**ВЛАДИМИР АРРО**

**СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЁЛ!**

**Пьеса. Воспоминания. Критика. Отзывы. Интервью**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

**СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ! Драма в двух действиях**

**НЕ СМОТРИТЕ, НИКТО НЕ ПРИШЕЛ! Сценическая судьба**

**ТЕАТРЫ И ПОСТАНОВЩИКИ**

**РОЖДЕНИЕ ВОЛНЫ Библиографический роман-коллаж**

**Приложения:**

**1. ВИРТУАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ.**

**2. НЕИСТОВСТВО БРЕНДА**

**ПРЕДИСЛОВИЕ**

Перебирая недавно архив, как и полагается литератору моего возраста, я, в который, не знаю, раз залюбовался густой залежью газетных и журнальных рецензий, статей, интервью, бурно и в основном радостно обсуждавших рождение «новой волны» драматургов 80-х годов двадцатого столетия. А я, надо сказать, был в этой волне не последней фигурой – оказался на гребне и, что важно, в хорошей компании. Поэтому моя фамилия, а то и фотография, то и дело мелькали среди этих пожелтевших материалов. Слаб человек! Жена ворчала: - Чем ты занят. А еще интеллигентный человек. – Особенно ей не нравились отпечатки, или как их, сканы?.. из интернета, который я раз в году, в качестве новогоднего подарка себе, проверял на предмет своей непреходящей известности как драматурга. И что же? Когда, казалось бы, уже можно было удовольствоваться архивными вырезками и на том успокоиться, из принтера или как его… друкера из году в год стали вылетать страницы с новыми, незнакомыми мне материалами. И что характерно, большого объема. Моя фамилия встречалась не так часто, но волна, волна!.. Она волновала. Я понял, что принадлежу «новой волне» уже пару-тройку десятилетий. И теперь – навсегда. В этом меня убедили авторы материалов. В новом веке (и что приятней всего – тысячелетии!) за «волну» взялись не какие-нибудь легкомысленные журналисты, а учёные зубры - диссертанты разных степеней, они из чего-то ее вычленяли и куда-то встраивали, рассматривали в разных аспектах, разлагали по пунктам, оснащали замысловатой терминологией. И получалось в итоге так, что возникла она не случайно, да-да!, а имеет хорошую родословную, и что без нее теперь никуда в истории русской литературы такого-то периода, что она возвестила…открыла, а кто-то говорил, что – наоборот, закрыла…подготовила… помогла…предсказала… Ну, и много чего еще сделала. Естественно, за этим последовали учебные планы, методические указания, учебные пособия и прочее, так что начальству ничего не оставалось, как включить «новую волну» в государственный образовательный стандарт. Надо же, гуляла, как хотела, нарушала правила, свергала авторитеты, хвалилась своей независимостью от государства, а потом – хлоп! – всё-таки угодила в систему.

А теперь покажите мне чудака, который мог бы из ложной стыдливости бросить все эти сокровища в огонь или сдать на макулатуру.

Я-то поступил иначе. Превозмогая чувство стыда, разложил все материалы на обеденном столе, да не просто до кучи, а в хронологическом порядке, и некоторое время внимательно вглядывался в этот пасьянс. Что-то убрал, что-то добавил, сделал несколько рокировок, и… всё понял! Передо мною лежал исторический роман. Или, вернее, роман-коллаж, сотканный из документов. В нем были три сюжетные линии или три пласта событий, развивавшихся параллельно, переплетенных между собой глубинными связями.

Первая линия повествовала о судьбе драматурга и его творения – пьесы «Смотрите, кто пришел!», которая проходит через весь роман красной нитью, вышивая его прихотливую канву. А что, вполне жизненно, поскольку формула ёмкая. Хотя и нескромно.

Вторая линия рассказывала уже не об одной, отдельно взятой судьбе, а о судьбе целого поколения драматургов и их творений, объединенных каким-то тревожащим, настойчивым признаком общности: в выборе тем, героев, социальных и психологических проблем, а также способом их изображения. Как сговорились. По словам Л.Аннинского, они что-то такое в жизни «учуяли». Это была новая поросль ревнителей многотрудного жанра, которую, собственно, и назвали «новой волной». Она, как выяснилось, через театр сумела высказать такие откровения, предчувствия и догадки, от которых возникло брожение в обществе, попытка мыслить по-новому. Можно даже сказать, что эти драматурги готовили перестройку задолго до Горбачева, и он со своим «новым мЫшлением» пришел на готовое.

И это было третьим, фундаментальным, пластом романа.

Сюжет развивался стремительно и парадоксально, и, отражая реальность, вращался вокруг страхов, с одной стороны, и радостных ожиданий – с другой, по поводу того, что приходят какие-то непривычные люди и настают новые времена. Споры о благотворности их прихода для нашей жизни идут до сих пор, но начинались они тогда, 35 лет назад, с грубого окрика с самого верха: «Никто не пришел! И не придет! Потому что не могут придти». Претерпевая смысловые, эмоциональные, интонационные и прочие изменения, фраза эта через много лет, в нашей, заполненной пришельцами и освоенной ими жизни, бесславно заканчивает свой путь в таком, примерно, виде: «Ну, пришли, ну и что?.. А вас предупреждали!»

Финал романа выстраивается так, что нарочно не придумаешь. Один пришелец, из мелких, некто Пузиков (подлинная фамилия!), наладил изготовление дипломов, курсовых работ, рефератов, о чем радостно сообщил на своем сайте puzikov.com. В список предлагаемых тем попали и ранние соловьи перестройки, четыре лидера «новой волны» драматургов. Он божится, что работа будет выполнена «в лучшем виде» и даже возможны скидки. Ну, что, я считаю, достойный конец. Как говорят, революция пожирает своих детей. А если не пожирает, то на них зарабатывает.

Для полноты впечатления и ясности понимания я решил предпослать роману, который является, несомненно, ядром книги, ту самую пьесу, из-за которой разгорелся сыр-бор, в том виде, как она была представлена публике альманахом «Современная драматургия» в далеком 1982 году – «Смотрите, кто пришел!» Ну, и заметки о ее сценической судьбе.

Но вот, что поделаешь, от пасьянса после этих манипуляций осталось еще некоторое количество материалов, исключить которые – рука не поднялась. Как-то они по-своему оттеняли тему романа. Я сгруппировал их в два приложения.

Первое назвал «Виртуальная жизнь».

Всегда считал себя человеком двадцатого века. О двадцать первом не помышлял. Думал: если и доведется взглянуть на него, то лишь коротко и в узкую щёлочку. И вот сбылось. Неведомые средства коммуникации… незнакомый сленг… какие-то форумы… какие-то «ники»… Обрывки как бы подслушанных разговоров незнакомых людей, народившихся за эти тридцать пять лет. Или созревших за это время. И вот, поди ж ты… «Купила диск со старыми советскими телепостановками… Смотрела прекрасную во всех отношениях пьесу… (Стыдливо умолкаю.) … Впечатление дурацкое и болезненное. И пожалуйста, не говорите мне, что там социальных заморочек не было, нынешние отдыхают по сравнению с.». (Это не опечатка, это такой оборот у них новый). Ну, что ж, думаю, не зря поработали. Хорошее поколение вырастили. С нами не заскучают.

А второе приложение связано с последствиями, которые неожиданно породило название пьесы – «Смотрите, кто пришел!» Это так называемое устойчивое выражение русской лексики и прежде иногда появлялось в речи, в журналистике и в литературе. Но после дискуссии в «Литературной газете» о пьесах «новой волны», где оно много раз варьировалось в заголовках статей, словосочетание это получило вторую жизнь и овладело творческим воображением огромного числа журналистов и средств массовой информации, так что, наконец, стало «слоганом» или, как еще выражаются – «брендом». Им пользовались для всевозможных редакционных нужд жадно и суетно, по делу и невпопад, присваивая его открытие себе или ссылаясь на пьесу. Я как-то запросил его в «Гугле», и то, что обозначилось в окошечке, повергло меня в смятение: 7 миллионов 850 тысяч ответов. Что означала эта цифра, я так сразу не понял, вернее, боялся понять, а только ходил нервно по комнате и бормотал: «- А за бренд, между прочим, деньги платят… Если даже по рублю за штуку…Может, зарегистрировать?» Но тут снова возникла жена. «- А на кого ты после этого будешь похож? Ты об этом подумал?» Я не понял, кого она имела в виду. Героев моей собственной пьесы? Или, может быть, того человека, которому капает рубль со всего на свете? Мне очень не хотелось на него походить, так же, как на его папашу, который когда-то был моим начальником. И вопрос, так же, как и ответ, повис в воздухе. Так что будем считать, что пришельцы в мой дом пришли, всё испортили. Но не победили.

**СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ!**

**Драма в двух действиях**

***Действующие лица:***

**Лев Шабельников** – 34 лет

**Алина** – его жена

**Табунов** – ее отец, за 60 лет

**Софья Игнатьевна** – ее мать, за 60 лет

**Маша** – 18 лет

**Кинг** – 25 лет

**Роберт** – за 30 лет

**Левада** – за 40 лет

**Ордынцев** – друг и ровесник Шабельникова

**Пригоршнев** – за 60 лет

**ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ**

*Дачный участок писателя Федора Табунова, вернее, вдовы писателя, поскольку самого Федора Павловича уже год как нет в живых. Дома не видно, лишь садовая дорожка уходит к нему, а может быть, угол террасы просматривается на заднем плане. Основное же пространство сцены выглядит так: ближе к авансцене – фрагмент забора (добротного, с «излишествами»), скамья возле него и – боком к нему – машина. Слева – веранда малого дома-времянки. На переднем плане – стол со скамьями, шезлонги, сбоку – качели. На столбе, ближе к главному дому, старинный фонарь.*

*На крыльце дома-времянки сидит* ***Николай Павлович Табунов,*** *брат писателя. В шезлонге - его дочь* ***Алина****. Она курит, оба подавлены чем-то, иногда поглядывают в сторону главного дома. Табунов шарит рукой под крыльцом, достает пачку «Беломора», спички, дрожащими руками закуривает.*

**Алина**. Папа, ты б не курил.

**Табунов** *(закурив).* Ждал я… Кого хочешь ждал – генерала, профессора… Но чтобы этот…

**Алина.** Почему? Это ее среда. Она и продает-то потому, что ее тяготит наше присутствие. При нас не развернешься…

**Табунов** *(страдая).* Прошу тебя, Алина…

**Алина.** Я не о дяде.

**Табунов.** Ну, не надо и о ней. Ни хорошего не говори, ни плохого. Факт прискорбнейший, но что же делать, а про нее не надо. Она много сделала для Феди в его последние годы…

**Алина.** Да что она сделала-то?

**Табунов** *(перебивая).* Аля, Аля!.. Не нам судить. Он ее любил. Она его вдохновляла, помогала…

**Алина.** На тот свет она ему помогала…

**Табунов.** Ну, прекрати!..

**Алина.** …теперь тебе хочет помочь.

**Табунов.** Ради Фединой памяти, прекрати!

**Алина.** Всё, всё! Молчу. Помогала так помогала.

*У калитки появляется* ***Шабельников****, муж Алины. В руках у него портфель и продуктовая сумка. Он в рубашке с галстуком, в помятых брюках, вид у него усталый. Он приостанавливается у калитки, затем толкает ее ногой.*

**Шабельников.** Что здесь за курильню устроили? *(Идет к крыльцу.)* А?.. Я же самым категорическим образом…

**Табунов** *(суетливо затаптывая папиросу).* Не буду, не буду! Чисто машинально…

**Шабельников** *(оставив портфель и сумку).* Алина, я же просил! Где он прячет?.. (Шарит под крыльцом.) И ты при нем не кури. Ты закуришь, и его тянет. Это что, трудно?

**Табунов** *(виновато помолчав, взглянув на дочь).* Ау нас тут, Лева, новости…

**Шабельников** *(переносит сумку к крыльцу).* Что,кто-то приехал?

**Табунов** *(бросив взгляд на дом).*Да, приехал, Лева…Покупатель. Вот какие новости.

**Шабельников.**Так… понимаю…

**Табунов.**Вот мама ему там показывает… Товар, как говорится, лицом. А мы тут сидим, отдыхаем напоследок…

**Шабельников.**Ну, до конца лета-то вы пробудете, надеюсь?..

**Табунов.**Не знаю, не знаю. Хозяин – барин.

**Шабельников.**Я поговорю с Мариной Анатольевной! *(Направляется к дому.)* Вам совершенно нечего в городе делать!..

**Алина.**Лев, не ходи! Слышишь?.. Ее там нет.

**Шабельников.**Что… он сам по себе приехал?

**Алина.**Да. Она позже будет. Чрезвычайная занятость. Депеши, доверенные лица, курьеры…

**Табунов.**Да ты его видел, он бывал с нею здесь. Он какой-то чемпион, не то Европы, не то мира.

**Алина.**По парикмахерскому спорту. Стрижем- бреем первый сорт.

**Табунов.**Такие разве бывают? Мне казалось, что он что-то там бросает или куда-то бегает…

**Алина.**Эти люди никуда не бегают и ничего не бросают. Они ездят и приобретают. Что плохо лежит.

**Шабельников.**Но Марина Анатольевна могла бы предупредить, мы бы подготовились… что-то придумали…

**Алина.**Много чести.

**Табунов.**Она говорила!.. Да, совершенно недвусмысленно она предупреждала…Это было зимой, правда, но разговор такой я хорошо помню. И не надо о ней, не надо…

**Алина** *(резко встает).* Как не стыдно! Не удосужиться приехать самой, хотя прекрасно знает, что ты здесь, что тебе будет больно, что ты не просто жилец какой-то, наниматель дачи…

**Табунов.**Алина, прошу тебя…

**Алина.**…что труд твой и в том доме, и в этом, и в каждом кустике, и в каждой пяди земли…

**Табунов.** Алина, можешь ты не касаться, нет, я просто тебе запрещаю!.. Молчи!

**Шабельников.** Слушайте, этот тон, эти высокие ноты!.. Надо исключить совершенно! Алина!. На, разгружай. *(Протягивает продуктовую сумку.)* Там уже что-то течет. *(Табунову.)* А вы сидите. Вот вам газеты. Или давайте сыграем в шахматы. И все встанет на место.

**Табунов.** Не хочу. Н-не могу!.. Вечером.

**Шабельников.** А я ведь уеду.

**Табунов.** Куда?

*Алина уходит на веранду. Табунов смотрит на Шабельникова, тот нервничает.*

**Шабельников.** Езжу в публичку. На днях был разговор с Герцем Ивановичем. Ну ругался… говорит: ученый совет планы срывает… Но скоро защита!.. Ну вот, почитываю реферативные журналы… коплю кое-что.

*Пауза*.

**Табунов** *(печально).* Ты, Лева, деньги копишь.

**Шабельников** *(смущенно).* Какие деньги?. С чего вы взяли…

**Табунов.** От тебя краской пахнет. И олифой… *(Пауза.)* Нехорошо, лева, когда руки ученого перепачканы краской. Они должны быть белые… холеные… с розовыми ногтями. А у тебя под ногтями белила.

**Шабельников** *(усмехнувшись, качает головой).* Всё заметит!.. *(Рассматривает свои руки.)*

**Табунов.** Извини, не мое дело, конечно.

**Шабельников.** Ну, это так. Краска, действительно…имеет место. Я спиртом протираю, но въедается. Понимаете, что вам говорить, нужны деньги… Я же их сам не делаю… А тут подвернулся ремонт, приятель пригласил… вот мы на пару. Скоро конец…

**Табунов.** Приятель кто по профессии?

**Шабельников.** Он?.. Пишет что-то… Школьный мой приятель. Ордынцев. Ну, пишет, какое мне дело… публикуется. В общем, поэт он. Малоизвестный, но поэт.

