

ХАРАКТЕР ВАЖНЕЕ, ЧЕМ ТАЛАНТ

Леонид Генрихович Зорин теперь не любит, когда его называют «драматургом». Ну и что, что пьесы его знамениты и любимы несколькими поколениями зрителей? Что ж из того, что словечками из его **«Покровских ворот»** пользуются даже сегодняшние школьники? Что такого, если его **«Царская охота»** и **«Варшавская мелодия»** идут на сценах всего мира уже более полувека? А литературный журнал «Знамя», вопреки всем традициям, публикует одну за другой его новые, только что созданные пьесы.

Леонид Зорин — Литератор. Более того, на мой взгляд, он вполне заслуживает звания классика отечественной литературы. Он достойно отвоевал его у времени, цензуры и власти. Он заработал его! Он пишет каждый день. всю жизнь...

— Леонид Генрихович, все-таки театр начинается не с вешалки, правда? Театр начинается с пьесы. То есть с драматурга.

— Ну, так в начале было слово... (Улыбается.)

— Никого не знаю в истории русской драматургии, кто бы начал так рано. Вашу пьесу сыграли в Малом театре, когда автору было немногим за двадцать? А перед этим Леонида Зорина ставили в Баку.

— В Баку не считается, это проба пера. В Малом театре я дебютировал.

— Вот так сразу в одном из главных театров страны?

— Осенью 48-го привез в Москву пьесу, и через несколько месяцев она вышла на сцене.

— Не самое лучшее время для страны. Борьба с космополитами, кажется? А как вы оказались в Малом?

— Цепь случайностей. Жил я в городе Баку. Понимал, что там, к сожалению, перспективы невелики. Национальная столица. Стать переводчиком? Да и сам я мечтал о Москве. Так сложилось, что моя первая книжка вышла очень рано, если вы знаете...

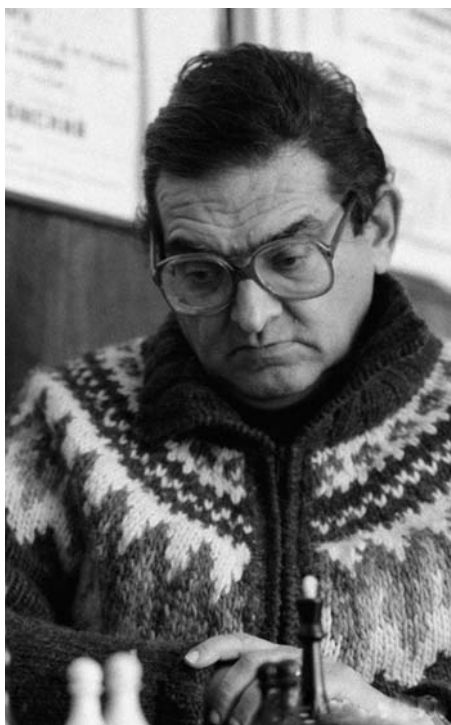
— Да, в десять лет!

— Отправили меня к Алексею Максимовичу. И он написал статью обо мне. Это большой груз для десятилетнего мальчика.

— А как вы попали к Горькому?

— Проявил инициативу азербайджанский Наркомпрос. Я и не рассчитывал попасть. У Горького тогда было огромное горе: в мае он похоронил любимого сына. И все же 7 июня он меня при-

нял. Ехали мы из Москвы вместе с Бабелем. Бабеля Горький очень любил, у него даже была своя комната в Горках, где проживал Алексей Максимович. Помню, как, наклонившись ко мне, Горький сказал, кивнув на него: «Гениальный человек» (окая, басом).





— Почему ехали вместе с Бабелем? Вы его уже знали?

— Книгу прочел «Конармия». А тогда в июне ехал с ним вместе в машине к Горькому. И произошло чудо, я был им принят. И прочел свою неумелую поэму, которая была тепло выслушана, очень тепло. И он написал статью, которую напечатали в центральных газетах. Есть она в его тридцатитомнике, называется «Мальчик».

— Такая путевка в жизнь сразу.

— Очень обязывающая путевка. По счастью, я был таким... душевно здоровым. Занимался спортом, у меня началось фанатичное увлечение футболом, очень много играл, вплоть до того, что выбирал между футболом и литературой.

— Сделали, кажется, правильный выбор? Вы ведь окончили Бакинский университет, а уже через год — Литературный институт в Москве. Как это у вас получилось?

