своим непринужденным присутствием. Он танцевал с дочкой и ее одноклассницами вальс, галантно придерживая их за спину большим пальцем, остальные пальцы держал на отлете. Меня не узнал. Роман с парикмахершей продолжался. И я, как назло, часто оказывался свидетелем. Потом Бульдога разбил паралич. Он ходил с палочкой, волоча ногу. И рука висела беспомощно, ладонью вовнутрь, напротив ширинки. Постарел, поседел весь и похудел.

С дочкой дела были плохи. Она сменила трех или четырех мужей. Рассказ одного из них о черепа-пепельнице.

Бульдог любил русские народные песни, плакал, слушая их, выменивая артистов у других начальников лагерей. Сам он был еврей. Жена — полячка. У нее была огромная жопа, при ходьбе она, жопа, очень выразительно колыхалась. Подростки затихали, когда эта дама проходила мимо. У нее, кроме жопы, были еще и огромные груди, которые тоже колыхались. Мы видели, как она загорала за Камой, и часами могли лежать животами на песке и смотреть на эти желанные тела, до боли буравя песок мужскими корешками.

До сих пор не могу понять тайны Бульдога. Парикмахерша была, как доска, плоская. Да и лицо ее было не из лучших: размалеванное, вульгарное и даже непохотливое. Спроси меня сейчас, я бы выбрал мясистую паву.

В глухом уральском лесу, далеко от людских глаз, но в то же время недалеко от Косарей, была расположена дача

Бульдога. Правда, смешно это чудо, сотворенное руками человеческими, назвать словом обыденным и привычным: ДАЧА! Кровавый град Китеж. Дача-мираж? Плод больной фантазии сентиментального садиста?

Все события, каким-то образом касавшиеся Дачи, похожи на страшную сказку. После войны город Косари стал бурно расти. Рост города в истории Наташи играл одну роль. Не об этом сейчас речь. В истории Бульдога и его дочери совсем другую. И все через Дачу. Дача — это великая тайна, кощеево царство. Про Дачу рассказывают легенды. Нельзя поверить в эти легенды, но нельзя и не поверить, потому что такое не придумашь. Город строится, разрастается, подбираясь медленно к Даче. Очевидцев становится все больше. Дача — это Несси, летающие тарелки, снежный человек, гуманоиды, чумные курганы. Дача стоит в одном ряду с вещами недвигающимися, неведомыми. Местонахождение Дачи со временем становится все более определенным. И вот когда уже к Даче подобрался строители, она исчезла. Осторожно! Высокое напряжение! (?) Копать нельзя. А где бункер? Подземный рай исчез.

Дочь Бульдога рано стала жить взрослой жизнью. Мужчину она познала лет в 12 — 13. Это был татарин, вор, сидевший чуть ли не по два года в каждом классе. Одним словом, парень был в делах любовных уже опытный. У него была великолепная наставница, взрослая баба-горбунья. Про Дачу заговорили, когда татарин-Ромео погиб при загадочных обстоятельствах в лесу. Установили: убит током. Потом уточнили: молнией. Но загадка осталась. Расшифровка Дачи происходила еще и через дочь. Подруги, любовники, студенты-однокурсники и т.д. После татарина у нее появился пожилой любовник. Но о нем после. Он тоже загадочно погиб.

— Артистом никогда не мечтал стать. Неинтересно мне это. А чего, правда, интересного? Вот летчиком я бы стал.

И музыкантом. Мечтать-то мечтал, а... (развел философски руками). Теперь уже поздно. Музыкантом-то еще можно успеть, а вот летчиком уже не станешь. Музыкантом... Видишь ли, учиться и работать тяжело. Да и со слухом у меня туго: на одно ухо не слышу. Был бы моложе, можно работать.

Помолчал. Слушаем полонез Огинского, льющийся из приемника из такси.

— Артистом интересно, что ли? Вот вино настоящее наливают? Ясно, нет. А суп, к примеру, или чай? Тоже вода? Правильно. Жевать же надо. Одна артистка директору говорит: «В третьем действии настоящее шампанское подавайте, пить воду не буду.» — «Хорошо, — говорит директор; — тогда в четвертом действии тебя убьют по-настоящему, согласна?» Не слышал анекдот такой? Если шампанское настоящее, так и все, мол, давай по-настоящему. Директор-то.

Встал с корточек, махнул рукой в сторону машины: вот теперь. А музыкантом куда уж. У самого трое уж растут. Старшему — шестнадцать. От первой жены. Молодые были, к семье не приучены. А подсказать некому было. Спихнулся поздно. Разошлись уже. Сначала надо начинать. Начал сначала. Одному — три годика, второму — три месяца. И с каким-то раздражением, видимо, от моего молчания, резко спросил: «Устаешь от вашей работы? (я не понял). Ну, слава, узнают все. Утомляет ведь? Ну как нет?! Мне лично все равно. Я к славе равнодушен. Сам не знаю, почему...» — удивился искренне своему безразличию к славе. Постоял некоторое время с разведенными в стороны руками, как бы прислушиваясь к себе, и, так и не найдя объяснения своему странному безразличию к славе, не оборачиваясь, направился к машине.