**Табунов.** Квартира большая?

**Шабельников.** Три комнаты. Кухня, все остальное… Он там сейчас живет. Временно. Хозяева на юге. Да всё нормально, дед!.. *(Гладит Табунова по плечу.)*

*От главного дома доносятся голоса, и на дорожке появляется* ***Софья Игнатьевна****, а чуть погодя и* ***Кинг****.*

Я уйду, мне не хочется. *(Ушел.)*

**Софья Игнатьевна**. Вот и всё. Там угольный сарай, здесь гараж. Если хотите, можете посмотреть… впрочем, нет. Ключи от гаража у Марины Анатольевны, мы ведь им не пользуемся. *(Табунову.)* Ну, вот и всё. Я показала.

*Софья Игнатьевна произносит это, словно оправдываясь перед Табуновым. Кинг кивает, но слушает невнимательно, поглядывая на дом, и вдруг кричит в ту сторону.*

**Кинг**. Маша, табурет!.. Табурет! *(Кому-то машет, кивает.)*

**Табунов**. Вам понравилось?

**Кинг**. Что?.. А, да! Я ведь был здесь пару раз, но в основном вечером. Горел этот фонарь. Простите, даже не помню, меня вам представляли? Королев.

*Табунов молчит.*

**Софья Игнатьевна**. Я нужна вам еще?

**Кинг**. Благодарю, нет. Да, простите… вы не будуте возражать, если я еще побуду? Должна подъехать Марина Анатольевна.

**Софья Игнатьевна** *(бросив взгляд на Табунова).* Ну, разумеется. *(Уходит.)*

*Кинг среднего роста, сухощавый, даже поджарый, стремительный в движениях, с нервным красивым лицом. Одет в белые брюки и синюю рубашку с британским флажком на груди.*

**Табунов** *(оглядев его).* Вы англоман?

**Кинг.** Простите?.. Ах, да! Немножко. Питаю признательность к этой стране, поскольку там получил титул.

**Табунов.** Ах да, вы, кажется, мастер мирового класса?

**Кинг.** Пока европейского.

**Табунов.** Тоже неплохо. Я был в Европе. Там много парикмахеров.

*От главного дома приходит* ***Маша****, девушка лет восемнадцати с милым, открытым лицом, немного скованная. Одета в легкий сарафан, в руках несет табурет и сложенную простыню.*

**Кинг** *(принимает у нее табурет и ставит на середину).* Вот здесь. Я думаю, нам позволят. *(Простыню отбрасывает.)* А это нам не понадобится. Я сейчас, на минуту к машине... *(Отходит.)*

**Табунов.** Он хочет постричь тебя?

**Маша** *(смущенно).* Да, я так обросла… *(Касается рукой волос.)*

**Табунов.**Ты знаешь, кто это?

**Маша.**Да. Чемпион.

**Табунов.**Я не об этом. Я спрашиваю, что он покупатель… ну, всего этого?

**Маша.**А, да…

**Табунов.**И что тебе придется искать другое жилье, работу?

**Маша.**Да, понимаю.

**Табунов.**Марина Анатольевна вряд ли возьмет тебя в городскую квартиру.

**Маша.**Конечно, зачем ей это.

**Табунов.**И все-таки тебе важнее сейчас постричься?

**Маша.** Я не просила, он предложил.

*От машины возвращается* ***Кинг****, в руках у него саквояж черной кожи, он кладет его на стол и бережно открывает.*

**Кинг**. Пожалуйста! *(Улыбается.)*

**Маша** *(разглядывая).* Ой, как всего много!

**Кинг.** Гастрольный, так сказать, несессер… Садитесь. Сюда!.. Нет, вот так. *(Поглядывает на солнце, усаживает Машу.)* Еще немного… Удобно? Плечики повыше. Распрямитесь. *(Повязывает ей пелеринку.)* Ветерок легкий, но ничего… *(Готовит инструменты, и в этих приготовлениях чувствуется уверенность и достоинство мастера.)*

*Табунов в шезлонге просматривает Газеты. Где-то вдали играет флейта. Маша вдруг оживляется.*

**Маша** *(Табунову).* Вот слышите, опять заиграл!

**Кинг.** Сидите ровно. Посмотрите на меня! *(откидывается перед нею, согнув ноги.)*

**Маша** *(сидит ровно, не глядя на Табунова).* Во – чего делает! В стороне, где хутор.

**Кинг** *(требовательно).* На меня, на меня смотрите! *(Долго разглядывает ее, так, что она смущается.)* Хорошо. *(Начинает работу.)* Кто там у вас играет?

**Маша.**Флейта какая-то. Кто-то из дачников. Все слышат, не знают, кто

**Кинг.** Сходили бы, посмотрели.

**Маша.** Ходили. Он исчезает.

**Кинг.** Бродячий, стало быть, музыкант. Головку повыше… *(Работает.)* У вас тяжелые волосы.

**Маша.**Это хорошо?

**Кинг.**С легкими я не работаю. *(Громко.)* В Лондоне во втором туре мне досталась великолепная модель. Волосы у нее были словно цельнолитые. Такой, знаете, водопад угольного, скорей даже антрацитового цвета. *(Ждет реакции Табунова.)* Новозеландка, но устроена хорошо. Содержит фотоателье.

*Табунов безучастно просматривает газеты.*

**Маша**. Это она вам все рассказала?

**Кинг***.* Нет. Она не говорила по-русски. Опытный мастер по волосам может определить всё. Возраст, социальное происхождение… национальность, образование…

**Маша.** Даже?

**Кинг** *(раздражаясь).* Да! Семейное положение. Был ли под судом. Знание иностранных языков.

**Табунов** *(с газетой).* Если покупка состоится, вы что, откроете здесь ателье?

**Кинг.** Не думаю. У меня ведь постоянное место работы. Салон. Ко мне запись.

**Маша.** Задолго?

**Кинг.** Бывает, приходится и месяцок подождать. Не вертите головкой… У меня выходной. Могу я себе позволить?

*На крыльцо вышла Алина, постояла, пожала плечами, ушла.*

**Табунов**. И вам, наверное, хорошо платят?

**Кинг***.* Платят по прейскуранту. А вообще сеанс стоит тридцать рублей. *(Маша вскакивает с табурета. Кинг усаживает ее.)* Я могу все испортить… С вас я ничего не возьму.

**Табунов.** Как вы сказали? Вот за это – тридцать рублей?

**Кинг.** Не всегда. Если с обслуживанием на дому, то больше. Повышенная трудоемкость.

**Табунов** *(встает).* Но это же… это сумасшедшие деньги!

**Кинг.** Вполне с вами согласен. Но я не назначал. Я сам не знаю, как это произошло. Все хотят стричься у Кинга.

**Табунов.** У кого?

**Кинг.** Кинг – это мой псевдоним.

**Табунов (после паузы).** Что ж получается? Моя пенсия и три ваших сеанса…

**Голос Алины.** Папа!..

**Табунов** *(оглянувшись и снова Кингу).* … равны?

**Кинг** *(спокойно работая).* Поверьте, я никогда не назначал подобной суммы гонорара. Она возникла где-то там…

**Табунов.** Где?

**Кинг.** Ну… в недрах общества.

*На крыльцо выходит* **Алина***.*

**Алина**. Папа, можно тебя на минуту?

**Табунов**. Да, хорошо. (*Идет, но останавливается.)* Какого общества?

**Алина**. Папа!

**Табунов**. Иду.

*Как-то тяжело поднимается на крыльцо.*

**Кинг**. Разволновался старик. Понять можно. Но в Штатах за такую стрижку берут двадцать долларов.

*На веранде*.

**Табунов** *(сильно взволнован).* Общество!.. Общество это мы, а они паразиты. Чума какая-то идет, Алина!.. Захватывает всё. Цирюльники выходят на первые рубежи. Ты думаешь, кто ему платит такие деньги? Такие же, как он! Лавочники, мясники, торговцы! У них свои понятия престижа! Но странно, что они нам навязывают свои нравы, вкусы… Цены! Моды! Критерии! И мы принимаем!

**Алина.** Успокойся. Никто нам ничего не навязывает.

**Табунов.** Навязывают, Алина! Что ты мне хотела сказать?

**Алина.** Побереги себя. Он и рассчитывал покуражиться.

**Табунов.** Да, ты права… Ах, как горько, Алина, что всё это… *(Машет рукой.)* Как горько… Нет, я и дня здесь не останусь. В город, только домой!..

**Алина.** Но подожди, он же еще не купил.

**Табунов.** Купит. Ничего, лето доживем в городе. Буду гулять с Андрюхой. А вы поезжайте. На юг… или куда там планировали.

**Алина.** Ах!.. Опять, наверное, не выйдет.

**Табунов.** Что не выйдет? У вас же отпуск.

**Алина.** Ну, пойди, поговори с ним. Приехал с новостью. Бобров предлагает в университетский стройотряд. Вместо себя.

**Табунов.** За длинным рублем?

**Алина** *(пожимает плечами).* Обещают.

**Табунов.** Ну вот, а ты говоришь, не навязывают. На что вы копите, Алина?.. На машину? На кооператив?.. Ну?

**Алина.** Ах, папа, поговори с ним. Хотя подожди, он там прилег… Я так устала от всего! Как все тяжело достается. Это с трудом, то с боем, это с неимоверным усилием!.. Ты же видишь, всё какие-то жертвы надо приносить. За всё расплачиваться. И чем? Годами! Молодостью. Женщине, когда ей стукнет тридцать, приходится подводить кое-какие итоги.

**Табунов.** Ну?.. М что – в этом итоге?

**Алина.** Усталость… Отчаяние.

*Пауза*.

**Табунов**. Ах, как ты нехорошо говоришь… Я просто не знаю, чем тебе возразить, но… ты не должна так, у тебя нет оснований. И потом, ты посмотри, как он старается. Ты знаешь про эту квартиру?

**Алина**. Да.

**Табунов**. Нелепость какая-то. Вы живете, Алина, прости меня… не в ту сторону.

**Алина**. Папа, мы все едем не в ту степь.

**Табунов** *(вскакивает).* Ах, черт возьми!.. Не смей так говорить! Не смей! *(Шарит по карманам.)* Я вам дам – отчаяние!.. Я тебе покажу усталость!.. (Достает деньги.) Добавь рупь!

**Алина**. Ты куда?

**Табунов**. В магазин! За шампанским! Никаких уступок! Мы – хозяева жизни! И всё в ней определяем!. Ишь, капитулировали!.. *(Снимает с вешалки авоську.)*

*Табунов проходит мимо Кинга, вызывающе помахивая сеткой, и даже что-то насвистывает, пожалуй, из «Севильского цирюльника». Останавливается.*

Да, кстати!.. *(Кингу.)* У меня был брадобрей… ну, знаете, постоянный, Нил Максимыч. Так вот, на чай я ему давал – ровно пятачок! *(Уходит, посвистывая.)*

*Кинг, не обратив внимания на эту выходку, обходит со всех сторон Машу, то наклоняясь над ней, то откидываясь. Иногда он задумывается, скрестив руки. Нет, он бесспорно художник, этот Кинг.*

**Кинг**. Он что-то сказал?

**Маша**. Про какого-то брадобрея.

**Кинг**. Головку вот так поверните. *(Показывает. Маша исполняет.)* Выше подбородок, еще… О кей.

**Маша**. Я устала.

**Кинг**. Терпите. Вы хорошо учились в школе?

**Маша**. Да. Шла на медаль..

**Кинг**. И дошли?

**Маша**. Нет.

**Кинг**. Не надо мотать головкой. Почему?

**Маша**. Забеременела.

**Кинг**. Что, за это лишают медали?

**Маша**. Нет, награждают.

**Кинг**. Я бы поощрял девушек, рожающих сразу же по получении аттестата зрелости. В чем же тогда зрелость? *(Выпрямляется, смотрит в сторону дома.)* Ах, как отсюда чудно смотрится. Особенно где рябина. Вам нравится?

**Маша**. Да

**Кинг**. Нет, правда?

**Маша**. Кажется, прожила бы здесь всю жизнь.

**Кинг** *(продолжая работать).* Скажите, а почему я вас не видел зимой? Я приезжал сюда несколько раз с Мариной Анатольевной.

**Маша.** Она меня отпускала на эти дни.

**Кинг.** К маме, к папе?

**Маша.** Нет, я их с тех пор не видела. Два нрда. Я ведь из Новгорода.

**Кинг** *(после паузы).* В Англии несовершеннолетним девочкам выписывают противозачаточные таблетки. Вот и была бы у вас медаль. *(Пауза.)* Страшно было зимой?.. Снег, луна… Бродячие собаки. Пустой поселок.

**Маша.** Нисколько. Снег я расчищала. Смотрела телевизор. С собаками мы дружили.

*На крыльцо с пустым ведром выходит* ***Шабельников****. Он в лыжных штанах с пузырями на коленях, в рубахе с закатанными рукавами*.

**Шабельников** *(проходя).* Здравствуйте.

**Кинг**. Мое почтение. *(Маше.)* Он кто?

**Маша.** Муж Алины Николаевны. Врач. А вообще-то ученый.

**Кинг**. О, ученый!.. *(Цокает языком.)* Да-а… А поджечь не хотелось?

**Маша**. Что?

**Кинг.** Дом!

**Маша**. Да вы что?..

**Кинг**. Сидите спокойно. Я пошутил. А кто он?

**Маша**. О ком вы?

**Кинг**. Ваш соблазнитель. Вот такой де, да? Какой-нибудь интеллектуал?

**Маша**. Слушайте, какой вам дел?

**Кинг**. Спокойно. Сейчас я заканчиваю. *(Пауза.)* Нет, я б отомстил…

*Появляется* ***Софья Игнатьевна****.*

**Софья Игнатьевна**. Вам не видно за лесом, а в той стороне все небо обложило. Будет гроза.

**Кинг**. Успеваем.

*Проходит* ***Шабельников*** *с полным ведром.*

**Кинг**. Простите, можно вас на минуту?

**Шабельников**. Меня?

**Кинг**. Да.

*Шабельников, оставив ведро, подходит. Кинг вынимает из несессера трехстворчатое складное зеркало.*

**Шабельников.** Слушаю.

**Кинг** *(подаёт зеркало).* Вам не трудно будет подержать? Всего секунду… Так. *(Делает несколько почти символических взмахов ножницами.)* Пожалуйста, встаньте.

*Маша предстаёт в своём загорелом великолепии. Из окна веранды за происходящим наблюдает* ***Алина****.*

*(Маше.)* Ну, подойдите же!.. *(Маша, робея, подходит к зеркалу.)* Ну, как?

**Софья Игнатьевна**. О-о, недурно, вам очень к лицу, Маша.

**Кинг** *(Маше).* Так что же?

**Софья Игнатьевна**. Это прелестно.

**Кинг** *(Шабельникову).* А вам нравится?

**Шабельников**. Да. Возьмите.

**Кинг** *(не реагируя).* Ветерок нам немного мешал. *(Шабельникову.)* Минутку! *(Проходится расческой по его волосам, подставляет ему зеркало.)* Разницу улавливаете? Чуть-чуть вбок.

**Софья Игнатьевна**. Да, Лева, вам так больше идет.

*Обдав пламенным взглядом Софью Игнатьевну, Шабельников подхватывает ведро и уходит.*

Аля! Аля! Ты только посмотри, как он ее постриг!.. *(Но Алины уже нет в окне. Кингу.)* Скажите, любезный, а что вы рекомендуете немолодым женщинам?

**Кинг** *(с зеркалом).* Диету.

**Софья Игнатьевна** *(пожав плечами, чтобы уйти).* Марина Анатольевна в грозу вряд ли приедет. *(Уходит.)*

**Кинг** *(помолчав).* И вот ведь не скажешь про него, что он невежлив!

**Маша.** Кто?

**Кинг.** Да ваш ученый.

**Маша.** Что вы, Лев Сергеич очень вежливый.

**Кинг.** Ну вот, а про меня сразу: моветон, моветон! *(Подставляет ей зеркало, загораживая крыльцо.)* Ну, так как, вы мне не ответили?

