

Николай ВОРОНОВ

Истина о самом себе

> О подмосковном Переделкине, Магнитке, Калуге, Оптиной пустыни, Москве и о тех, кто был оклеветан

Продолжение. Начало в № 55, 58, 61, 63, 66, 69, 72, 75, 78, 81, 84, 89, 92, 96, 99, 104, 108, 113, 117, 125, 134, 137, 140, 145, 148, 151, 154, 157, 160, 164, 166 (2010 г.), 7, 10, 13, 16, 19, 21, 24, 27, 30... 77, 80, 83, 87

В роли лгуна

«Кончился слева забор Дома творчества, начались дачи. И первая, как мне сказали – драматурга Салынского». В той же даче жила и живет Диана Тевекелян, писательница. Дача к ней перешла от отца – Варткеса Тевекеляна, прозаика, который одно время был председателем Литфонда СССР. Ткаченко постоянно выказывает себя ненавистником начальства.

Но Варткеса Тевекеляна почему-то не упомянул, не пнул, не укусил. И дочь не задел, не унизил. Потому, быть может, что она работала редактором отдела прозы журнала «Москва», заведовала отделом прозы журнала «Новый мир», в издательстве «Советский писатель» занимала весьма ответственную должность контрольного редактора – нечто среднее между рецензентом и цензором, и Ткаченко пользовался ее содействием как автор, он не долбанул ее. И то, наверное, сдержало его, расчетливого борзописца, что в это время она уже имела вместе с племянником-богачем Мишей собственное издательство.

«О Салынском я ничего не знаю, пьес его не читал, в театрах не смотрел. Да и вообще не навещаю оных лет 25. Ходил в молодости, в начале 60-х, когда приехал в Москву на Высшие литературные курсы. Жадно набросился на все театральное», – и опять А. С. Т. выступает в роли лгуна. Афанасий Дмитриевич Салынский давно был на виду: широко шли его пьесы «Братья», «Опасный спутник», «Барабанщица», «Ложь для узкого круга», «Взорванный ад»; избирался в секретариат СП СССР, хотя и критиковал свое руководство; дважды возглавлял журнал «Театр»; поддерживал честные дарования...

«За три своих московских года я побывал на многих операх в Большом, посмотрел немало балетов и всю классику в драматических театрах, которая тогда ставилась, бывал в славном по тому времени «Современнике», не пропускал музыкальных и эстрадных концертов с известными исполнителями. Как говорится, набрался «под завязку» всего театрального, и понял: классика жива и нова, пьесы же советских драматургов или сплошь идеологичны, или, в лучшем случае, «сработаны» под классику. Оперы со средними исполнителями слушать утомительно, в балете мне всегда было жалко балерин. Их каждодневного пота, танца ради улаждения, как правило, эстетствующей публики; их жизни, превращенной в подвиг, с добровольным (и вынужденным) лишением себя и малых житейских



Афанасий Салынский – высокоталантливый драматург, видный деятель советской культуры

удовольствий, часто и семьи, что для женщины губительно; уйдя со сцены, многие из них так и не находят себе много дела, не могут наладить свой быт, становятся «подругами» состоятельных «бабуинов» или стареют в одиночестве. Ну да, кое-кому удается выбиться в знаменитости – слава, почет, деньги... Но таких единицы, они-то и влекут своим блеском на сцену новых и новых юных новобранок, жаждущих того же... Так что, глядя на танцующую балерину, я вижу в ней, помимо всех ее достоинств, несчастную женщину – какое же мне удовольствие от балета? Кто-то метко сказал: «Трудятся у нас в поте лица только балерины и шахтеры».

О поте балерин

Сбросив во тьму и безымянность высокоталантливого драматурга и деятеля нашей культуры Афанасия Салынского, Ткаченко низвергнул туда и всю советскую драматургию. Словно после исполнинов русской сценической классики перестали рождаться исполины русского театра. А куда деть Михаила Булгакова («Дни Турбинных», «Бег», «Зойкина квартира»), Владимира Маяковского («Баня»), Всеволода Вишневского («Оптимистическая трагедия»), Валентина Катаева («Квадратура круга»), Леонида Леонова («Золотая карета»), Бориса Можая («Живой»), Александра Вампилова («Утиная охота»), Виктора Розова («В поисках радости»), Александра Борщаговского («Дамский портной»), Бориса Лавренева («Разлом»), Алексея Арбузова («Таня»), Юрия

Яновского («Дочь прокурора»), Михаила Рошина («Старый Новый год»), Сергея Михалкова («Памятник себе»), Виктора Лаврентьева («Чти отца своего»), Валентина Сорокина («Дмитрий Донской», «Маршал Жуков»), Евгения Шварца («Дракон»), Василия Шукшина («Энергичные люди»), Бруно Ясенского («Манекены»), Александра Володина («Пять вечеров»)??

Я перечислил лишь тех драматургов и их произведения, что непроизвольно выдала память. Оперы утомляли его: средние исполнители? Как будто у нас в Большом театре отсутствовали великие певцы. Мигом вспомнилась часть из них. Басы мирового класса – Максим Михайлов, Александр Пирогов, теноры – Сергей Лемешев, Иван Козловский. А в балете А. С. Т. было якобы жалко «каждодневного» пота балерин, их танца ради улаждения «как правило, эстетствующей публики». Чтобы музыку балета, исполнительство артистов и танцовщиков, кстати, застил пот балерин, «каждодневный» к тому же, словно и суток не проходило, чтобы он растремил своих ноздрей не внохивался в шибящий пот несчастных женщин, – для этого надо было обладать брезгливостью вымороченных российских аристократов, говоривших и писавших по-французски в обеих столицах, презиравших крепостных, которые содержали их роскошества...