— В Литературный я поступил на заочное отделение. Так вышло, что пришлось сдать за один день три экзамена. Такое было стечение обстоятельств. Получил,

выходит, два диплома с отличием, Бакинского университета и московского Литературного института Союза писателей. И эти два диплома с отличием пролежали в ящике всю мою жизнь, не послужив мне ни одного дня. С 1949 года начал я эту свою деятельность драматургическую, рано вступил в Союз писателей...

— В семнадцать лет! Такого, по-моему, тоже прежде ни с кем не случалось.

— Так сложилось. Меня приняли рано... А потом была премьера в Малом театре. Мне было уже двадцать четыре. Актеры примерно моего возраста, постарше немножко, я — самый молодой. Спектакль вышел 2 мая 1949 года. И завертелась история.

— Сказочная история. Театральная. Свою птицу свою поймали.

— Да нет, везенье, что все звенья сошлись. Но пьес было довольно много, полсотни все-таки. Несколько из них имели хорошую судьбу.

— Вы дружили с режиссерами, актерами? Верили им? Вообще, в театре дружба возможна?



С Павлом Хомским

— У меня были настоящие дружеские отношения с Михаилом Александровичем Ульяновым. Очень честный был человек. Просто замечательный! У меня были долгие годы близкой, нежной дружбы с Олегом Николаевичем Ефремовым. Очень хороший, изумительный! Ничего, кроме хорошего, не могу вам сказать. Поразительный человек.

— *Ведь это он помог вам с постановкой «Медной бабушки».* Кстати, ее когда-нибудь кто-нибудь после Ефремова ставил?

— Никто. Больше ни разу. Ее поставили тогда в Москве, во МХАТе. И всё.

— *Как это возможно? Такая чудесная пьеса! Моя любимая.*

— Тоже драматическая история. Ставил Козаков, репетировал главную роль Ролан Быков. Он сыграл изумительно. Сняли после прогона. Это была трагедия. Он рыдал тогда ночами напролет. Однажды сказал мне: о петле задумался. Удивительно сыграл. Да, искусство жизнеопасно.

Из книги «Авансцена»

... «Состоялся просмотр. В сопровождении двух сотрудников приехал заместитель ми-

нистра. После завершения действия все последовало в кабинет. С одной стороны за столом сидели высокие гости и «старики» — члены художественного совета — Тарасова, Степанова, Грибов, Станицын, а также Массальский и Петкер. С другой, близ Ефремова и Козакова, расположились пушкинисты — Цявловская, Эйдельман и Непомнящий. Им первым и представили слово. Все они выступили солидарно — их отношение к пьесе известно, спектакль удался, что же до Быкова, он вызывает восхищение. Эти слова возмутили старейшин. Тарасова обратилась к Цявловской:

— Татьяна... Татьяна... как дальше?

— Григорьевна.

— Татьяна...

— Григорьевна.

— Да, Татьяна Григорьевна. Никак не могу с вами согласиться, особенно в том, что касается Быкова. Так низкоросл. Так неказист... Эйдельман меланхолично шепнул:

— Уверен, что она бы хотела в роли Пушкина увидеть Дантеса.

В самом деле. Я вспомнил, что в спектакле вахтанговцев «Шаги командора» эту роль поручили красавцу Лановому, первому любовнику труппы.

Непомнящий урюмо сказал:

– А я нахожу исполнение Быкова абсолютно конгенциальным пьесе.

Похоже, что слово “конгенциально” сильно задело народных артистов. Грибов выразительно крякнул, Петкер воздел к потолку свои длани, Степанова усмехнулась, Тарасова медленно повернулась. Она устремила на нас свой взгляд Анны Карениной – обида, страдание и гордость женщины, которую любят. Станицын выдохнул воздух из легких – с шумом и свистом – и двинулся к двери. Его дородное мощное тело колыхалось с королевским достоинством. За Станицыным – петушком, петушком – преданно семенит Петкер...

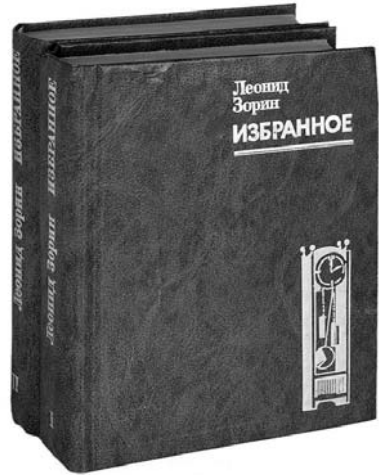
Позднее мне рассказала жена, бывшая в тот день на просмотре, – когда она шла к служебному выходу, мимо нее пронесся Ролан, запутавшийся в коридорах МХАТа. Он тщетно искал свою гримборную. То было мистическое видение – мечущаяся фигурка Пушкина, не находящего пути...