**Маша.** Мне очень нравится, большое спасибо.

**Кинг.** Смотрите себе в глаза. Замуж пойдете?

**Маша.** Послушайте, как вы можете!..

**Кинг** *(с зеркалом).* На себя, на себя! Искренни вы или фальшивы?

**Маша.** Знаете что, получите с меня сколько вам там причитается по прейскуранту…

**Кинг.** Молодцом! Отлично. Вы мне нравитесь. В гневе вы сдержанны и благоразумны. Но знаете, чего вам не хватает?.. Величия. Породы!.. Вот как вы должны сказать это. *(В образе Софьи Игнатьевны.)* Любезный, прошу вас, получите с меня сколько вам причитается по прейскуранту, а сдачу оставьте себе на чай.

**Маша.** У меня не получится.

**Кинг.** А хотите, я обучу вас своему ремеслу? Наставничество у нас поощряется. Вот смотрите, главное – это правильно взять ножницы. Суньте пальчик сюда…

**Маша.** Но я не хочу!

**Кинг.** Это просто! Этот пальчик сюда…

**Маша.** Перестаньте же! Я вас прошу назвать мне…

**Кинг.** Ну, полно. Если вы так смущены, то я не прочь получить небольшой гонорар.

**Маша** *(разжимает руку).* Вот этого хватит?

**Кинг.** Этого?.. *(Смеется.)* Нет. Я хочу попросить вас… Покачайтесь со мной на качелях.

*Маша удивлена, не знает, как реагировать.*

Прошу вас, не отказывайте мне.

**Маша**. Я не пойму, вы всерьез?

**Кинг**. Абсолютно. *(Приглашающий жест.)* Прошу.

**Маша** *(не сразу).* Ну, хорошо. *(Поспешно уходит к качелям.)*

*Кинг, сохраняя достоинство, идет вслед.*

**Кинг**. Вы предпочитаете стоя или сидя?

**Маша**. Мне все равно.

**Кинг**. Тогда стоя. Волосы будут свободно лететь вслед за вами. Это красиво.

*Пока они качаются, из-за дома-времянки выходит* ***Шабельников*** *с полотенцем, все в тех же штанах, но уже без рубахи. Утирается после мытья. Он вздыхает, пыхтит, растягивает удовольствие, что естественно для человека, проходившего весть день в костюме.*

**Шабельников** *(Алине, которая пока не видна)*. Душно. Гроза будет. Как не хочется ехать.

**Алина** *(появляясь в окне веранды).* Ну, так останься.

**Шабельников.** Сегодня циклюем полы.

**Алина**. Пусть Ордынцев циклюет.

**Шабельников**. У Ордынцева нет дарования.

**Алина**. Как и к стихам?

**Шабельников**. Ты сегодня недобрая. Из-за этого, да? Пошел он знаешь куда… Вместе со своим титулом… Аль, а я тебе подарок привез.

**Алина** *(не сразу).* Какой?

**Шабельников**. Ну, то, что ты очень хотела.

**Алина**. Не представляю, чего ж это я могла хотеть? Я уже давно ничего не хочу.

**Шабельников**. Ну, золотистый такой.

**Алина** *(не сразу)*Круглый?

**Шабельников**. Круглый.

**Алина**. Браслет?

**Шабельников**. Шампунь. Кажется, польский. В очереди стоял. Возьми там в портфеле.

**Адина** *(садясь на крыльцо).* Сил нет.

**Шабельников**. И я устал. *(Садится рядом.)* Что с тобой, Аля?

**Алина**. Так, ничего. Душно.

*Входит* ***Табунов****, в сетке – шампанское, он напевает что-то бравурное, рассчитанное, видимо, на Кинга, но увидев, что табуретка пуста, умолкает.*

**Табунов.** А вот и я. *(Поднимает сетку.)* Во! А?..

**Шабельников.** По какому случаю?

**Табунов.** А ни по какому!.. Просто жизнь хороша…превосходное настроение… Что, шампанского нельзя выпить? Как Пригоршнев говорит: могу себе позволить!.. Слышь, старик этот, Пригоршнев, вчера останавливается у калитки, как всегда, с рюкзаком… Палыч! Это он меня. Родите, у вас угощу! Прежде, до пенсии, никого не угащивал. И себе и другим отказывал. А теперь все себе позволил! Ну, знаешь, как он… Всё! *(Смеется.)* Свобода выбора!.. Ой, не могу. Свобода!..

**Алина** *(вдруг кричит в сторону качелей).* А убирать кто будет за вами!!. У нас что тут, дача или помойка?.. *(Исчезает в доме.)*

**Табунов (после паузы).** М-да… Долго он будет тут околачиваться?

*Молчат.*

**Шабельников.** Что у вас в кармане?

**Табунов.** Где?

**Шабельников.** Вот!

**Табунов.** Ничего…

**Шабельников.** Давайте.

**Табунов.** Да где ты видишь?..

**Шабельников.** Давайте, давайте!.. *(Отбирает у Табунова пачку «Беломора».)* И шампанское вам лучше не пить.

**Табунов.** Я вас хочу угостить.

**Маша** *(на качелях).* Остановите!

**Табунов.** Что там такое?

**Маша.** Мне плохо! Остановите!

*Шабельников вскакивает.*

Ну, я же прошу вас! Довольно! Я упаду! Ааааа!..

*Шабельников бросается к качелям, пытается схватиться за них, но они бешено раскачиваются.*

**Шабельников**. Остановите, вам говорят!.. Сто-ой!..

*Подходит и Табунов. На крыльце появляются* ***Алина*** *и* ***Софья Игнатьевна.*** *Маша кричит, качели раскачиваются. Шабельников, сильно ударившись, задерживает их. Маша чуть не падает ему на руки.*

**Табунов**. Да вы что, сумасшедшие? Разве можно так сильно!..

**Кинг** *(Маше).* А вы что, напугались? Напугались, да?.. Извините, я думал, вы не всерьез. *(Шабельникову и Табунову.)* Я думал, она шутит. Мы не так уж сильно качались.

**Шабельников**. Она кричала, вы что, не слышали? *(Потирает плечо.)*

**Кинг**. Кричала?.. Ну, так это нормально! Кричала… Вы были когда-нибудь в ЦПКО?

*Табунов уводит Машу к крыльцу.*

**Шабельников**. Какое это имеет значение? *(Движется, Кинг за ним.)*

**Кинг**. Нет, скажите, были или не были?

**Шабельников**. Был.

*Оба подходят к столу.*

**Кинг**. Ну так вот, помните, там на «Летающей стреле» непременно кричит женщина. Все стоят внизу и смеются. А она летает стрелой и… *(истошно)* …ааааааа!

**Маша**. Балда! *(Убегает к дому.)*

**Кинг** *(смеется).* Ну, вот видите? Все это не в серьез. Обратить внимание… *(Поманив пальцем Шабельникова, вполголоса.)* А вот ваша жена, я думаю, не закричала бы. Даже трудно представить себе, чтобы она вот так: ааааа!.. Ваша жена.

**Шабельников**. Вы должны извиниться перед ней.

**Кинг**. Перед вашей женой? За что?

**Шабельников**. Причем тут моя жена! Перед Машей.

**Кинг**. Пожалуй, вы правы. Попозже я это сделаю.

**Шабельников**. Вы разве не уезжаете? Я уверен, Марина Анатольевна в такую грозу…

**Кинг** *(перебивает).* Кстати, вы знаете, она вас любит.

*Пауза*.

**Шабельников**. Кто меня любит?

**Кинг** *(бросает выразительный взгляд в сторону дачи).* Маша. Бросается в глаза. Поосторожней.

**Шабельников**. Послушайте, что вы тут делаете?

**Кинг**. Я?.. То же, что и вы. Отдыхаю на даче писателя Табунова. Временно.

**Шабельников**. На даче вдовы писателя!

**Кинг**. Да. Вы правы. Существенно. С тех пор, как я стал чемпионом Европы, от вдов нет отбою.

**Шабельников**. Скажите, а вам не противно корыстное дамское поклонение?

*Гремит гром, заметно темнеет. Кинг смотрит в небо. Шабельников складывает шезлонги.*

**Кинг**. Вы молодец. Вы всё поняли. Прежде всего, потому что корыстное. Во-вторых, все-таки дамское. Спасибо за прямоту. Я на нее, если сказать честно, рассчитывал. *(Протягивает сигареты.)* Хотите? «Кемел».

**Шабельников**. Спасибо, у меня есть. Я задам вам еще один вопрос и больше не стану вас задерживать.

**Кинг**. Пожалуйста, спросите.

**Шабельников**. Если сделка состоится, вы намерены вступить во владение в этом сезоне?

**Кинг**. Я не знаю… а что?

**Шабельников**. Я спрашиваю потому, что мой тесть серьезно болен. Недавно перенес инфаркт. Кроме того, в доме ребенок. Я хотел бы знать, на что мне рассчитывать. Да и вообще потеря дачи для нашей семьи многое меняет.

**Кинг**. Хорошо, я вам отвечу позже.

**Шабельников**. Вот вы всё откладываете, а я не вижу в этом никакой нужды.

*Гремит гром, начинается дождь. Захватив с собой шезлонги, Шабельников уходит на веранду. Кинг остается один. Смотрит на грозовое небо, некоторое время стоит под дождем. Затем бежит к машине и усаживается в нее, сильно хлопнув дверцей, так что этот звук слышат на веранде. Здесь вся семья:* ***Табунов, Алина, Софья Игнатьевна*** *и* ***Шабельников*.** *Стол накрыт к чаю. Низко над столом абажур. Зажигают свет.*

**Софья Игнатьевна.** Ну вот, кажется, унесло.

**Алина.** Ты ошибаешься.

**Табунов.** Тоже мне европейская знаменитость… Поразительно! Меньше всего мы интересовались, каких успехов добились парикмахеры, колбасники и пивовары. У нас в ходу были другие европейские имена.

**Софья Игнатьевна.** Вот именно! *(С прононсом.)* Анри Барбюс… Луи Арагон… Потом этот, как его… Матэ Залка… Пиаф!.. Хотя постриг он ее хорошо. *(Разливает чай.)*

**Табунов.** А мне не ноавится!.. В этом доме прежде не было пошлых ситуаций. Федя их на дух не переносил.

**Алина.** Да, без дяди здесь странно. Какие-то сомнительные посетители. Девицы без определенных занятий… Чужой дом. Я не представляю себе рядом с дядей этого парикмахера.

**Софья Игнатьевна.** Ну почему, Федор Павлович не сторонился простых людей.

**Табунов.** Этот – простой?

**Софья Игнатьевна.** Ну, я в другом смысле… Интересных людей из народа.

**Табунов.** Этот тебе кажется интересным?

**Софья Игнатьевна.** Своеобразным… незаурядным…

**Табунов.** Еще скажи – честным, порядочным.

**Софья Игнатьевна.** Ну, нельзя же так, право… Если уж парикмахер, то жулик. Кстати, он сказал, что часть суммы одалживает у своих друзей

**Алина.** Хотела бы я на них посмотреть. Наверное, такие же нувориши.

**Софья Игнатьевна.** Ты многого от них требуешь. Плохо воспитаны – да. Ну что ж… Тебя никто не заставляет сажать его за стол. Амикошонствовать с ним. Но что есть, то есть. Мастер своего дела. Кстати, Европа за здорово живешь титулы не дает. Лишь бы кому… Европа!..

**Табунов.** Я уважаю продавца, но не терплю лавочника. Улавливаешь разницу? И для меня хорош парикмахер, пока он мастер по прическам… А не шахер-махер!..

**Софья Игнатьевна.** Тебя поразило, сколько он зарабатывает?

**Табунов.** Зарабатывает? Зарабатывает твой зять. А он огребает.

**Софья Игнатьевна.** Что?

**Табунов.** Огре-ба-ет!..

**Софья Игнатьевна** *(кивая на дверь).* Говори тише, ребенок только что уснул.

***Кинг*** *в это время курит в машине. По лобовому стеклу мечутся «дворники».*

**Алина** *(взглянув в окно).* Слушайте, а он еще не здесь!

**Софья Игнатьевна.** Ну что ж, кончится дождь, и поедет. Лева, сыр вы покупали в Елисеевском?

**Шабельников.** Да.

**Софья Игнатьевна.** Тогда уж вы могли бы зайти к Филиппову и там взять баранки. Это ведь рядом.

**Табунов** *(раздраженно).* Он так и сделал.

**Софья Игнатьевна.** Да? *(Подозрительно нюхает баранки.)*

**Табунов.** Ты взяла его под защиту, потому что ты его презираешь! Тебе на него наплевать!

**Софья Игнатьевна** *(поглощенная сомнениями)***.** Пахнет прогорклым маслом. Нет, это не от Филиппова.

**Табунов.** Хватит! Корчишь из себя барыню. Ешь, что дают.

**Софья Игнатьевна.** Говори тише. Вечерний сон легкий.

**Табунов** *(все более раздражаясь).* Вечерний сон легкий. А дневной чуткий… Утренний – сладкий!.. Я и так целый день провожу на улице, в шезлонге. Могу я хоть вечером почувствовать себя дома?

*С Софьи Игнатьевны как-то сразу сходит ее «бонтонность», она становится простой и сговорчивой домохозяйкой.*

**Софья Игнатьевна**. Конечно, можешь. Но зачем так кричать? Кстати, ты ведь купил шампанское. Что же ты его не даешь?

**Табунов**. Перебили все настроение… *(Подходит к окну и вдруг неизвестно кому, страстно, горячо.)* Мы жили честно! Трудились и не ловчили!.. А если воевали, то не прятались за чужими спинами!.. Не паразитировали!.. Мы были терпеливы и доверчивы.

*Тяжелая пауза.*

**Софья Игнатьевна** *(пытаясь смягчить настроение мужа).*Да, мы были доверчивы.

**Табунов** *(не обращая внимания, Алине).* Мы умели ждать! Мы ждали и работали, но не для себя, а для вас. Ибо жизнь интеллигента посвящена не себе, а следующим поколениям.

**Алина** *(спокойно).* И что, для себя ничего не хотели?

**Табунов.** Хотели. Но хотели с достоинством… Не за счет достоинства, а во имя!.. И были брезгливы в выборе средств.

*Шабельников поднимается.*

*(Тоном почти просительным.)* Ты уезжаешь?

**Шабельников**. Да.

**Табунов**. Но ведь идет дождь.

**Шабельников**. Возьму зонт.

**Табунов**. Когда вернешься?

**Шабельников** *(Алине).* Я хотел бы просить тебя… Я бы там и переночевал, чтобы прямо утром… Завтра суббота.

**Табунов**. Ну, а чего ж мотаться.

**Софья Игнатьевна.** В таком случае, Лева, у меня к вам просьба, если не трудно, купите в аптеке льняное семя.

**Шабельников.** Хорошо.

**Табунов.** Почту не захватишь, шабашник?

**Софья Игнатьевна.** И вот еще, Лева, на моем ночном столике лежит моток серо шерсти…

**Шабельников** *(Алине).* А тебе чего привезти?

**Алина** *(несколько удивленно).* Ничего.

*Шабельников целует ее в щеку, берет портфель, зонт и выходит. Едва завидев его,* ***Кинг*** *включает мотор. Раскрыв зонт, Шабельников идет через двор и намеревается пройти мимо, но дверца распахивается прямо перед ним.*

**Кинг**. Вы в город? Садитесь!

*Поколебавшись, Шабельников складывает зонт и садится рядом с Кингом. Отчужденно смотрит вперед. Дальнейшее происходит в движущейся машине – она поворачивается вокруг оси лобовым стеклом к зрителям. Кинг лихо закуривает. Шабельников тоже достает пачку.*

Курите!