Иду дворами к себе. Старый деревянный дом в два этажа с большим крыльцом. Рядом школа-восемилетка. Ребята играют в футбол, тепло. Хотя немного и ветрено. У дере-

вянного дома стоит старуха в зимнем пальто и теплом платке. На ногах валенки с калошами, смотрит на бегающих по «футбольному полю» ребят. Стоит и смотрит легко и свободно, в один момент проникаюшь пониманием чего-то простого. Раньше бы прошел мимо и ничего не понял. А сейчас могу рассказать о том, как я увидел себя и радостных мальчишек-щенят глазами больной старухи, которой, может быть, завтра уже не будет.

Может возникнуть глупый и до невероятия абсурдный конфликт со старухой. Двухэтажный дом оказался между двумя живыми массивами. Проспектом Мира и Переяславской. Это не самостоятельный дом, бывший деревянный флигель.

Рядом есть остатки каменного дома с аркой. Когда-то это был комплекс с ухоженным двориком. А сейчас это кратчайший путь к новым домам. И вот вдруг старуха вцепилась во взрослого человека и устроила скандал. Дикий, бессмысленный. «Чего ходите тут?» А потом она будет безучастно умирать.

Жизнь у нас вовсе не та, для которой мы рождены. И лишь иногда, когда мы волею случая собираемся вместе в большом количестве и начинаем петь, в наших душах зарождается радость от предчувствия великой цели жизни Человеческой...

СОДЕРЖАНИЕ

- 5 Предисловие
- 21 Часть I. Дневники
- 240 Часть II. Василий Макарович Шукшин
- 272 Часть III. «Письма к другу»
- 312 Часть IV. Сюжеты

Георгий Иванович Бурков
Хроника сердца

РЕДАКТОР-СОСТАВИТЕЛЬ
И.Е. Богат

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
О.Г. Дмитриева

ТЕХНОЛОГ
М.С. Белоусова

ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ
А.В. Волков

КОРРЕКТОР
Л.О. Кройтман

Издательская лицензия
№ 101053
от 4 апреля 1997 года.
Подписано в печать
20.01.98.
Формат 60 × 90/16.
Гарнитура Таймс.
Печать офсетная.
Объем 20 печ. л.
Тираж 25 000 экз.
Изд. № 619.
Заказ № 670.

Издательство «ВАГРИУС»
103064, Москва, ул. Казакова, 18
Интернет/Home page —
<http://www.vagrius.com>
Электронная почта (E-Mail) —
vagrius@mail.sitek.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Государственном
ордена Октябрьской Революции,
ордена Трудового Красного Знамени
Московском предприятии
«Первая Образцовая типография»
Государственного комитета Российской
Федерации по печати.
113054, Москва, Валовая, 28.



Георгий Иванович Бурков
(1933–1990гг.)

учился на юридическом факультете
Пермского университета.

Не закончил.

Театральное образование получил в
театральной студии при Пермском
окружном Доме офицеров.

В 1958 году поступил в труппу
Березниковского драматического
театра (Пермская область).

В 1959 году был приглашен в Пермский
областной драматический театр.

В 1962 году работал в Кемеровском
драматическом театре.

С 1964 года – драматический театр
имени Станиславского.
1980–1985гг. – МХАТ.

1985–1987гг. – Драматический
театр Пушкина.

Среди наиболее популярных – фильмы
“Зигзаг удачи”, “Старики-разбойники”,
“Печки-лавочки”, “Калина красная”,

“Они сражались за Родину”,

“Ирония судьбы, или С легким паром”,

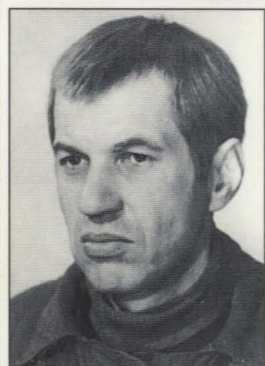
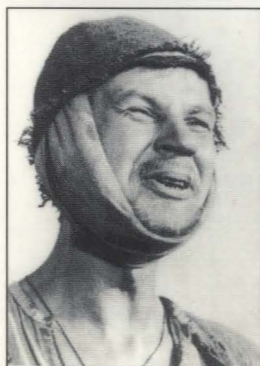
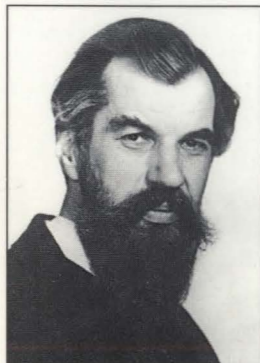
“Подранки”, “Гараж”,

“Из жизни отдыхающих”,

“Жестокий романс”.

Георгий Бурков

Хроника СЕРДЦА



Май 20
Гек

Георгий Бурков

Хроника СЕРДЦА

Георгий Бурков

Май 20
Гек

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


ВАГРИУС®


ВАГРИУС®

ISBN 5-7027-0618-8



9 785702 706184 >


ВАГРИУС®