В студенческие, послеинститутские, корреспондентские годы, уже писательские и журналистские, живя в провинции, потом – в

столице, посещая Большой театр, за счастьем видеть балеты, по-обычному яркие, восхитительные, с завораживающей музыкой, исполнением, я ни разу, подобно тем зрителям-слушателям, среди которых находился, не был ничем отвлечен, что не относилось к искусству. Да разве, слушая музыку Петра Чайковского, Сергея Прокофьева, Рейнгольда Глиэра, Арама Хачатуряна, Кирилла Молчанова и вовлекаясь душой и чувством в красоту, пластический лад, узоры движений, страсть и потаенность полета танцовщиц и танцовщиков: Галины Улановой и Майи Плисецкой, Екатерины Максимовой и Нинель Кургапкиной, Владимира Васильева и Мориса Лиелы, воспринимать что-то, не относящееся к существу эмоционального строя, картинности самого балета, постно, гнусно. Зимой, во время антрактов прогуливаясь по авансалам и коридорам Большого, сразу угадывал по одежде, и, особенно, обуви (валенки, бурки, чесанки с калошами, меховые сапоги, не редко летческие, кирзухи, рабочие ботинки на ремешковой шнуровке по фестомам), что массовые, они же – главные посетители тетра – из простонародья, от молодежи и до стариков... Тех, кого лакействующий в конюшенном аристократизме Ткаченко называет эстетствующей публикой, на спектаклях в Большом бывали единицы, малые горстки. То, что А. С. Т. якобы страдает балеринам как женщинам, я могу отнести лишь к слюнявой неискренности: он-де видит в ней «несчастную женщину»: «...Какое мне удовольствие от балета? Кто-то метко сказал: «Трудятся у нас в поте лица

только балерины и шахтеры». Он выделяет не столько сам труд, сколько запах труда, что унижает до издевательства и труд балерины, и труд шахтера. Да разве меньше усилий, умения, искусности требует многообразное количество человеческих работ, дел, специальностей? Взять хотя бы комбайнеров, доярок, летчиков-перехватчиков, хирургов, коксохимиков, сталеваров, моряков, минеров, милиционеров, десантников, учителей, автогонщиков, футболистов, гимнастов, конькобежцев, укротителей...

Огульные оценки

Свои «всеиспепеляющие» нападки на «поделки наших драматургов-специалистов» он завершает погромом Виктюка, Вовчек, Любимова: дескать, «незамечу мне смотреть очередную версию очередного «гениального режиссера-новатора», – «за которой и сам классик не узнал бы себя».

Огульность раздражает оценки А. С. Т. Он отбирает у режиссеров право на собственное прочтение классики, тем более стремится отпугнуть их от новых авторов: а, мол,

это же драматургический шлак. Сваливать в одну кучу Любимова, Вовчек, Виктюка, значит, рухнуть в непроглядное подземелье невежества. Из них трех в какой-то мере я пытался постигать сценические достижения Юрия Петровича Любимова. Чудо этого режиссера воплотилось в простонародном образе Гамлета, соединенное с чудом игры без игры Владимира Высоцкого, тем самым создавшего естественного человека рядового общества, хотя и царского сына, кто презирает дворцовые нравы и тайны власти. Режиссерской незаемной парадоксальностью наделен Федор Кузькин из повести «Живой», инсценированной Борисом Можаявым для Театра на Таганке. Забытовленный, казалось бы, колхозно-крепостным положением, крестьянин Кузькин мудростью, смелостью, непокорностью, волей, правдолюбием поднимается до таких былинных высот духа, что попирает партийную автократичность. Сельский народ поправ социализацией своего хозяйства, однако его рабствование мощно проламывает загнанный в нищенство и бесправие Федор Кузькин, и властью своей справедливости взмывает над олигархичностью всевластия. Отсюда и то, что перекрыл путь «Живого» к зрителю министр культуры СССР Петр Демичев, кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС.

Сын алтайского колхозника, Валерий Золотухин столь великолепно воспроизвел (знание изнутри) Федора Кузькина, что в его подспуде возмущается былинный богатырь Микула Селянинович.

Здесь духовно-нравственное и профессиональное достижение режиссера Юрия Любимова и артиста Валерия Золотухина. Когда за мифические долги в семье многодетных Кузькиных описывают имущество (шмотки, даже детские валеночки), Кузькин на спицах велосипеда наяривает «Комаринскую», да так залихватски, несомненно, что это открытие гения режиссера унижает черный заход властимушких и единит с сверкающе-звонким стрекотом гения актера Валерия Золотухина.

Вот так вот у Ткаченки касательно драматургии, театра, певцов, балерин: ложь кривляется во лжи, погоняет кривду, фальшью смердит.

Нет-нет, не жалельщик он женщин. Ничего, кроме обманного цинизма, я не усматриваю в нем. Уголовники из рецидивистов тяготеют к выражениям, оскорбительным для женщин, подчас изощренным, но чтобы повторяться в гнусной грубятине – от этого даже они, в отличие от Ткаченки, уклоняются.

Продолжение следует

> Сын алтайского колхозника, Валерий Золотухин великолепно воспроизвел Федора Кузькина из повести Бориса Можая