**Шабельников.** Спасибо.

**Кинг.** «Кемел».

**Шабельников.** Уже слышал.

**Кинг.** Вам доставляет удовольствие курить «Приму»?

**Шабельников.** Привык.

*Кинг включает приемник,, звучит тихая музыка, симфоджаз.*

**Кинг**. Привыкли? Или потому что дешевы?

**Шабельников**. И поэтому.

**Кинг**. Но вы же ученый.

**Шабельников**. Я эмэнэс.

**Кинг**. Кто? Простите, не понял.

**Шабельников**. Эмэнэс. Младший научный сотрудник.

*Разговор все время идет через паузы, ритм которым задает, разумеется, Шабельников. Он сидит, по-прежнему глядя перед собой. Кинг же, управляя машиной, то и дело поглядывает в его сторону.*

**Кинг**. Ах, младший… Ну, все равно. Зато научный. Быть младшим в науке – это, я думаю, не то же самое, что старшим, например, в парикмахерской. Ф? *(Смеется.)* Вы тоже так думаете?

**Шабельников**. Всяк хорош при своем деле.

**Кинг**. А вот за это спасибо.

**Шабельников**. Иногда вы производите впечатление воспитанного человека.

**Кинг**. Ай, что вы, я ужасный парвеню. *(Смеется.)* В Лондоне, когда я был на приеме у королевы…

**Шабельников**. У кого?

**Кинг**. Простите. Вот – доказательство. Я болтлив и нескромен. Мне бы следовало поинтересоваться… Да, я спрошу у вас. Не сочтите за назойливость. Какой областью науки вы занимаетесь?

**Шабельников**. Биохимией.

**Кинг**. Био… химией? То есть биологией и химией вместе?

**Шабельников** *(раздражаясь).* Да! Вместе!

*Гремит гром. Кинг весь съёживается.*

**Кинг**. Вы не боитесь грома?.. Ах, да, вы же ученый. А ученые боятся только молнии… Или вообще ничего не боятся?.. А я вот и того и другого… И еще, откроюсь вам, я суеверен. Верю в приметы, в гадание…в линию жизни на руке… потом в сны вещие… Черт знает, во всё верю… Черных кошек панически боюсь… А вы боитесь черных кошек?

*Шабельников не отвечает.*

Подождите, я не совсем себе уяснил. Значит, биологией с химией вместе?.. Странно. А в школе мы их проходили отдельно.

**Шабельников**. Вполне с вами согласен.

**Кинг**. Вы, наверное, хорошо учились в школе?

**Шабельников**. Отлично! Кончил с медалью.

**Кинг**. Как, и вы с медалью? Эта девочка… Маша. Тоже шла на медаль. Но она забеременела.

**Шабельников**. А я не забеременел!

**Кинг**. Ха!.. Ученые шутят. *(Пауза.)* Но я бы хотел все-таки понять, что из этой биологии вместе с химией получается. Получается что-нибудь?

**Шабельников**. Это сложно.

**Кинг**. Щадите мое невежество?.. Понимаю. О чем можно говорить с парикмахером…

**Шабельников** *(после паузы).* Ну, пожалуйста, я могу сказать. Наша лаборатория ведет исследования по установлению интимных биохимических взаимоотношений нейрогуморальных агентов с механизмами образования и транспортировки нейросекреторных гормонов.

**Кинг**. Не, вы… кроме шуток?.. *(Смеется.)*

**Шабельников**. А что вас так смешит?

**Кинг**. И там все-таки, значит, интимные отношения?

**Шабельников**. Это в другом смысле.

**Кинг**. А вот и покраснели, а вот и покраснели! Хорошо я ее постриг?

**Шабельников**. Вы нахально лезете не в своё дело!

**Кинг**. Не лезу!

**Шабельников**. Лезете!

**Кинг**. Не лезу!

**Шабельников**. И свои догадки… оставьте при себе!

*Пауза.*

**Кинг**. Ну вот, и обиделись. *(Пауза.)* Обиделись же?

**Шабельников**. И не подумал.

**Кинг**. Честно?

**Шабельников**. У вас есть еще вопросы ко мне?

**Кинг**. Есть

**Шабельников**. Лучше, если они будут из области научно-популярной. Я вам с удовольствием отвечу. Тем более, что не хочу чувствовать себя должником за место в машине.

**Кинг**. Ну, какой же вы должник… Вот скажите. В вашей фразе… ну, которой вы меня по башке… что-то около двадцати слов. И все непонятные. Это вы нарочно темните?.. Ну, как бы лапшу на уши…

**Шабельников**. Напротив. Мы пытаемся прояснить, что в этой… башке, как вы говорите… происходит. В частности, в вашей.

**Кинг**. Да? Ну и что же? Любопытно!

**Шабельников**. Я попытаюсь поконкретней. Чтобы вы поняли…

**Кинг**. Да уж, пожалуйста.

**Шабельников** *(кладет на руку пачку «Примы»).* Вот нервная клетка мозга.

**Кинг**. Нет, лучше вот! *(Вкладывает ему в руку «Кемел»)*

**Шабельников**. Хорошо, вот. В чем ее назначение? Передача нервных импульсов, так? Мы обнаружили, что нервные клетки гипоталамуса – ну, знаете, вероятно, гипоталамус, гипофиз…

**Кинг**. А-а, да!..

**Шабельников**. Так вот эти же нервные клетки при возбуждении вырабатывают какие-то неизвестные гормоны и выбрасывают их прямо в кровь.

**Кинг**. Прямо в кровь! Поразительно. Кстати, у меня для вас есть отличные джинсы.

**Шабельников**. Клетки гипоталамуса как бы встают на защиту… Что вы сказали?

**Кинг**. Я говорю: такому ученому, как вы, нужны приличные джинсы.

*Пауза*.

**Шабельников**. Вы что решили со мной дурака повалять? Так я могу и пешком.

**Кинг**. Да нет, вы не так поняли. Я подумал: такая современная область, клетки мозга, гипоталамус, гипофиз, а вы в этих… в шароварах… как перс древний… Ваш размер. Серьезно. У меня в багажнике. Отличные джинсы! Я прямо сейчас достану.

**Шабельников** *(В бешенстве).* Нет!!!

*Пауза.*

**Кинг**. Но почему? Будем считать, что наше знакомство состоялось.

**Шабельников**. Давайте я лучше выйду.

**Кинг**. Вы обиделись. Ну, как вам не стыдно… Подумали, наверное, вот шельма, с полоборота фарцует. Загнет сейчас трехзначную цифру… А я ведь хочу подарить вам джинсы.

**Шабельников**. Я от посторонних людей подарков не принимаю.

**Кинг**. Я же от всей души… Вы думаете, я не понимаю ваших проблем? Вам достается всё нелегко. Но в науке ведь так: сегодня эмэнэс, а завтра – лауреат Нобелевской премии. Так я понимаю?

**Шабельников**. Весьма приблизительно.

**Кинг**. Ну, так достать?

**Шабельников**. Я уже ответил.

**Кинг**. Вот что. Пусть они пока полежат у меня. А когда мы сойдемся поближе…

**Шабельников**. Отчего вы думаете, что мы сойдемся?

**Кинг**. Ну… у меня предчувствие. Во всяком случае, мне бы очень этого хотелось… Так вот…когда это станет для вас удобным, вы подойдете и скажете: Кинг, мне нужны джинсы.

**Шабельников**. Не подойду, Кинг.

**Кинг**. Почему?

**Шабельников**. Потому что, когда вы вступите во владение дачей, если вам, конечно, продадут ее… то нас уже здесь не будет.

**Кинг**. Позвольте, вы же сами дали мне понять, что хотели бы дожить этот сезон.

**Шабельников**. Вы забавный парень, Кинг. Но боюсь, что дни наших встречь сочтены.

**Кинг** *(после паузы, печально).* А я думал по-другому… Я хотел предложить вам…

**Шабельников**. Опять что-то предложить? Увольте.

**Кинг**. Нет, я не договорил, я хотел сказать вам… что вам совсем необязательно расставаться с дачей… С вашим домом… Ну, где вы живете. Пусть он остается за вами.

**Шабельников**. То есть как?

**Кинг**. А вот так. Фактически. Юридически… То есть я куплю все владение целиком, иначе она не продаст… А затем оформлю вам дарственную… или как там это делается.

*Пауза*.

**Шабельников.** А зачем вам это надо?

**Кинг.** Вам это надо. Больной тесть, ребенок… И потом вы же привыкли. Что я, не понимаю?

**Шабельников.** Что вам за дело до моих проблем?

**Кинг.** У меня свои проблемы.

**Шабельников.** Ах, все-таки есть?

**Кинг.** Да.

**Шабельников.** И что бы вы запросили за ваше благодеяние? Не так ведь, чтобы совсем бескорыстно?..

**Кинг.** Не так.

**Шабельников.** Так что?

**Кинг.** Я уже сказал, что хотел бы сблизиться с вами.

**Шабельников.** И всё?

**Кинг.** Сойтись поближе с вашей семьей… Подружиться.

**Шабельников.** То есть дружить домами?

**Кинг.** Да.

**Шабельников.** Вы меня удивляете! *(Смеется.)* Да вы идеалист, Кинг!

**Кинг.** Да.

**Шабельников** *(смеется).* Слушайте, Кинг!.. Если вы и в самом деле хотите мне сделать что-нибудь приятное… вот уж не ожидал!.. Так вот, в следующий свой приезд постригите мою жену, да так, чтобы по последнему слову…ну, вы понимаете. *(Смеется.)*

**Кинг** *(тоже смеясь).* И это всё?

**Шабельников.** Ну что, я не знаю… там одеколоном побрызгайте…

**Кинг.** Одеколоном?!. *(Хватается за голову, хохочет.)* Ой, не могу!..

**Шабельников.** Держите руль, черт вас возьми!.. Ну, не одеколоном, откуда мне знать…

*Кинг вдруг останавливает машину.*

**Кинг**. Нет, вы серьезно? Постричь вашу жену и этим… одеколоном?.. *(Смеется.)*

**Шабельников**. Что вы остановились?

**Кинг**. Так станция.

**Шабельников**. Вы разве не в город?

**Кинг**. Нет.

**Шабельников** *(после паузы).* А куда?

**Кинг**. Мне, к сожалению, надо вернуться.

**Шабельников**. На дачу? Зачем?

**Кинг**. Дела. Я не теряю надежды, что вскоре появится Марина Анатольевна. Там, кажется, ваш поезд идет.

**Шабельников**. Ну, и на этом спасибо.

*Шабельников, помедлив секунду, открывает дверцу и выходит*.

**Кинг**. Не за что. До свидания. *(Высунувшись из дверцы.)* Да, Лев Сергеич, а жену вашу я стричь не буду!.. Не буду, Лев Сергеич!

*Шабельников, не оборачиваясь, уходит.*

*Действие снова переносится на веранду. За столом* ***Табунов*** *и* ***Алина****. Машина же, повернувшись вокруг оси, стоит в прежнем положении возле калитки. Кинг выключает музыку. Шумит дождь.*

**Табунов**. Побереги его, Алина. Не торопи, не требуй… Ну, не будь ты ему живым укором, ведь старается человек! Дай ему время.

**Алина**. А если он все равно ничего не добьется? Кто мне это время вернет?

**Табунов**. Не понимаю… у вас что, у каждого свой хронометр? Отдельный счет в банке? Вы что, чужие? *(Указывая на дверь.)* Моя радость – ее радость! Моя неудача – ее неудача!.. А как же еще? Разве можно жить вместе и друг друга подкарауливать?

**Алина**. Я наблюдаю.

**Табунов**. Вот и дурно!.. Нельзя наблюдать.

**Алина**. И не только за ним. Вообще за мужчинами.

**Табунов** *(передернувшись).* Ну и что?

**Алина**. Печальная картина. Почему-то большинство из них ставит перед собой миниатюрные задачи. Немножко денег. Чуть-чуть мужской доблести. И ма-аленькую славу… Так, в кругу десяти-пятнадцати человек.

**Табунов**. А тебе нужны геракловы подвиги?

**Алина**. Да нет… Просто хочется чего-то прочного, на что можно опереться.

**Табунов** *(вскакивает).* Что вы всё опираетесь?.. Вас что, ноги не держат?.. Только и слышишь: опереться!.. Что за мания?

**Софья Игнатьевна** *(приоткрыв дверь соседней комнаты).* Тише, умоляю… *(Исчезает.)*

**Табунов** *(понижая голос).* А то еще говорят: хочу спрятаться за широкую спину. Тьфу!.. От кого? Как будто вас кто-то бодает!.. *(Снова жест на дверь.)* Когда я был на фронте, а она осталась с двумя твоими старшими братьями… Да не где-нибудь, на Алтае, в чужой избе!.. Так вот всё продала, а корову купила. И мне на фронт писала: Николенька, тебе бы сейчас молочка, какое оно у нас вкусное! Прямо так и протягивала кринку – через Азию и Европу – я ее в своих снах такую, с вытянутыми руками видел!... Вот женщина!.. Это сейчас прикидывается, что не знает, где у коровы вымя. *(Подходит к окну.)* Кто-то приехал… Взгляни, это не Марина Анатольевна?

**Алина** *(подойдя к окну).*Это снова он.

**Табунов.** Кто? Брадобрей?.. Слушай, а что ему надо?

**Алина.** Я полагала, они с Левой до города…

**Табунов.** Нахал какой!... Ведь дали же понять! Пойду узнаю. *(Надевает плащ.)*

**Алина.** Зачем ты пойдешь? Пусть стоит, какое нам дело?

**Табунов.** Вот – гигант! Покупатель!.. Хозяин! Уж не этот ли твой идеал? Гладиатор с помазком в руке… *(Выходит.)*

**Алина.** Папа, он дамский.

**Табунов.** Ах, дамский!..

*Табунов приближается к машине, и, завидев его, Кинг открывает дверцу.*

*(С плохо скрытой иронией).* Мое почтение, сэр! У вас что-нибудь случилось?

**Кинг**. Ничего, ровным счётом.

**Табунов**. А мне казалось, что вы уже подъезжаете к городу вместе с моим зятем.

**Кинг**. Он отправился электричкой. *(Выходит, надевает куртку.)* Гроза миновала. *(Глубоко дышит.)* Озон! Солнце садится, кажется, не в тучу. Слава богу, а то выдастся выходной, и даже не искупаться, верите? *(Открывает капот, что-то там трогает.)*

**Табунов**. Ну, с вашими-то возможностями…

**Кинг**. И что?

**Табунов**. Вы могли купить дом не здесь, а где-нибудь в Монте-Карло.

**Кинг**. Ну что вы. Я патриот. России тоже нужны хорошо постриженные граждане.

**Табунов**. России, как всегда, нужны порядочные люди.

**Кинг**. А что, их мало, да? Опять не хватает? *(Закрывает капот.)*

**Табунов**. Хорошо постриженных больше. На фронте мы не заботились о прическах. Однако спасли мир от чумы. Кстати, Европа нам тоже присвоила титул. Воинов-освободителей.

**Кинг**. Да, я знаю. Вот вы заговорили о фронте, и я вспомнил одного своего знакомого. Вы в каких местах воевали?

**Табунов**. Первый Прибалтийский.

**Кинг**. Вот! Он тоже в Прибалтике. Может быть, вы даже знакомы. *(Открывает калитку, пропускает вперед Табунова, входит за ним.)* Возраста примерно вашего… Хотя это вовсе не обязательно, фронт ведь большой. Вы в пехоте?

**Табунов** *(незаметно для себя втягивается в разговор).* Я был огнеметчиком. Нас придавали пехотным подразделениям.

**Кинг**. А, это огненная струя?

**Табунов**. Огневая смесь.

**Кинг**. Очень страшно, я видел в кино.

**Табунов**. Мы выжигали огневые точки противника.

**Кинг**. Струёй?

**Табунов**. Почти в упор. Дальность полёта огневой смеси всего двадцать пять метров. Ну, представляете, как близко приходилось подползать? А на спине смерть – ранец с тремя баллонами. Одна зажигательная пуля – и ты сгорал заживо. *(Достает шезлонги, Кинг помогает ему расставлят.)*

**Кинг**. Кошмар! Вот мой знакомый тоже черт знает что рассказывал. Правда, он пехотинец, майор в отставке. Прошел всю войну в должности политрука.