– Ефремов просто спас спектакль тем, что сам сыграл. Хотя Пушкин он был другой, конечно. Быков играл поэта, паломника. Олег сыграл иное – миссионера, не столько поэта, сколько деятеля. Сознававшего свое величие. Такой был у него Пушкин.

– **Высокого роста...**

– Быков мне все говорил: «Как же вы разрешили после меня?» Он этого не смог мне простить. Выступал по радио (причем, было это спустя четыре года после запрета спектакля), я слушал. «Я спросил его (меня значит): “Как же вы могли?!” (то есть разрешить Ефремову играть). И он (“он” – это я) мне сказал: “Судьба пьесы!”» Пауза. Такая насыщенная, долгая пауза. «Может быть, он прав». Пауза еще более длинная. «А может быть, и **не прав!**» Совсем длинная пауза. «Но в его кабинете (*крепнущий голос, драматическая интонация*) на стене висит **мой** портрет!» Это правда. Портрет Быкова в роли Пушкина у меня в кабинете висит до сих пор.

Очень дорого мне эта пьеса. Я помню, когда уже заканчивал ее, написал последние слова Пушкина: «Куда же мне деться, я сам не рад». Оставалось дописать три



или четыре строки. Вдруг у меня хлынули слезы. От жалости к нему! Не могу этого забыть. Это было в Ялте, в Доме творчества, расположенном на горе. Я бежал вниз, в город, ходил по берегу моря, пытаюсь успокоиться, прийти в себя. И сердце разрывалось от жалости. Это и рассказать невозможно, скажут: «Ну, совсем свихнулся! Пожалел Пушкина». А ведь правда! Действительно, продолжать было невозможно. Ходил, ходил по берегу моря, голова горела... Потом вернулся, дописал.

– **Прочла ваши размышления о том, что за профессия – драматург: «Он отдает себя другим людям, отдает свои мысли, слова, чувства – актерам, режиссерам. А они берут, пользуются, переиначивают, пересказывают, как хотят.» С горечью сказано.**

И еще я помню ваши слова: «Драматургия – очень аскетичный жанр, а когда хочется поразмышлять, проанализировать, высказаться, тогда пишется проза». И вы из драматурга превратились в романиста?

– Писал романы, пришел к повести. Небольшая повесть – это и есть мой жанр. Драматургия очень связана кубатурой пьесы. Она не может быть бесконечной, имеете право на свои шестьдесят страниц, в них и уложитесь. Иначе все это будет долго



и тяжело. Пьеса не может быть длинной, вы же должны оставить актеру возможность «дышать», актеру вообще необходимы люфты, он сам доиграет. А главное — на дворе не девятнадцатый век. Время ускорилося, ритм жизни.

Проза — совсем другое дело. В прозе вы — кум королю. Можете дать себе волю, простор, поразмышлять, подумать. Потом, если нужно, сократите, уберете, но, во всяком случае, выскажетесь. Что хотите, то пишете, вас никто не хватает за руку. Кроме вас самого. Надо только ощущать ритм, надо помнить, что читателю должно быть интересно за вами следить — тоже не последнее дело. В остальном — вы хозяин. А драматургия — порою вяжет. Я написал уже много пьес и понял, что для того, чтобы высказаться, надо менять жанр.

— У вас все наоборот получилось — обычно писатели под конец жизни начинали писать пьесы. Толстой, Чехов, которого драматургом признали вообще перед смертью...

— Островский сразу стал драматургом.

— Островский — это отдельный разговор. Шекспир тоже...

— Шекспир, Лопе де Вега. Список можно умножить. Дело не в их возрасте, это характер дарования. Мольер ничего, кроме пьес, не писал, как вы знаете. Кстати, Чехов тоже начинал с пьес: «Иванов» написан очень молодым человеком. У театра много соблазнов...

Мне надо было высказаться. За длинную жизнь накопились кое-какие соображения. А в театре вы связаны временем, репликой и местом. Вашими образами, их характерами. Должны раствориться в ваших

героях. Не вылезать из них. Вылезли — значит плохой драматург. Но разумеется, если у вас такой темперамент, что вам необходима мгновенная отдача зрительного зала, вас, конечно, завлечет театр. Книга — это дело особое. Кто там ее читает, где читает, читают ли вообще, вы не знаете, чаще всего не узнаете.