**Табунов**. Политруки были только до сорок второго года. Потом их переименовали в заместителей командиров по политчасти.

**Кинг**. Вот-вот! Он заместителем и был. Не то батальона, не то полка. *(Глубоко дышит.)* Ах, какой воздух после грозы!

**Табунов**. Ну, если майор, то полка.

**Кинг**. Я тоже так думаю. *(Садится.)* Так вот, он оригинально решил проблему своего летнего отдыха. Начал он, кажется, со Старой Руссы. Пришел к местным властям и сказал такой текст. Примерно, конечно… Мой полк в таком-то году, теряя личный состав и боевую технику, орошая кровью каждую пядь земли, освобождал ваш город от фашистских захватчиков. Я бы хотел посвятить нынешнее лето сбору реликвий и материалов о боевом пути своего полка… Ну вот… А семья его – супруга, дочь, внуки – находятся тем временем в недалеком тылу, на ближних подступах. Короче говоря – в местной гостинице. Что ж, нашему майору, конечно, особых почестей не оказывают, мало ли кто тут воевал. Но все же прикрепляют к школе-интернату, к красным, так сказать, следопытам. И естественно, там находятся пара свободных комнат для славного воина и его семьи. Несколько выступлений перед пионерами. Встреча с допризывниками. А затем наш ветеран приступает к долгосрочному отдыху, присматривая за внуками и заодно подлечивая старые раны с помощью знаменитых грязей. Следующее лето он изучал славное прошлое своего полка где-то под Зарасаем, тоже в неплохом курортном местечке. А дальше еще пять лет по местам боев вплоть до Друскининкая… Ну, там подросли внуки. Опять же польская граница, рад бы да хлопотно. Так мой знакомый майор прошел свой боевой путь дважды.

*Пауза*.

**Табунов**. Я вот слушал вас и думал, зачем вы мне это рассказываете?.. Чтобы опорочить ветерана?

**Кинг** *(бурно).* Нет, что вы, клянусь, и в мыслях не было! Вы, ради бога, не думайте!..

**Табунов**. А потом понял, для чего. Вы даете мне, так сказать, рекомендацию на будущее.

**Кинг**. Уверяю вас, вы ошибаетесь! Просто я поделился с вами… в мягкой манере…

**Табунов** *(перебивая).* Так вот, молодой человек. В советах ваших я не нуждаюсь. Я найду способ вывезти свою семью за город.

**Кинг**. С чего вы взяли? Я не собирался давать вам советов.

**Табунов**. А вы наслаждайтесь здесь, раз заслужили право… *(Встает.)*

**Кинг**. Вы меня совсем не так поняли! Я напротив…

**Табунов** *(не слушая).* Что ж, значит пришел ваш черед.

**Кинг.** Я, напротив… предлагаю вам… *(Вскакивает, заступает путь)* … и уже предложил вашему зятю: оставайтесь! Будем вместе отдыхать!.. Серьезно!.. Я там, вы – здесь. Вы что думаете, мне нужна дача и ее филиал? Что я буду в нем делать? Кур, что ли, разводить? Или меня семеро обсело?.. Я один, понимаете? И даже пока не женат.

**Табунов.** Вы хотите этот домик сдавать?

**Кинг.** При чем тут сдавать? Я просто уступлю его вам. Мы, я думаю, не будем ссориться… напротив, по-добрососедски…

**Табунов.** То есть как?.. Уступите… на каких началах?

**Кинг.** На общественных! То есть, я хотел сказать, на добровольных. Могу я позволить себе сделать доброе дело? Нет, а почему не сделать?

**Табунов.** Делайте. Но меня и мою семью увольте от благодеяний. *(Идет к калитке.)*

**Кинг** *(после паузы, вдогонку).* Но почему?!.

**Табунов** *(приостановившись).* Молодой человек. С этой дачей у меня слишком много связано. И мне не надо здесь ни-че-го уступать! Ничего, слышите? Это я вам уступаю. *(Уходит за калитку.)*

*Кинг нервно закуривает, садится. И почти тотчас же на крыльце появляется* ***Алина.*** *При ее появлении Кинг встает.*

**Алина.** Что вы сказали ему?

**Кинг.** Ничего дурного, уверяю вас.

**Алина.** Почему он разволновался? И куда он пошел? Вы не могли бы выбрать себе другого собеседника? Помоложе и поздоровее?

**Кинг.** Я не против. Если бы вы соблаговолили…

*Алина держится строго и даже надменно. Кинг же, напротив, весь как-то съёжился, помрачнел. Впрочем, он скоро начнет приходить в себя.*

**Алина**. Фу, какая в вас смесь парижской туалетной аоды и… нафталина! А если не соблаговолю?

**Кинг.** Тогда… я вас заставлю поговорить со мной.

**Алина**. Заставите? *(Смеется.)* Каким же способом? Пыткой?.. Знаете, в вашем откровенном цинизме есть какое-то самосожжение. Если хотите, какая-то порочная искренность… Но если вы думаете, что она не производит отталкивающего впечатления…

**Кинг** *(горячо перебивает).* Я знаю!.. В этом моя беда! В искренности, в чрезмерной!.. Ведь надо же сдерживать себя, правда? Изреченное слово должно быть как айсберг. Чтобы при столкновении с ним гибли «Титаники»! А у меня всё наружу. Большое вам спасибо за это!

**Алина**. За что?

**Кинг**. За то, что вы мне верите.

**Алина** *(посмеиваясь).* Разве я вам об этом сказала?

**Кинг.** Ну, так значит, хотите сказать!

**Алина.** Слушайте, вам не кажется, что вы в этом доме слишком много на себе взяли? Что ноша вам не по плечу?

**Кинг.** Да, я чувствую себя одиноким здесь. И непонятым. Честно говоря, я хочу, чтобы вы кое-что знали.

**Алина.** Я? Что именно?

**Кинг.** Я должен сообщить вам об одном своем открытии… Поделиться с вами…

**Алина.** Чем? Боже упаси!

**Кинг.** Нет, вы не дослушали.

**Алина.** А в этом нет никакой нужды. *(Поворачивается, чтобы уйти.)*

**Кинг.** Но я все равно доскажу! Не вам, так вашему мужу.

**Алина.** Мужу? При чем тут мой муж?

**Кинг.** Ну, не матушке же вашей, это смешно.

**Алина.** Слушайте, а вы еще и шантажист! Это профессия или хобби?

**Кинг.** Вы не должны так…

**Алина** *(в волнении).* Но это же гадко, понимаете?

**Кинг (спокойно).** Выслушайте меня.

**Алина.** Всему есть предел!..

**Кинг.** Я напугал вас, простите.

**Алина.** Нет, я вас не боюсь…

**Кинг.** Но вы взволнованы.

**Алина.** С чего вы взяли? Я не боюсь вас. И ничего не желаю слушать!.. Просто невероятно, как вы много себе позволяете…

**Кинг.** Садитесь.

**Алина.** Вы знаете… вы страшный человек!.. Вы… вы или аферист, или… очень испорченный… *(Садится.)*

**Кинг** *(не реагируя).* Когда я учился в седьмом классе, я был влюблен в девочку.

**Алина** *(быстро, раздраженно).* Мы что, вместе учились?

**Кинг.** Не думаю.

**Алина.** Слава богу!

*Кинг (садится в шезлонг рядом).* Я был влюблен в нее до потери сознания. Это так говорится, но я действительно терял сознание, когда видел ее близко и наедине. Вот как вас.

**Алина** *(успокоившись).* Она тоже была влюблена?

**Кинг.** Наверное. Но не в меня.

**Алина.** Так что вы мне хотели сказать?

**Кинг** *(не слушая).* Я проваливался куда-то, когда ее видел. Да и вообще жил не то во сне, не то наяву. То есть сон и явь перепутались. Я всегда с нею говорил о чем-то, что-то ей объяснял… даже среди ночи. А вы так никогда не любили?

**Алина.** Не помню, чтобы теряла сознание.

**Кинг.** А я терял.

**Алина.** Вы повторяетесь.

**Кинг.** Терял! *(Тыча себя в лоб.)* Сознание. И мог умереть. Если бы она захотела. Вот так – бряк! *(Роняет голову на руки, замирает.)*

**Алина** *(ждет, но Кинг сидит в той же позе).* Слушайте, вы!.. Сколько вам было лет?

**Кинг.** Пятнадцать.

**Алина.** Ну, что ж удивительного?

**Кинг.** Что?.. А то, что с тех пор я никого не любил.

*Пауза*.

**Алина.** Простите, а почему я должна это слушать? Зачем?

**Кинг.** Потерпите. Об этом потом.

**Алина.** Об этом потом!.. Боже мой, никогда не видела таких нахалов.

**Кинг.** У них была компания. Высоколобых. Так мы их называли.

**Алина.** Кто это – мы?

**Кинг.** Заморыши. Вроде меня.

**Алина.** Вы и таким были?

**Кинг.** Последней промокашкой.

**Алина.** С трудом верится.

**Кинг.** Мы играли в маялку… ну, знаете… *(встает и показывает.)* И через каждые пять секунд сплевывали. Пакостили в парадных. Чистили пьяных. Не верите? Зуб даю!

**Алина.** Я верю.

**Кинг.** Но никто не знал, кого и как я люблю. А она водилась с высоколобыми. Филармония. Городские олимпиады по физике. Марина Цветаева. Ду ю спик инглиш. Ду ю спик инглишь?

**Алина.** Ес, ай ду.

**Кинг.** Ай донт спик инглаш. Ай спик инглиш вери бе-ед… *(Поет, подчеркивая плохое произношение.)* Хау кэн ай бегин ту тел зе стори эв зэ лав ю гейн ту ми…

**Алина** *(перебивая).* Вы всё сказали?

**Кинг.** Простите, я отвлекся… Да. А между тем я заинтересовался фасонной стрижкой. Ну, мать моя работала парикмахером… Я и уроки часто делал, сидя в свободном кресле… Математичка: Королев, почему твои тетрадки опять пахнут одеколоном? *(Смеется.)* А вот потому! *(Пауза.)* Сначала постриг приятеля. Потом соседку из школы. Но взял с нее клятву. Она привела подругу. Та тоже поклялась… В общем, слух пополз… О женщины! Подлая клиентура.

**Алина.** Ну, всё?

**Кинг.** Да нет же, черт возьми!

**Алина.** Что вы кричите?

**Кинг.** А то, что через несколько дней, перед школьным вечером пришла Она!.. Распустила свою косу. Сделай меня красивой. Боже мой, её красивой!.. Вот-вот упаду… Ну, сделай, говорит, ты же умеешь! А я головой мотаю: нет!.. Клянусь, Господь Бог всё уже сделал. Она такая стояла, что мне даже не снилось… Тогда вот что – это она – я приказываю тебе: бери и режь! Чувствовала надо мной власть… Я расчесал ей волосы… *(Подходит к Алине сзади.)* Такой был темно-каштановый сноп… Боже мой, как они пахли… Смолой березовых почек… *(Гладит волосы Алины.)* Хау кэн ай бегин ту тэл зэ стори…

*Алина поводит головой, отстраняясь.*

**Алина**. Ну, и вы постригли её?

**Кинг**. Да. Я сделал ей модную тогда мушкетёрскую. Каре. Она сидела молча и смотрела перед собой. Только один раз сказала: сходил бы ты вымыл руки, чем-то от них разит. Я не обиделся, нет… Появление ее в школе без косы было сенсацией. Конечно, она выдала меня, и когда я пришел в школу, вот уж было шуму! Сначала меня избили высоколобые. Заманили на черную лестницу и, теряя очки, неумело отлупили. Потом меня вызвала завуч и долго допытывалась, зачем я это сделал. Я молчал, а сам всё прикидывал, как бы я постриг завуча, а то у нее черт знает что было на голове, какой-то крендель… Но самое скверное, что меня начали бить свои, промокашки и приблатнённые. Эти били жестоко, со всякими приёмчиками. *(Вскакивает.)* Например вот так, двумя руками по голове. Хха!.. *(Замахивается.)* Теперь я так тоже умею. А потом еще по почкам. Вот здесь у нас почки, знаете? Ребром ладони. Хха!.. Хха!.. *(Бросается в стороны на воображаемых нападающих.)* К сожалению, это у них вошло в привычку. Мне пришлось уйти из обычной школы в вечёрку. Хотя учился я неплохо. Думаю, из меня мог бы выйти какой-нибудь… эмэнэс. У меня и сейчас при мысли о школе всё болит. Вот здесь. Вот здесь. И вот здесь!.. И вот здесь!..

**Алина**. Довольно! Довольно же!.. Я не понимаю только…

**Кинг** *(перебивая).* А я и сам не понимаю! Когда я увидел вас, я так ощутил эту боль!

**Алина** *(растерянно).*Но вы же сказали… какое ко мне отношение?..

**Кинг.** Вы из той же породы! Вам легко иметь власть надо мной. Безо всяких усилий. Просто взгляд, просто поворот головы. Просто осанка!..

**Алина.** Вы об этом хотели сказать моему мужу?

**Кинг.** Нет, только вам! Тот же запах березовых почек!..

**Алина.** Вы забываетесь.

**Кинг.** Та же походка – носки чуть-чуть врозь!..

**Алина.** Ну, знаете!.. *(Идет к крыльцу.)*

**Кинг** *(вслед).* И та же готовность к предательству!..

*Алина исчезает в веранде. Кинг в волнении прохаживается по двору. Потом он встает на качели и сильно раскачивается. У калитки останавливаются* ***Табунов*** *и* ***Пригоршнев****, старик в брезентовом плаще с капюшоном, с палкой и рюкзаком за плечами.*

**Табунов**. Я не помню, вы курите?

**Пригоршнев**. Не курю, но табак имею. Мали ли захочется… Дать закурить?

**Табунов**. Дайте.

**Пригоршнев** *(снимает и развязывает рюкзак).* Я, знаете, подавил в себе столько желаний… так во многом себе отказывал… Вам что, папиросы или сигареты.

**Табунов**. Если есть, «Беломор».

**Пригоршнев**. Поищем… *(Роется в рюкзаке.)* Т еще, вы знаете, с выходом на пенсию я себе разрешил порассуждать вволю… Вот, пожалуйста! *(Протягивает пачку.)* На любую тему!

*Табунов закуривает.*

А то ведь как бывает: ты сам себе вольнодумец, сам же и цензор. А спрашивается, зачем ты подавляешь себя? Позволь! Возьми и позволь!.. Вот, к примеру, что есть рождение и смерть? Это ведь мы соприкасаемся с вечностью. А на кладбище – суета!.. А в роддоме – взятки!..

**Табунов.** Машина! Осторожно, обрызгает. *(Отходит к забору.)*

*Слышно, как останавливается машина, хлопают одна за другой дверцы. У забора появляются* ***Роберт*** *и* ***Левада****.*

**Роберт**. Скажите, отцы, а где здесь дача писателя Табунова?

**Левада**. Ну, которая продается…

**Табунов**. Вот она. А что?

**Роберт** с **Левадой.** А-ааааааа!.. *(Бегут к качелям.)* Вот он, ханурик! Сукин сын!.. А мы по поселку!.. *(Вспрыгивают на качели.)* Эх, прокачу-у!.. У-ух!.. Полный отпад! *(И так далее.)*

*Бешено колотится музыка. У калитки застыли Табунов с Пригоршневым, на крыльце -* ***Алина*** *с книгой и* ***Софья Игнатьевна*** *с вязанием. Под гиканье, выкрики, музыку занавес медленно закрывается.*

**ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ**

*Утро следующего дня. Солнце заливает участок, веранду. Поют птицы. К прежней обстановке добавилась оранжевая палатка, разбитая справа. На крыльцо выходит* ***Алина****, потягиваясь, оглядывая двор. На веранде появляется* ***Софья Игнатьевна*** *в халате, с головой, обвязанной полотенцем.*

**Софья Игнатьевна** *(держась за голову).*Боже, какая боль! Я глаз не сомкнула, мне всё казалось, что на участке не то поют, не то кукарекают.

**Алина.** Да нет, они довольно быстро угомонились. *(Входит на веранду.)*

**Софья Игнатьевна.** Напрасно ты им позволила, папа недоволен.

**Алина.** Ну, допустим, позволила им не я, а мадам Табунова.

*Примостившись с зеркальцем у окна, Алина приводит свое лицо в необходимый порядок.*

**Софья Игнатьевана.** Но что это за люди, ты хоть поняла? Папа два раза вставал и делал обход. Мы боялись, что они начнут приставать к Маше, полезут в дом.

**Алина.** Ну, и как, не приставали?

**Софья Игнатьевна.** Кажется, нет.

**Алина.** А напрасно.

**Софья Игнатьевна.** Ты, я вижу, тоже не в духе. Ах, как болит голова…

*По двору проходит* ***Кинг*** *с ведром воды, бодрый, возбужденный.*

**Кинг**. Доброе утро! *(Машет рукой.)* Доброе утро, хозяева!

**Софья Игнатьевна** *(из комнаты).* Ну, ответь хотя бы ему.

**Алина**. Здравствуйте.

**Кинг**. Какая погодка после грозы, а? Надеюсь, всё в порядке, мы вам не мешали?

**Алина**. А мы вам?

**Кинг**. Спасибо! Спасибо за приют!.. *(Проходит к палатке.)*

**Софья Игнатьевна**. Папа очень нервничает. С утра куда-то ушел. Все это очень некстати.

**Алина**. Папа сам виноват. Мог бы отсудить эту часть дачи у мадам. Есть же, в конце концов, и какие-то моральные нормы.

**Софья Игнатьевна**. Кстати, ты знаешь, что новый владелец, этот, как его…

**Алина**. Он еще не владелец.

**Софья Игнатьевна**. Ну не важно. В общем, парикмахер. Он предложил нам безвозмездно пользоваться этим домом и впредь.

**Алина**. Боже, какое великодушие. *(Задумывается.)*

**Софья Игнатьевна**. Как ты на это смотришь? Это что, по-твоему, серьезно? *(Пауза.)* Ты почему не отвечаешь?

**Алина** *(очнувшись).* Что?.. Пусть решают мужчины.

*Из палатки доносятся крики, проклятья, визг, смех.*

**Кинг** *(с кружкой воды).* А?.. Ну что? Водные процедуры?..

**Голоса Роберта и Левады.** Э, полегче!.. Что за номера!..

**Кинг.** Не-не-не!.. А вот так? *(Смеется.)*

**Голоса.** Кончай, понял?.. Я уже встаю… Я проснулся!.. Ну, козел же ты!.. *(Смех.)*

**Кинг.** А компрессик?.. Ути-ути-ути!..

**Голоса.** Ой, мама!.. А шузом по скуле?

*Из палатки вылетает ботинок. Софья Игнатьевна и Алина, занимаясь делами, наблюдают.*

**Кинг** *(обращаясь к веранде).* Здоровый сон. Счастливое пробуждение.

*Кинг отходит в сторону, чистит зубы. Из палатки появляется* ***Роберт*** *с расстегнутыми джинсами, заправляя в них рубаху.*

**Роберт**. Шутки у тебя… казарменные.

**Кинг**. А дамы что подумают?.. *(Глазами в сторону веранды.)*

*Роберт отворачивается, впрочем, не выразив особого смущения. Он высок, хорошо сложен, скуп и медлителен в движениях, как говорится, знает себе цену. Тут же из палатки вылезает и* ***Левада****. Он в обыкновенной майке, с ярко-синей татуировкой на предплечье. Джинсы туго обтягивают его брюшко. В отличие от Роберта всегда готов улыбнуться, приветливо взглянуть, услужить собеседнику.*

**Левада**. Ой, как спалось… ка-ак спало-ось!.. *(Потягивается, улыбаясь.)* А где бы тут…

**Кинг**. Толик!

**Левада**. Ай?

**Кинг**. Вода иди бросать далеко-далеко!.. Вон видишь, там домик…

**Левада**. Ясно!

**Кинг**. Поздороваться не забудь.

**Левада** *(пробегая мимо веранды).* Здрасьте!..

*Алина отворачивается.*

**Роберт**. Плесни. *(Умывается.)*

**Кинг**. Марина когда будет?

**Роберт**. Сказала, к обеду.

**Кинг**. Ты вот что… С хозяевами будь полояльней. Не задирайся, понял? Не хами.

**Роберт**. Ты ж говорил, они тут никто.

**Кинг**. У меня с ними свои дела.

**Роберт** *(утираясь).* А мне-то что. *(Выносит из палатки магнитофон, включает музыку.)*

*На веранде беспокойство. Кинг подходит, выключает.*

**Кинг**. Я же сказал: в мягкой манере.

*Роберт идет туда же, куда ушел Левада. У веранды они встречаются.*

**Левада** (улыбаясь веранде). С добрым утром! (Роберту.) Здороваться надо, колхоз!

**Роберт** *(пожимая на ходу руку Леваде).*Здорово. **(***Расходятся.)*

**Левада (Кингу).** Слей мне. *(Умывается.)* А я вот сидел сейчас и думал… А ведь тут же бывал писатель Табунов!.. Уф, хорошо!..

**Кинг.** Писатели тоже люди.

**Левада.** Я знаю, встречался… На шею… во!.. во!.. Ах ты, дьявол!.. А все же волнуюсь каждый раз… *(Вытирается.)* Писатели, это, брат, загадка!.. Читаешь иной раз и думаешь: и где это у тебя всё уместилось?.. Ведь – во книги! *(Имея в виду толщину.)* А коробка = такая же. *(Кинг смеется.)* Думаешь, прост Левада? *(Смеется.)* Я наивный, я знаю.

**Кинг.** Ты, Толик, душевный.

**Левада.** И душевный…

**Кинг.** Искренний.

**Левада** *(тронут).* Ну, ладно!..

**Роберт** *(выполнив бег трусцой).* Ну что? Легкий брекфест? И на пляж.

**Левада.** Я на пляж - не!.. Знаю эти приморские пляжи. Бутылки, окурки, антисанитария…

**Кинг** *(Роберту).* А дом не посмотришь?

**Роберт.** Чего там смотреть. Отсюда видно. Дом как дом.

**Левада.** А я бы посмотрел! Ух, там, наверное… да? Есть маленько? Этого… люкса? Есть, отсюда видать. Терраска с колонками. Этот, как его…

**Кинг.** Мезонин.

**Левада.** Да, мезонин. Люблю, когда с мезонином!

**Кинг** *(любуясь домом).* А хорош, да?... Вот свет сейчас так косо падает. Блики… Особенно это окно с рябиной. А, Роба?..

**Роберт.** Сильно, старик. Я сейчас. *(Уходит к машине.)*

**Левада.** Между прочим, эти родственники… Симпатичные люди!

**Кинг.** Да. Ну, так что, советуешь?

**Левада.** А чего ж, того стоит. Стоит, старик! Даже дешево.

**Кинг.** Отстегнешь?

**Левада.** Ну, говорили же…

**Кинг.** Проценты.

**Левада.** Как все. Извини, старичок. Сам понимаешь…

**Кинг** *(пишет палочкой на земле).* Столько дашь?

**Левада.** Ну-у, раздели. Пополам раздели.

**Кинг.** А так?

**Левада.** Не, вон ту раздели.

**Кинг.** Во, шакал.

**Левада.** Ничего, он добавит.

**Кинг.** Между нами, не люблю у него брать.

**Левада.** Чего там люблю – не люблю, если проценты.

*Возвращается* ***Роберт*** *с корзиной, направляется прямо к столу. Кинг останавливает его.*

**Кинг**. Погоди. *(Подойдя к веранде.)* Простите, мы не сильно обеспокоим вас, если позавтракаем за этим столом?

**Софья Игнатьевна**. Нет, отчего же… Там только, наверное. Вытереть надо.

**Кинг**. Ради бога, мы все сами! Собственно, у меня есть предложение… Я вижу вы тоже собираетесь… может быть, мы объединим, так сказать, усилия?..

**Софья Игнатьевна**. Нет-нет, благодарю вас!.. Если вам понадобится чай, я охотно одолжу вам чайник.

**Кинг**. Может быть все-таки…

**Софья Игнатьевна**. Нет-нет!..

**Кинг**. Ну, что ж, просим прощения. Приятного аппетита!.. *(Отступает, кланяясь.)* Всегда к вашим услугам…

*За столом трое мужчин выкладывают провизию, походные столовые приборы, выставляют стопки, а также бутылку коньяка. Стол сервирует в основном Роберт, понемногу ликвидируя хаос, учиненный приятелями.*

**Роберт.** Нет, так не пойдет.

**Кинг.** Ну, на сам, на!..

**Левада** *(рядом с Кингом).* Опять я в деревне, хожу на охоту… Да?.. Пишу свои вирши… Живется легко… Мечтаешь, да? Знаю…

*Начинают трапезу. Из калитки к веранде проходит Табунов.*

**Кинг** и **Левада.** Доброе утро!

**Табунов** *(отчужденно).*Здравствуйте.

**Кинг.** Не откажите нам в удовольствии, присядьте за наш скромный…

*Табунов исчезает на веранде*.

**Роберт.** Отказал.

**Софья Игнатьевна.** Ну вот, ты как раз вовремя… Завтрак готов, сейчас я подам чай…

**Табунов.** Они что, уже здесь поселились?

**Софья Игнатьевна.** Пусть люди позавтракают, большое дело!.. Сливки здесь, масло я подала… Кстати, ведут они себя в высшей степени пристойно, на все спрашивают позволение, разговаривают негромко…

*За уличным столом в это время включают магнитофон.*

**Кинг** *(приближаясь к веранде).* Извините, вам не будет это мешать? Чуть-чуть музыки.

**Алина.** Не будет.

**Кинг.** Благодарю вас. От всей души. *(Возвращается к столу.)*

**Софья Игнатьевна.** Ну, пусть послушают.

**Табунов** *(помолчав).* Это напоминает мне русскую сказку. Как лисонька у зайца гостила.

*За уличным столом намечается оживление: здесь уже пьют коньяк, активно закусывают, над чем-то смеются.*

**Кинг** *(кричит в сторону дома).* Маша! Можно вас на минутку!..

**Левада.** Кто эта крошка?

**Кинг.** В комплекте с дачей. Маша!.. *(Встаёт и идет за ней.)*

**Софья Игнатьевна.** Прошу тебя, не нервничай. Ну, сколько это продлится? Позавтракают и уедут.

**Табунов.** Неи, это мы уедем. А они останутся. И где бы мы ни оказывались, они будут приходить и занимать наши места.

**Алина.** Да?.. Что ж это у нас такие непрочные позиции? Что так легко можно придти и занять!

*Кинг ведет под руку* ***Машу****. Она смущена и слегка сопротивляется. Подходят к столу.*

**Кинг.** Знакомьтесь!

**Левада** *(не прожевав).* Очень приятно!.. *(Протягивает руку.)*

**Кинг.** Прочь руку! Маша, представляю вам своего друга. Это Роберт. Он вельзевул, постоянное место работы его - в преисподней. Дым, пепел, красные сполохи огня, оглушающей силы удары!.. Гигантские тени страждущих и – потоки, потоки огненной очищающей жидкости!..

**Левада** *(снова с протянутой рукой).* А я Анатолий!

**Кинг.** А этого юношу я представлю вам, когда он наденет рубашку, надеюсь, он сделает это мгновенно и незаметно для публики.

**Левада.** Вот черт!.. *(Убегает к палатке.)*

**Роберт.** Садитесь, Маша. Вот эта стопка чистая.

**Маша.** Нет-нет, я не буду!..

**Роберт.** Чуть-чуть. *(Наливает.)*

**Кинг.** Это почти что женьшень.

**Маша.** *(Роберту).*А я вас видела.

**Роберт** *(чуть смутившись).* Да? Где?

**Маша.** Здесь. Вы приезжали весной с Мариной Анатольевной.

**Кинг.** Да?

**Роберт.** Было.

*Кинг на секунду задумывается. Левада возвращается в рубашке.*

**Кинг.** Смотрите, кто к нам пришел! Это же наш добрый служитель водной стихии, родственник Посейдона, Толик Левада! Доброе сердце его, широкая натура вкупе с щедрыми, живительными потоками воды очищает грешных, возрождает усталых, обнадеживает отчаявшихся. За моих друзей, Маша!

**Маша.** Ой, а я ведь не хочу…

**Голоса.** Самую малость! Расширяет сосуды! За знакомство! Очень приятно, будем знакомы!

*Все пьют. На веранде напряженное молчание.*

**Софья Игнатьевна.** Не обращайте внимания. Я уверяю, они позавтракают и уедут.

**Табунов.** Ты ошибаешься! Они пьют. А между тем, знают, что в выходные дни на Приморском шоссе полно автоинспекции.

**Алина.** Это их дело.

**Табунов.** Нет, это мое дело! Потому что здесь не место для пикников!

**Софья Игнатьевна.** Успокойся. Налить тебе еще чаю?

*За уличным столом разливают коньяк. Все угощают Машу, соревнуясь в галантности.*

**Роберт.** Тридцать капель!

**Левада.** Маша, огурчика! Вот рыбка, колбаска, всё свеженькое. Я вам положу…

**Кинг.** Не стесняйтесь, Маша. Вы же дома. А мы ваши гости.

**Роберт.** Вы прекрасно выглядите.

**Левада.** Вы загореленькая.

**Роберт.** А стрижка? Клянусь, это Кингова выделка.

**Левада.** Икорки, Маша! А вот я вам сейчас сделаю бутерброд.

**Маша** *(прислушиваясь).* Ой, подождите!.. Можно на минуточку выключить?..

*Музыку выключают, и слышатся отдаленные звуки флейты.*

Вот, слышите?.. Каждый день!.. Я как-то пошла, думаю, посмотрю, кто играет… *(Пауза.)* И вот уже, может, шагов десять осталось – замолчал. Опушка леса, фундамент старого хутора, иван-чай цветет. А его – нет. И так каждый раз. *(Прислушивается.)*

**Левада** *(мечтательно).* Иволгу вот тоже никогда не увидишь.

**Роберт** *(поднимает стопку).* За невидимок!

*Включают музыку, шумно пьют. Роберт проявляет заметный интерес к Маше.*

**Табунов.** И ведь самое унизительное, что вы их приняли!.. Сочувствуете! Как должное!.. А что это – чума! – вы знаете не хуже меня…. Но пьете утренний кофе, изображая безмятежность и благодушие… И вас не оскорбляет его предложение сосуществовать.

**Алина.** Не оскорбляет. Мы все в этом мире сосуществуем.

**Софья Игнатьевна** *(после паузы).* Ну, а в самом деле, что же тут оскорбительного?.. Мы можем принять или не принять…

**Табунов** *(Алине).* Ну да, понимаю. Авторитет его неоспорим. Лучший парикмахер Европы!.. Еще бы, какая женщина устоит! Неотразимо! Европы!.. Чтобы потом, нет, не напористо – невзначай говорить: по соседству со мной живет лучший парикмахер Европы! А?.. Значит, я и сама ничего! Ведь Европы же, черт возьми! Сила!..

**Алина.** Да, сила. И твердое положение. Уверенность. А мне наши изысканные дворцы на песке надоели. Сначала мы были приживалами у дяди. Теперь мы зависим от прихотей мадам! А сами? Что мы сами из себя представляем? Где точка опоры» На что рассчитывать?