— *В записных книжках Толстого есть жалоба: «Литература — дело одинокое. Сидишь все один, пишешь, пишешь, и так хочется иногда, чтоб хоть кто-нибудь похвалил». А вам хочется, чтобы похвалили? Вам важно это?*

— В общем-то, хочется, чтобы не только ругали. Это был бы уже мазохизм. Хотя бы от жены услышать доброе слово. Но у меня в этом отношении семья жестокая, жена суровая чрезвычайно, сын тоже. Так что я живу в жестком климате. Видите — это я вам жалуюсь. *(Смеется.)*

— *А тема «Литература и власть» вас когда-нибудь занимала? Вы рассказывали о телефонном разговоре Пастернака со Сталиным. Утверждаете, что тот гениальный диалог спас Пастернаку жизнь. Считаете, что поэт правильно повел себя тогда?*

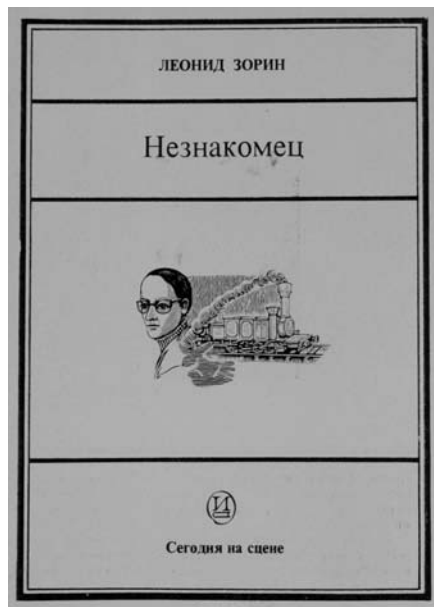
— Это мой допуск, мне же он этого не говорил. Свидетелей не было. Но думается, что интуиция гения подсказала ему, как себя вести и что говорить. Ведь согласиться, так разговаривать со Сталиным — в этом было что-то странное. «Я хочу с вами поговорить о жизни и смерти...» Он же был человеком большого ума, достаточно вспомнить «Охранную грамоту». И вот сумел внушить власти, что он «небожитель». Это его и спасло. Сталин говорил: «Оставьте этого блаженного в покое». И «небожитель» — это слова Сталина...

— *Он это с иронией сказал?*

— С иронией или нет, при его дикой подзрительности все-таки вывел Пастернака из круга людей «опасных». На счастье.

— *Вы пользовались хоть раз «методом Пастернака»?*

— Нет. У меня бы не получилось. Потому что был совершенно идиотский молодой темперамент. Все, что можно сделать себе во вред, я сделал. Нрав был бешеный.



С годами я как-то смог на него влиять, а по молодости было очень трудно с ним бороться.

— *Что такое талант?*

— Трудно сказать, это странное понятие. Но очень часто он распоряжается автором. С ним очень трудно поладить. Если не отягощен этим даром, жить легче. Леонов, покойный, мне говорил: «Я опускаю перо в чернильницу и хочу написать слово, но тут же думаю, что оно не понравится и надо его заменить. Потом думаю: “Это тоже не понравится, и его надо заменить”. Пока, наконец, нахожу слово, которое может пройти, капля чернил высыхает, и мне уже не хочется писать». Вот это я хорошо запомнил. Я был совсем молодой человек, когда пришел к нему, мне было лет двадцать, а ему сорок пять — большая разница. Он хорошо ко мне отнесся... Горький его ценил, считал, что Леонов необыкновенно талантливый человек. Но вот попал в суровый период. Безусловно, Леонов — человек не реализованных до конца способностей. Одарен был сверх меры. Он тог-



да сказал: «Понимаете, мне было очень сложно, я всю жизнь молился на Достоевского». Как писатель, который «молится на Достоевского», может работать в советских условиях? Мне кажется, он сам себя зашифровывал. Это игра небезопасная. Не уверен, что сейчас молодой человек пойдет в библиотеку и скажет: «Дайте мне Леонова».

— *Хотела спросить профессионала, как выжить в творческой среде? Возможно ли существование в сфере искусств без зависти? Можно ли быть хорошим человеком в искусстве? Такой пушкинский вопрос. Вот вы — хороший человек, я это точно знаю! Вам помогает в жизни то, что вы хороший человек?*

— Я вам скажу — как говорится, Бог помог. Или некая высшая сила, называйте, как хотите. Не завистливый я человек, ну, нет этого. Хотя встречая, не удивляюсь. Это ж тоже человеческая черта. Люди, может быть, даже борются с этим и страдают. Я знал таких людей. Некоторые этого свойства даже не скрывали. И должно быть, внушать это чувство ничуть не легче, чем его испытывать, — тоже противно.

— *А про Олешу поговорим? О его романе «Зависть». Что за человек мог это написать? Вы ведь были знакомы.*

— «Зависть» — замечательное произведение. Одно из лучших, какие вообще появились в русской словесности.

— *Про себя писал?*

— Думаю, что совсем не «про себя». Абсолютно. Он писал о несбывшемся. Например, ему очень хотелось играть в футбол. Безумно! Вся молодость была этим пронизана. Он очень дружил со Старостинным. И говорил ему: «Андрей Петрович, вы ведь не поверите, что я играл в футбол?» Андрей Петрович — красавец, изумительный, лучший мужчина, которого я видел (я его очень хорошо знал), так вот Старостин ответил Олеше: «Перепрыгните через стул. И я поверю». Тот только махнул рукой... (Смеется). Нет, в гимназии он играл. В пятом классе. Он меня однажды даже спрашивал: «Как же вы бросили футбол?!» Я, как вы знаете, ему в юности много времени отдал.

— *Да! Как же так?*

— Ну... литература не позволила.

— *Взяли и ушли в писатели! Несolidно!*

— Мой тренер, тот вообще... Я для него просто перестал существовать. Помню, он сплюнул, растер плевков, махнул рукой. «Посмотрим, — говорит, — сколько твоя литература тебе доставит радости». Он видел перед собой идиота.

— *Сломали себе жизнь.*

— Сломал себе жизнь...

— *Мне всегда казалось, в Олеше такой огонь горел, его же пожиряющий. Что-то в этом человеке было... саморазрушительное.*



— Вы правы. Всегда пребывал в непокое. Я помню его интонации. Что-то в них было неистребимо детское. Вся его пластика — была пластикой мальчика. Понимаете? Такой уже старый человек, с космами... Почти деклассированный...

— *Он же пишет в дневниках: нет денег вставить зубы, нет приличного костюма, никуда не зовут поэтом, чтоб не пугал окружающих. Кто-то из стариков актеров мне рассказывал, регулярно встречали его в ресторане «Националя», у него там был «свой» столик.*

— Да, да. Сидел с утра. Уже не слишком трезвый. Это было его любимое место. А на что он, между прочим, пил — до сих пор для меня загадка.

— *Подсаживались, угощали. Иногда говорят, он сам просил. Давали. И тогда он оживлялся, начинались истории... Устное творчество. Ресторанное. Но почему он пил? От чего?*

— Ну... были причины. Он там расцветал, бросал остроуты, точные короткие фразы. Очень был яркий человек, безумно талантливый. Безумно! Конечно, себя не реализовал.

— Почему?

— Равного «Зависти» не написал. А «Зависть» — это, в сущности, его дебют в литературе. И дебют стал его высшей точкой.

— Почему?

— Литература — очень жестокое дело. Я вам об этом говорил уже. Я пришел в кон-

це своей жизни к выводу, что характер важнее даже таланта. Конечно, если нет никаких способностей, что ж об этом и говорить. Это как футбол — без ног играть не будете. Но способности, даже если они у вас есть, — все же не главное. Нет... Нет. Они ничего не стоят, если у вас нет характера. Я видел способных людей в своей жизни. И более того — талантливых людей. По-настоящему талантливых. За свои девять десятков лет. И немало их видел. Ничего не сделали, ничего не получилось. Не было характера.

— *Это про Олешу?*

— Нет. Про Олешу этого нельзя сказать. Вы ведь знаете, кто такой Олеша. Слышали о нем. Читали его. Но он не сделал всего того, что мог сделать. Вот и вспоминают лишь «Зависть».

— *Но, собственно, больше никто ничего и не знает. «Три толстяка» еще. И то, потому что кино такое было в детстве. Но я хочу понять, почему он сам себя так разьедал? Я читала его дневники, он же себя просто раздирал, уничтожал медленно.*

— Он написал замечательную «Книгу Прощания». Дневники. Слава тебе Господи, они оправдали жизнь. Если б, не дай Бог, не было этой книги, было бы совсем печально. Но эта книга дорогого стоит.