**Софья Игнатьевна.** Твой муж защитит же наконец диссертацию.

**Алина.** О, да-а, грандиозное приобретение, он будет получать на целых пятнадцать рублей больше!

**Табунов.** Что ты предлагаешь? Пойти и ему в парикмахеры?

**Алина.** Зачем? Он мог бы давно перейти в университет. Его звали. И защитился бы уже. Был бы доцентом. Вон как Бобров!

**Табунов.** Бобров бросил тему. Выстраданную. Отвоеванную!.. А заодно и Леву. И Герца Ивановича, старика одинокого.

**Алина.** Так что мне теперь, Герца Ивановича взять в семью? По-моему, он и так пять лет сидит на моей шее. Хотя сам, конечно, и не подозревает об этом.

**Табунов.** Алина.

**Алина.** Что?

**Табунов**. Все благо на этой земле произошло от любви.

**Алина.** Я уже слышала.

**Табунов.** От любви. Принципы тоже любовь.

**Алина.** Чаще всего к себе.

**Табунов.** Нет, не к себе! Если человек изменяет принципам, он сам еще ничего, может просуществовать. И даже неплохо. А вот следующие поколения – пожинают!

**Алина.** Ничего, тоже устраиваются.

**Табунов.** А я говорю – пожинают! И если ты сегодня думаешь так, то это означает, что я когда-то позволил себе…

*Кинг тем временем встает и направляется к веранде.*

**Софья Игнатьевна.** Тише, тише… Ничего ты себе не позволил.

**Кинг.** Простите, что перебиваю… Я пришел извиниться за то, что наш завтрак несколько затянулся. К тому же я не оставляю надежды… *(взглянув на Алину)* … что вы почтите своим присутствием…

*Пауза.*

**Алина** *(вставая).* Да, почту.

*Алина спускается с крыльца. Кинг почтительно идет в нескольких шагах позади. Роберт и Левада по мере их приближения поднимаются. Софья Игнатьевна удивленно смотрит вслед дочери, Табунов не двигается с места.*

**Левада**. Милости просим!.. К нашему шалашу…

**Роберт.** Мадам!.. *(Освобождает место за столом.)*

**Кинг** *(вдруг серьезно).* Роберт, Анатолий.

**Алина** *(приветливо).* Меня зовут Алина.

**Левада.** Очень приятно!.. Чистенькая тарелочка… Огурчики малосольные, рыбка… Все свеженькое…

**Кинг.** Толя.

**Левада.** А?

**Кинг.** Не суетись.

**Левада.** Да. Кушайте.

**Алина.** Как у вас шикарно! Что-нибудь случилось, да? Событие?

**Роберт.** Да вот друг у нас…

**Кинг.** Всё в норме.

**Левада.** Как говорится, смотрины…

**Кинг.** Никаких особых событий. Выходной день.

**Роберт** *(поднимает стопку).* За вас. За ваш дом.

**Кинг.** За ваше прекрасное будущее.

**Алина.** О-о, насчет будущего… тут всё в тумане. *(Отпивает.)*

**Роберт** *(выпив).* Вот и Маша не верит в будущее. А напрасно.

**Кинг.** Я ж говорю: оставайтесь! И вы, и Маша. Пусть всё будет, как было. Я не устаю повторять.

**Алина.** Мне сдается, вы хотите купить не дачу, а резервацию. Вместе с аборигенами.

**Роберт** *(усмехается).* Не слабо.

**Левада.** С чадами и домочадцами, да?.. *(Хохочет, приглашая всех оценить его юмор.)*

**Кинг.** Нет, серьезно! Я буду при вашей семье юрисконсультом! Нет, советником!.. Временным поверенным, кем хотите.

**Левада.** Во дает! *(Смеется.)*

**Алина (в тоне игры).** Как это лестно. Но мы до сих пор обходились без советников.

**Кинг.** Ну, возьмите меня на воспитание! А?.. Сыном полка.

*Все смеются.*

**Левада.** А может, все-таки парикмахером? *(Хохочет.)*

*В минуту общего веселья в калитку входят* ***Шабельников*** *и* ***Ордынцев.*** *Их никто не заметил, кроме Маши, и она поднялась.*

**Кинг.** Смотрите, кто к нам пришел! Это же молодой хозяин! *(Выходит навстречу.)* Ну вот, а вы говорили – не встретимся. Как я рад! Мы загостились у вас, извините… тут, некоторым образом, смычка, братание…А это ваш друг, да? Очень приятно. Королев.

**Ордынцев.** Ордынцев.

*Подходят к столу. Ордынцев худощав, бледен, неважно одет. На нем печать бесприютности, но лицо говорит о большой духовной работе. Шабельников замкнут, ему пока неясно, что происходит.*

**Кинг**. Потеснимся немного, друзья!.. Всего у нас хватит. Робик, что у нас там?

**Левада.** Очень приятно!.. Все будет в ажуре! Рыбка, колбаска… Остаточки смахнем… *(Наводит порядок.)*

*Роберт достает из корзины припасы, бутылку коньяка. Ордынцев бросает жадный взгляд на нее.*

**Алина**. Ну, садитесь, что же вы!..

*Шабельников и Ордынцев садятся.*

**Кинг**. А это мои друзья. Вот, пожалуйста. Роберт, Толик.

**Левада** *(солидно)***.** Анатолий. *(Подает через стол руку.*

*Некоторое смущение, пауза в разговоре.*

А погодка сегодня, а?.. Как дышится!.. *(Шумно вздыхает.)* Природа! Большое дело.

**Кинг.** Да, так давайте выпьем!

**Левада.** Да, за новых гостей!

**Кинг.** Гость это ты, Левада.

**Левада** *(смеясь)*. Фу ты… у меня всё перепуталось. За хозяев!

**Алина** *(смеясь).* За гостей, за гостей!

**Кинг**. Нет, за хозяев.

**Ордынцев**. Мы все в этой жизни - гости.

**Левада**. Что? А? Хорошо сказано! Погостим-погостим и… тю-тю-тю! Да?..

**Роберт**. Нас это не касается, да, Маша? Мы всегда будем.

*Пьют, шумно угощают друг друга, меж тем Шабельников делает Алине знак, и они отходят в сторону.*

**Шабельников**. Что происходит?

**Алина**. Ничего. Тебя что-нибудь взволновало? Вы же хотели работать весь день.

**Шабельников**. Да, но я подумал… Он внезапно вернулся…

**Алина**. Ты приехал меня защищать? Что ты, миленький! Вернулся-то он вчера вечером.

**Шабельников**. А эти… они что?

**Алина**. Нет-нет, все пристойно! Ну, надо же им воздухом подышать. Люди, как видишь, милые… Что уж там чваниться. Тем более, что он сделал джентльменское предложение…

**Шабельников**. Ах, он и вам сказал?

**Алина**. Да, родной. Пойдем, неприлично шептаться за спинами гостей.

*Возвращаются к столу, там шумно.*

О чем спор?

**Левада** *(Шабельникову).* Я все вашего друга спрашиваю: вы философ? А он говорит, что да, мол, идеалист. Я говорю: это вразрез.

**Кинг.** Вразрез с чем?

**Ордынцев.** Вы слишком буквально меня поняли.

**Левада.** Как с чем, с мировоззрением! У нас в первую очередь материя, базис. *(Алине.)* Я правильно говорю? *(Кингу.)* Ты напрасно, я ведь подкованный.

**Кинг.** Куда ты скачешь, резвый конь?..

**Роберт.** Мы на пляж сегодня выберемся? А, Маша?..

**Маша.** Я не знаю.

**Ордынцев.** Я исповедую изначальную и всеобщую духовность материи. Еще Циолковский в своем «Монизме Вселенной»…

**Алина.** Смотрите-ка, жарко становится, чудный день!

**Левада.** Циолковского-то вы не впутывайте, а сами скажите, что было сначала: материя или дух? Вот выпьем – и скажете.

**Роберт** *(Алине).* Вот и я считаю, что надо к пляжу подтягиваться.

**Маша** *(Ордынцеву).* Зачем же пить натощак?

**Ордынцев.** Ничего, Маша*…(Пьет.)*

**Левада.** Для аппетита! *(Ордынцеву.)* А вы закусывайте. Вот рыбка, колбаска… Огурчик свежепросоленный… Одним словом, базис!

**Алина.** А ведь Ордынцев не столько философ, сколько поэт. Вы еще его главного таланта не нащупали.

**Шабельников.** Алина, зачем?..

**Алина.** Поэт, поэт! И он вам еще это докажет!

**Кинг.** Так это же замечательно! Поэзии нам так не хватает! Прочтите нам что-нибудь, вы доставите нам…

**Левада** *(перебивает).* Ну, вот видишь! Я ж его сразу почуял! Какой он философ?..

**Роберт.** Пару стихов – и на пляж. Солнце уже высоко. Вы хорошо плаваете, Маша?

**Левада.** Читайте, читайте! Ах, как это приятно!

**Ордынцев.** Не знаю, уместно ли…

**Алина.** Павлик, тебя же все просят.

*Кинг внимательно наблюдает за Алиной.*

**Ордынцев** *(уже захмелевший).* Ну, хорошо… Пасхальная гроза.

После свеч и фимиама,

После храма – первый гром

Из угодий Авраама

Прянул жидким серебром.

Звуком райской канонады

Веселяся неспроста,

Может, праведники рады

Воскресению Христа?

Или, небом отраженный,

Звук земных колоколов

К нам летит, преображенный,

Высшей радостью суров?

Или я все это к слову,

А любви, любви хочу, -

Но всемирную, Христову,

На обычную мельчу?

**Алина.** Замечательно! Прекрасно!..

*Алина, Левада и Роберт аплодируют.*

**Левада**. Да, хорошо… но закомуристо! Ух ты, силён! И откуда это у вас?..

**Кинг**. Но всемирную, Христову, на обычную мельчу…

**Алина**. Еще, Павлик, еще!..

**Левада**. Молодцом! Продолжай!

**Шабельников** *(неожиданно громко).* Хватит!.. Хватит.

**Алина**. Что с тобой, дорогой? Почему бы нам не послушать Павлика?

**Шабельников**. А я говорю – хватит.

**Кинг**. А, понимаю. Не та аудитория. Да, Лев Сергеич?

**Левада**. А в чем дело? Я что, не так сказал?

**Роберт**. Ну, стало быть, посошок. Я вам чуть-чуть, Маша…

*Появляется Софья Игнатьевна.*

**Софья Игнатьевна.** Алина! У меня вскипел чайник, предложи гостям чаю.

**Алина.** Чудесно! *(Выходит, за нею Шабельников.)*

**Шабельников.** Зачем тебе это? Зачем его на посмешище?.. Он же доверчивый, как ребенок…

**Алина.** А я ненавижу этих вечных детей. *(Уходит к веранде.)*

**Софья Игнатьевна.** Я согласна, приличия надо соблюсти. Но папа страдает. Алина, ты поняла?

*Шабельников стоит между столом и верандой. Алина вручает ему чайник, сама уносит к столу чайную посуду.*

**Алина**. От чаю, думаю, никто не откажется?

**Левада**. С удовольствием!

**Кинг**. Это все хорошо, но, Лев Сергеич… Вы в самом деле считаете, что люди неинтеллектуальных, так сказать, профессий… лишены творческого воображения?.. Художественных интересов?..

**Алина** *(Шабельникову).* Ты разве это имел в виду?

**Кинг.** Минуточку! Отчего же, а?.. Лев Сергеич? Мои друзья, смею думать, и я… каждый из нас поэт в своем деле. Вот Роберт… скромный, ненавязчивый, как вы могли заметить… А что зреет в его голове, о чем он мечтает…

**Роберт.** Ну, не надо, старик.

**Кинг.** …вы разве знаете?

**Левада** *(Шабельникову).* Он – фантазер, ей-богу!.. С ума сойти!

**Кинг.** Проект, который он вынашивает и, я надеюсь, осуществит…

**Роберт.** Да ты что, к чему это…

**Алина.** А в чем дело? Расскажите, а?

**Левада.** Давай, давай, а то выходит: ваши пляшут, наши – нет!

**Кинг.** Роберт, ты сам или мне рассказать?

**Роберт.** Что за дела!.. Ну, пожалуйста… *(Пауза.)* Представьте себе сад. Тихий тенистый сад. С кривыми дорожками… Ну, одним словом, повороты, аллеи… Пруды, плакучие ивы, горбатые мостики…

**Кинг.** Лебеди…

**Роберт.** Пусть будут лебеди… Тихая музыка откуда-то из-под земли… И в самых живописных, но укромных местах – беседки. Белые. Увитые плющом. Неяркое электрическое освещение. Красные абажуры сквозь зелень… В каждой беседке – гости. Здесь два человека. Там компания… А между ними, по кривым дорожкам, ездят ландо, запряженные белыми лошадьми. По специальному сигналу… ну, по мигающей лампочке ландо знает, к какой беседке надо подъехать. Человек в белых перчатках распахивает дверцы – и там – бар… Напитки. Лёд. Закуски холодные и горячие. Выпечка. Кондитерские изделия. Всё тихо, красиво…

**Кинг.** Ну, как?.. Фантастика! Сон Веры Павловны!.. А, Лев Сергеич?

**Алина.** Простите, а что же дальше?

**Роберт.** Всё, что хотите.

*Пауза.*

**Шабельников**. Вы архитектор?

**Кинг**. Он – бармен.

*Молчание, только звяканье чайной посуды.*

А? Что, не нравится?

**Шабельников.** Нет, почему же…

**Кинг.** Не-ет, не нравится, не настаивайте, Лев Сергеич. И моя профессия вам не по душе. Нет-нет, подождите, не надо мне возражать… Я сам за себя постою. Моя профессия – одна из древнейших. Я вижу ее а прошлом и настоящем. И будущее ее у меня не вызывает сомнений. Моя работа улучшает самочувствие человека… А ваша?.. Я наперсник творца – снимаю всё лишнее. А вы?.. Моя профессия делает сегодня человека прекрасным. А ваша?.. Я знаю последствия своей деятельности. А вы?.. Вдруг случится, что результаты вашей работы пойдут человеку во вред, и будущие поколения, не в силах совладать с ними, проклянут зачинателей?.. Может, биологию с химией и соединять-то не следует! А, Лев Сергеич?.. Может, не следует соединять?..

**Левада** *(восхищенно качнув головой).* Пожалуйте бриться!..

**Кинг.** Впрочем, я пошутил. Соединяйте.

**Шабельников.** Премного благодарен!

*Маша потихоньку выходит из-за стола и направляется к калитке. За нею следом увязывается Ордынцев. За столом продолжается неслышный для нас разговор.*

**Ордынцев**. Маша!

*Маша, не оборачиваясь, выходит за калитку и садится на скамью. Ордынцев – с нею рядом.*

Маша!.. Как я давно тебя не видел! *(Ловит ее руки, но она отстраняется.)* Ты меня любишь еще?.. Девочка, моя милая, меня плохо здесь принимают, ну, как я приеду?.. Но я думаю о тебе… постоянно!.. *(Маша высвобождает руки.)* Ведь Лева же передает тебе мои письма, стихи… Передает?

**Маша**. Да…

**Ордынцев**. Ну, и что, что же ты мне не ответишь? Они тебе нравятся?

**Маша**. Нравятся.

**Ордынцев**. Ты печальна, Маша, я тоже невесел, но кто-то же должен из нас…Кто-нибудь обязательно должен!..

**Маша**. Мне надо искать работу. Жильё.

**Ордынцев**. Жильё?.. Ах, да!.. Ну и чудесно! Мы будем вместе искать!. Мне ведь тоже надо где-то жить… ночевать… И мы найдем с тобой! Вдвоем это даже дешевле. То есть проще!.. Мы дадим объявление, я такие объявления видел. Муж и жена… муж и жена, да?.. Снимут комнату… Сохранность вещей и чистоту гарантируем. Прописка… не нужна… Я, правда, не знаю, нужна или не нужна?.. Но ты ведь любишь меня, Маша?.. Это главное! Я ничего, ни строки не напишу если… Ах, как здесь хорошо было зимой! Как здесь было!.. Ты вспоминаешь зиму, Маша?