— *Тем страшнее! Трагическая личность — сам себя таким показал. Наизнанку вывернул.*

— Тут еще, конечно, и полное несовпадение со временем. Все сошлось. Ну, это обычное дело. Лучшие мои годы, когда я был молод, свеж, неутомим и кое-что мог бы сделать, пришлось на цензурную эпоху. А когда я стал наверстывать (я работник-неплохой, каждый день сижу без пропусков, независимо от воскресений или праздников), мне уже пошел седьмой десяток. Вот и приходится на десятом десятке наверстывать. Цензура и творчество плохо сосуществуют.

— *Это же была одна компания: Бабель, Катаев, Ильф и Петров... Они все ровесники.*

— О чем тут говорить... Он был обречен.

— *А у Катаева судьба сложилась поудачней. И все же мне кажется, «Зависть» — это он про себя...*

— Писатели все черпают из себя.

— *«Как он дышит, так и пишет...»?*

— В какой-то мере. Но смешно говорить, что Олеша — это Кавалеров. Он не Кавалеров, потому что он — Олеша. Вот мы с вами сейчас говорим, его уже давно нет на свете, а он нас занимает, мы о нем беседуем... Огромный был талант, но время не дало ему реализоваться, слишком исповедническим был этот дар. Вот Катаеву удалось... Но с другой стороны, конечно, это калибр другой. Одаренный человек, щедро одаренный, даровитый, но...

— *А мне кажется, Катаев плохой человек был.*

— Не то чтоб плохой... Но — убежденный конформист. Хотел жить хорошо. Не скрывал этого. Я способный человек? Так почему я должен жить плохо? И он способности свои «приспособил» к такому регистру, который дал ему в этой цензурной эпохе весьма безбедно и хорошо просуществовать.

— *То есть лучше быть успешным конформистом Катаевым, чем несчастным талантливым пьяницей Олешей?*

— Ем у было лучше. Вы смеетесь, я понимаю. Но Катаев выиграл жизнь. А Олеша выиграл судьбу. Такая разница. У Олеша была другая ставка.

— *Я ведь про себя спрашиваю. Эти вопросы... Они неизменны. Как прожить...*

— Вот и выбирайте. Олеша выиграл судьбу. Мы с вами об Олеше говорим так, а о Катаеве — эдак... Хотя повторяю, Катаев был очень одаренный человек.

— *Одаренный... В дневниках Елены Сергеевны Булгаковой есть: «Мы сидели в ресторане, к нашему столу подошел пьяный Катаев, вел себя омерзительно, оскорблял всех...» Ему там чуть ли не морду собирались бить.*

— Он упивался своим успехом. Его «Квадратура круга» тогда шла в каждом театре, «Дорога цветов»... То было время его большого успеха. Сумел вписаться в эту эпоху. И вместе с тем писал хорошие книги! «Белеет парус одинокий» — очень хорошая книга! И «Катакомбы»... Но... это то, что было можно.

— *Литературный талант на службе.*



— Он нашел то, что можно. Хотел печататься, хотел безбедно существовать, находил свои пути.

А Олеша не мог. Для него этого было мало. У него был большой замах, больше требований к себе. Чувствовал, что не реализовал себя, знал, что у него здесь клокочет, понимал, что всё не то... И от этого ощущения своей нереализованности приходил в уныние и заливал это известным российским образом. В шестьдесят лет умер. Что за возраст? Смешно даже говорить.

— *Михалков прожил гораздо дольше.*

— Да, Михалков жил довольно долго. Кстати, хороший был человек.

— *Да?*

— Добрый. Никому никогда зла не делал. Многим даже помог.

— *Может, потому что никогда не был голодным?*

— Это конечно! Это никогда.

— *Легко быть добрым.*

— Но ведь был! Я видел очень процветающих людей, которые, тем не менее, были **злыми**. И щелкали почему-то зубами. Все время. И всех ненавидели. А он — нет. Наоборот. Был благожелателен. Уже хорошо. Не делал зла! Даже помогал.

Михалков был от природы человек одаренный. И прежде всего, был прекрасный детский поэт...

— *А если не о детской поэзии, если взять его социальную, идеологическую стезю? Он ведь тоже был «человек у власти».*

— Да. Безусловно. Но — добродушный, доброжелательный. Даже наивный в чем-то. Если и делал зло (в силу того, что он занимал посты), так от этого никакого удовольствия не получал. Да, безусловно, служил режиму. Это избитая тема: режим и человек. Но в обычных условиях ничего людоедского в нем не было. На-



оборот, была доброта. И повторюсь — наивность. Всегда говорил: служу отечеству. Полагал, что режим и отечество — одно и то же.

— *Да и Бог с ним! Давайте лучше про литературу. Читала недавно Паустовского о Булгакове. Как Михаил Афанасьевич рассказывал друзьям смешные истории про Сталина. И вспомнила из «Мастера и Маргариты»: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил». Как думаете, он это написал до того, как про Вождя пошутил? Или после?*

— Не знаю... Он ведь писал «Мастера и Маргариту» до последнего дня своей жизни. Поставил точку незадолго до смерти. То есть буквально он успел это дописать.

— *Но как закольцевалось! Пошутить про Сатану, который решает — быть Мастеру или нет.*

— Тоже, как говорится, все познается в сравнении — все-таки не сидел, жил сво-

ей жизнью во МХАТе. Он любил это, любил театральную жизнь, у них были славы застолья. Елена Сергеевна была на это мастерица. Верила в него бесконечно. Вела дневник за него, записывала, ему это было важно. Так что относительно, внешне все выглядело неплохо...

Теперь мы понимаем, каково ему было. Ведь практически, поставлены были только «Дни Турбиных» и «Мольер», которого после семи спектаклей сняли. «Бег» он уже не увидел...

— *Вообще это в традициях нашей страны — губить самых-самых. Не позволять жить! Даже не стоит перечислять имен.*

— Что поделаешь, каждый советский писатель жил в условиях цензуры. У меня весь период с 28-ми до 60-ти лет практически был изуродован. Когда я пробовал делать что-то стоящее, кончалось тягостными последствиями. Каждый раз. Был один очень умный, тонкий человек, он мне сказал: «Понимаете, вы — пристрелянная мишень. Вы не должны это забывать».

Помню, Михаил Давыдович Вольпин, мой сосед, реагировал всегда нервно: «Зачем вы это делаете?!» Так он был травмирован той своей высылкой, когда они с Эрдманом на три года уехали. Слава Богу, хоть не посадили! Но, конечно, веселого было мало. Они жили в маленьких городах, трудно было с пропитанием, холод... И эти три года на него наложили прочный отпечаток. А человек был очень талантливый! И умный, и тонкий, но после всего этого, видимо, дал себе слово, что больше никогда ничего не будет пробовать...

Когда я написал «Добряков», а мы жили рядом, и я его посещал часто, надо было только подняться выше двумя этажами, так он просто негодовал: «Ну зачем вы это?! Зачем вы это делаете?! О себе не думаете, подумайте о других!» И каждый раз, что я ни сделаю, все его раздражало. Он считал, что я веду себя не только не верно, но и эгоистично. Говорю ему: «Эта моя жизнь!» Он: «Нет! Это не только ваша жизнь, это немедленно, в наших условиях, распространится на других!» И сам



уже больше ничего не создал. Ничего! Абсолютно! Писал репризы всякие...

— *Сломленный человек... Собственно, Эрдман тоже уже ничего не написал после ссылки.*

— Вольпин молился на Эрдмана! Просто молился, говорил: «Это — Бог!» Всегда говорил. И очень переживал.

Я помню, как они вдвоем пришли на премьеру «Диона». Меня же тогда заставили переименовать «Римскую комедию», в Вахтанговском она шла как «Дион». Они пришли, оба как-то нервничали. Мы все трое стояли, они меня поздравили, но я чувствовал, что у Эрдмана тут все переворачивается... Оба сильно волновались. Понимаете, была такая гамма чувств, оба такие хорошие яркие люди! Ну что ж, это естественно, когда такие дарования, которые могли так интересно развиваться! У Эрдмана было очень крупное, даже громадное дарование...

А возвращаясь к Булгакову... Это трагедия, что он «Бег» не увидел. Спектакль поставили после его смерти, и он, в сущности, не прозвучал. Другая жизнь была, другие люди... Какой тут Чарнота?

— *Я недавно видела такой постмодернистский «Бег». Чудовищный! Вышел рефлексивный Хлудов, сутулый, тощий, с тонким голосом. Мне стало так обидно за Булгакова!*

— Хлудов имел своего прототипа — Якова Петровича Слащёва. Генерала, человека с трагической судьбой. Он же вернулся в Россию, вы знаете? И его потом застрелил его же адъютант. Так что вернулся он на свою смерть.

— *А почему застрелил?*

— Приревновал, говорят, к своей жене. Слащёв был мужественный человек. Сложный, страстный...

Так говорите, не понравился вам «Бег»? А знаете, сколько писателей бросили театр именно из-за того, что их на сцене «переворачивают». Они не могли с этим примириться. Конечно, современный театр может и из Гоголя сделать такое, что никакого Гоголя вы там не увидите, но репутацию Гоголя уже не поколеблешь.

— *А главное, зачем?*

— Зачем, действительно?! Напиши свое и ставь в свое удовольствие.

— *Это тоже есть у Булгакова в «Театральном романе»: «Разве уж и пьес не стало? Какие хорошие пьесы есть. И сколько их! Начнешь играть — в двадцать лет всех не переиграешь. Зачем же вам тревожиться сочинять?»*

— В самом деле! Но коли берешь нового автора, надо его уважать.

— *А мне кажется, автор сегодня — это лишь повод для представления. Режиссер все переищет по-своему. Сократит. Поменяет местами.*

— Поэтому авторы и уходят из драматургии.
— *Я спрашиваю режиссеров, почему никто не ломает сегодня двери в театр, как когда-то в «Современник»? Почему никто не ездит из Москвы в Питер на один вечер, посмотреть спектакль БДТ? А мне отвечают — пьес нет! Ставить нечего!*

— Покойный Товстоногов всегда повторял, что его возмущает такое отноше-



ние к драматургии. Он говорил: «Пьесу надо вскрывать. Если это хорошая пьеса. Вскрывать! А не закрывать. А наши режиссеры ее часто закрывают. И таким образом они самоутверждаются на авторе. Это неверно! Дело хорошего режиссера вскрыть пьесу. Все, что в ней есть. Это его профессиональная обязанность». Абсолютно точно!

Мы однажды приехали на какое-то собрание, он ставил мою «Римскую комедию», мы были с ним неразлучны в то время. Это была печальная история. Создал свой лучший спектакль и пришлось отказаться от него, чтобы спасти театр. Ему тогда сказали: «Мы запрещать не будем, в Москве спектакль идет, поступите, как вам подсказывает ваша совесть». Ну, он промучился ночь и снял спектакль. После генеральной. На которой, кстати, была Ахматова, как вы знаете...

Так вот, я помню, мы пошли с ним на какое-то собрание. Съехалось множество режиссеров. И все его спрашивают: как вы ставите, как вы думаете, как сделать спектакль, как классику поставить современно? Как вы чувствуете современность? Он: «Можно откровенно?» Я как сегодня пом-

ню это все. «Можно?» — «Конечно, Георгий Александрович! Конечно!» — «Ненавижу это слово!» Он часто говорил, что современное произведение нужно ставить, как классическое, а классическое — как современное.

— *А я все думаю про вашу трагедию с «Римской комедией» в БДТ. Конечно, это беда — гениальная работа Товстоногова похоронена после первого показа. Но зато ее видели многие замечательные люди! Одной Ахматовой уже достаточно.*

— Понимаете ли, потом, уже в Вахтанговском, хотя спектакль был похуже, чем у Гоги (с ним сравниться было невозможно!), но шел всегда с аншлагами и, слава тебе Господи, всегда были и «крики, и топот». И сейчас идет в Театре Моссовета. Хомский замечательно поставил! Четвертый сезон идет и попасть невозможно...

— *Леонид Георгиевич, вы понимаете, что вы — классик? Я сейчас даже не шучу! Если пьеса не устаревает в течение 50-ти лет, не сходит со сцены...*

— Таким манером мне объяснял мой сын. Он сказал: «Успокойся, дело же не в том, хорошая пьеса или плохая. Если она идет 50 лет, значит, это — классическое произведение. А классическая пьеса может быть даже плохой. Это не важно». Так он шутит. Но в шутке есть, как известно, своя доля истины. Надо сказать, сын очень серьезный ученый. Очень значительный. К сожалению, видимся редко. Он теперь профессор в Оксфорде. Что тут сделаешь... Но когда он здесь, общаемся все время и получаем огромный кайф. Последняя его книга «Появление героя» — просто из ряда вон!

— *Вы все делаете талантливо. И пьесы, и книги. И ребенка!*

— Сын замечательный! Что верно, то верно.

— *А вы — счастливый. Счастливый человек!*

— Пожалуй, так. Причем, по простой причине — делал то, что хотел. Вот и все. Делал то, что хотел. Не надо делать того, чего не хочешь. Тогда уж никакой радости нет...

Галина СМОЛЕНСКАЯ