**Маша**. Вспоминаю.

**Голоса**. Ордынцев!.. Павлик!..

**Ордынцев**. Зачем-то меня зовут.

**Маша**. Иди.

**Ордынцев**. Ты подождешь меня?

**Маша**. Иди. Не пей больше.

**Ордынцев**. Я скоро!.. Я, Маша, скоро!.. *(Уходит.)*

*Появляется старик* ***Пригоршнев****. Он, как всегда, с рюкзаком, с палкой, хотя плащ его на руке.*

**Пригоршнев.** Добрый день, сударыня.

**Маша.** Здравствуйте.

**Пригоршнев.** Старичок здесь живет, пенсионер, вроде меня… он не выходил?

**Маша.** Ему нездоровится.

**Пригорнев.** А, прискорбно… Думал, посидим, побеседуем… Ведь вы же не станете со мной беседовать?

**Маша.** О чем, дедушка?

**Пригоршнев.** В этом-то вся и загвоздка. Каждой беседе свое время… Дайте-ка я вас хоть угощу. *(Снимает рюкзак.)*

**Маша.** Спасибо, не надо!

**Пригоршнев.** Нет-нет, мне этого хочется. Какие вы любите конфеты? Карамель, леденцы или мармелад? Шоколадных не ношу по причине жаркой погоды.

**Маша.** Ой, что вы, не надо!.. Ну, хорошо, мармелад.

**Пригоршнев.** Вот, сделайте милость. *(Открывает коробку.)* Берите… Берите еще!

**Маша.** Спасибо.

**Пригорнев.** Одно могу сказать. *(Увязывает рюкзак, тоже жуя мармелад.)* Из опыта долговременной жизни… Ни в чем себе не отказывайте. Что захотелось – осуществляйте, не откладывая на потом. А то вот накопится… *(На руках взвешивает рюкзак. Маша помогает ему надеть его.)*И другим не отказывайте. Вот что вам, к примеру, сейчас хочется? Есть желание?

**Маша.** Мне? На пляж. Искупаться!..

**Пригоршнев.** Вот и ступайте. Ступайте без промедления! В этом, на беглый взгляд, суемудрии – первейший смысл бытия.

*Расходятся. Тут же за калитку выходит Роберт. Слышен звук включенного мотора, машина отъезжает. За столом по-прежнему витийствует Кинг.*

**Кинг**. И, чтобы покончить с этим, друзья… за всеобщее творчество! За арптистизм!

**Левада**. Я что-то набрался… Жара, как в бане! *(Обмахивается.)* Того и гляди, веники можно будет вязать. Березы вон много.

*Пьют только Кинг с Ордынцевым.*

**Алина**. А вы тоже не без фантазии.

**Кинг**. Толик-то?.. О-о, это большой выдумщик в своем деле!

**Алина**. А я как-то не поняла… или прослушала. Вы где работаете?

**Левада**. В оздоровительном учреждении. *(Польщен вниманием.)*

**Алина**. В каком?

**Левада** *(улыбаясь).* Отгадайте.

**Алина**. Ну, право, я не берусь.

**Левада** *(интригуя).* А вы попробуйте!

**Алина**. В профилактории?..

**Левада**. Тепло, тепло…

**Шабельников**. В санатории, должно быть?

**Левада**. Еще теплее! Ну?.. А где вот так делают?.. Вот этак!.. *(Бьёт себя воображаемым веником.)* Да еще приговаривают: ах!.. ах!..

**Кинг**. Притом совершенно голый.

**Шабельников**. Так вы в бане работаете?

**Левада**. Вот, молодец. В яблочко! *(Грозит.)* Дога-адливый!.. *(Алине.)* А вы любите ходить в баню?

**Алина**. Что-то не помню, когда была.. У нас ванна.

**Левада**. Не-не-не!.. Вот все так говорят. А без бани нельзя. Культура бани имеет большую историю! Бани делятся на русские и финские. Первая, как мы называем, - операция «берёзовый лист». Чрезвычайно полезная!. Вылечился Ваня, помогла ему?.. ба-аня!.. С влажным парком!.. А финские сауны – это же наслаждение! Между прочим, в Финляндии их – семьсот пятьдесят тысяч! У нас меньше. Но – лучше! Мы сильно не раскаляем. Температуру держим не более девяноста градусов. А у них – сто. Большая разница… В моём ведении баня смешанная, то есть и то и то. Всегда буду рад, милости прошу! Ароматические добавки! У нас ведь целый комплекс услуг. Парикмахер. Портной. Массажист. Ну, там, мозольный оператор. А это ведь большое дело!.. Ну, я уж не говорю там… кофе-экспресс, чай из самовара… пиво… кое-что еще… Собираемся пригласить врача-консультанта! Выделено полставки… Желательно с ученой степенью.

**Кинг**. Вот же Лев Сергеевич без пяти минут кандидат! У него медицинское образование.

**Левада**. А вот и расчудесно! Лев Сергеич, можно с вами поговорить?

*Отходят, прогуливаются. Ордынцев берет со стола бутылку, она пуста, но капли какие-то в стопку падают.*

**Кинг**. Брось, поэт. *(Отбирает бутылку.)* Стоит ли усладу по капле выжимать? Это недостойно мужчины.

**Алина**. Вы потребитель-оптовик?

**Кинг**. Да. Или всё, или ничего.

**Алина**. А всё – это, извините, в каком смысле?

**Кинг**. В том же, в каком ваше ничего. Я ведь вас правильно понял? Вы ничего не хотите.

**Алина** *(выдержав его взгляд).* Похоже.

*К столу возвращаются Шабельников и Левада.*

**Левада**. А все-таки вы подумайте! Пораскиньте!.. *(Алине.)* Попросите его подумать. Раз в неделю – не такое уж бремя. А за оплатой фирма, как говорится, не постоит. А у нас ведь разная клиентура.

**Кинг**. О, у него широко дело поставлено! Юбилеи. Дни рождения. Защиты дипломов. Я вот не знаю, Толик, свадьбы еще не справляли? А то ведь большой кайф можно словить. Жених парит невесту. Свояк – свояченицу. Гостей запустить в бассейн.

**Левада** *(смеется).* Ты, брат, у нас шутник!.. Ну, я не знаю, как вы, а я должен пойти в тенёк, полежать.

**Алина** *(кивая в сторону Ордынцева, уронившего голову на руки).* Пойдите вместе.

**Левада.** А что, в самом деле, поэт, пойдём? *(Подымая Ордынцева.)* Да ты ничего не весишь! *(Ведет его.)* Ах ты боже мой… Люблю артистов, поэтов. С хоккеистами пил водку. С десятиборцами. Со спортивными комментаторами. А с поэтами не приходилось.

**Ордынцев.** Пойдем, я тебе еще почитаю!..

**Левада.** Пойдем, одуванчик, пойдем.

**Ордынцев.** На пляж?

**Левада.** Да ну его, пляж! Там антисанитария… Мы лучше на травку. Любишь травку?.. Хороший ты парень. Но насчет диалектического материализма… и исторического. У тебя тут – каша. Путаник ты. Ты в баню ко мне приходи, я тебя отмою. Придешь?

**Ордынцев.** И я тебе почитаю?

*На крыльце появляются* ***Табунов*** *и* ***Софья Игнатьевна,*** *молча наблюдают за сценой.*

**Левада**. Конечно! Но сперва я тебе. Опять я в деревне. Хожу на охоту. Пишу свои вирши, живется легко… Вчера, утомленный ходьбой по болоту… Забрался в сарай… И заснул глубоко. Видал, как писали?.. *(Скрываются за палаткой.)*

*За столом друг против друга сидят Шабельников и Кинг. Алина расположилась рядом в шезлонге, курит. Табунов и Софья Игнатьевна стоят на крыльце.*

**Кинг** *(всем)*. Приношу извинения. За причиненное беспокойство. *(Пауза.)* Я понимаю, что это для вас за компания! Бармен. Банщик… Куафер. Здесь, в приюте тихих муз… учености… *(Встает, прохаживается под взглядами хозяев.)* Поймите только… что у большинства этих людей – свой счёт к вам… милостивые государи! *(Пауза.)* Да-да, счёт. Вы им крупно задолжали.

*Пауза. Табунов молча спускается с крыльца и садится в шезлонг.*

Вы лишили их естественного порядка существования, приспособив всю жизнь на себя… На себя! Вы всегда пытались напялить на них пиджак своего размера! И галстук по своему вкусу повязать. Вы поставили их в ложное положение уже в школе, где они должны были конкурировать с вами по части интеллекта, изображая равенство сил!.. Подниматься на цыпочки, вытягивать шеи… до хруста в позвонках! Лишь бы только прикоснуться к вашим идеалам… *(Учительским голосом.)* Кто там, в малиновом берете… с послом испанским говорит? Князь на Онегина глядит… *(Возвращаясь к прежнему тону.)* А они им были чужды. Потому что сами они по своей природе были проще, земней! *(Пауза.)* Вы хотели их уподобить себе, а поставили ниже себя!.. И вы знали, что – ниже!.. Господи, годами, десятилетиями вы внушали им, что есть возвышенное, а что низменное, к чему нужно приложить свои силы и ум, а чем заниматься позорно, стыдно! А дачки-то… строили! *(Оглядывается на дом.)* Строили!.. Вы ломали этих людей, отвлекая их от главного их призвания и… таланта, если хотите!

**Табунов** *(тихо).* В чем их талант?

**Кинг.** В коммерции! В древнейшем и исконнейшем человеческом занятии.

**Табунов.** Ну, с коммерсантами мы разобрались много лет назад. *(Встает и уходит за калитку.)*

**Кинг** *(после паузы, вдогонку).* Не до конца, не-ет!.. И они вам это еще докажут!

*При общем молчании Кинг отходит к качелям, садится на них и тихонько раскачивается. Софья Игнатьевна прибирает на столе.*

*(Примирительным тоном.)* В общем-то я не имел в виду ни вас, ни себя… Так, отвлеченность. Я ведь не коммерсант, я артист. И мое предложение в смысле всего этого…остается в силе. Мы должны сотрудничать… сближать позиции… если угодно, дружить… Знаете, так устаешь за день, а тут приходишь в приличный дом – книги… на проигрывателе Вивальди… Читаем что-нибудь вслух. Например, «Былое и думы»… Или об уходе Толстого… Полное доверие друг к другу, ясный взгляд, благие намерения – одним словом, совесть чиста, на душе спокойно…

*Алина помогает Софье Игнатьевна, обе уносят посуду в дом.*

**Шабельников**. Совесть должна быть чиста не только вечером, но и днем. Вас это не смущает?

**Кинг**. Что вы! Если осуществится то, о чем я мечтаю, - всё могу бросить! Вы меня не знаете! Всё – истинно!..

**Шабельников**. Подождите…

**Кинг** *(горячо)*. То, что сегодня для меня дорого, - завтра будет ни в грош!

**Шабельников**. Да подождите же!..

**Кинг**. Это я вам говорю!..

**Шабельников**. Неужели вы, умный человек, не понимаете, что так дружба не делается? Что истинное расположение к человеку…

**Кинг** *(перебивает).* А как?!. Как?.. Тихо и вкрадчиво? Потихоньку-полегоньку? Полуулыбками-полунамеками? Но так же не друзей приобретают, а общество взаимного кредита! Ты мне – я тебе! А я-то вам другое предлагаю! Всё, всё – понимаете? А не только то, что посильно! Берите и располагайте. Мало будет – еще требуйте – кишки, потроха!..

**Шабельников**. А взамен?

**Кинг**. Да что взамен!.. Что вам, трудно улыбнуться при моем появлении и сказать: смотрите, кто к нам пришел?..

**Шабельников** *(задумчиво).* Смотрите, кто к нам пришел…

**Кинг**. Да, смотрите… Если на ваш взгляд, ставка моя велика…

**Шабельников**. Вам не кажется, что со временем мы станем тяготиться друг другом?

**Кинг**. И попятимся назад?

**Шабельников**. Да.

**Кинг**. А мы поклянемся. Распишемся кровью! Мы взойдем на свои Воробьёвы горы!..

**Шабельников** *(перебивает).* Да вы понимаете, что вы…

**Кинг** *(перебивает).* Нет, подождите!.. Хотите, я руку сломаю? А?.. Хотите?..

*Шабельников с ужасом смотрит на него. Пауза.*

И никогда! Никогда больше не смогу держать в руке ничего… кроме вашей руки?.. Мы восстановим равновесие! Мы разрушим этот языческий жертвенник и вместе будем молиться вашим богам! А вновь обращенные, знаете, отличаются фанатизмом и рвением!.. Ну?.. *(Хватает Шабельникова за руки.)* Ну же?.. Хотите?..

**Шабельников** *(вырывается).* Вы… сумасшедший!.. Либо большой прохвост!.. Каких еще свет не видел… *(Уходит в дом.)*

*Кинг, покачиваясь, бредет к калитке. Вдали, но с другой стороны вдруг снова запела флейта. Шабельников стоит на пороге дома и смотрит вслед Кингу. На веранде Софья Игнатьевна и Алина.*

**Софья Игнатьевна.** Он что, у вас просил что-нибудь? Он какой-то был странный…

**Алина.** Насколько я поняла, он не просит, а предлагает.

**Шабельников.** Нет, он просит. Требует! У него всё есть. Ему, видите ли, захотелось нашей дружбы, расположения…

**Софья Игнатьевна.** Ну, так подружитесь с ним, если ему это так важно. Пусть изображает из себя мецената… Савву Морозова, Мамонтова…

**Шабельников.** Позвольте мне самому знать, с кем дружить. Единственное, что в этом мире не продается, так это, наверное, человеческие привязанности! Или, может, вы иначе думаете?

**Софья Игнатьевна.** Когда я жила с детьми на Алтае, в деревне Калманка, у меня была хозяйка, Катя Сенькова… Простая крестьянка, мы с нею дружили, и я к ней искренне была расположена… Это она продала мне тёлку.

**Шабельников.** А мне не нужна тёлка! И мы не в таком уж бедственном положении!.. Чтобы торговать!..

**Софья Игнатьевна.** Лева, почему вы кричите?

**Шабельников.** Простите… Я хотел сказать, что нужно только еще потерпеть… Алина. Ну, запасись на какое-то время терпением. И у нас всё будет. Сначала мы снимем что-нибудь на сезон… Так же все делают. А потом купим… деревенский дом, например… я бы очень хотел. С горницей. С русской печкой. Может быть, с баней…

**Алина.** Воспользуйся случаем. Расспроси, как ее топить.

**Шабельников.** Как ее топить… Очень апросто, дровами.

**Алина.** Я хочу искупаться.

**Шабельников.** Ну, так пойдем. Я только плавки надену.

**Софья Игнатьевна.** Вы что, хотите оставить меня одну с двумя пьяными мужчинами? Нет уж, увольте, или забирайте их с собой, или…

**Алина.** Лева останется. Лева, пригляди за своими друзьями. И не давай больше Ордынцеву пить, ему потом всегда худо.

***Алина*** *перекидывает полотенце через плечо и идет к выходу. Кинг в это время сидит в машине. Она минует его и уходит.* ***Кинг*** *включает мотор. Далее он как бы нагоняет ее, она садится рядом, и они едут. Молчат.*

**Кинг.** Тут развилка. Куда?

**Алина.** В лес.

*Оба закуривают. Они не глядят друг на друга, но это не отчуждение. Кинг вдруг включает музыку. Алина опускает боковое стекло, кладет на него локоть. Она держится спокойно, раскованно. Кинг поглядывает на нее восхищенно.*

**Кинг.** Теперь?

**Алина.** Налево. *(Пауза.)* Еще раз налево. *(Пауза.)* Теперь направо. *(Пауза.)* Вот здесь.

*Машина останавливается. Они выходят, каждый из своей дверцы, и, не сближаясь, проходят несколько шагов. Алина вдруг останавливается.*

*(Мягко, с вызовом.)* Кинг. Постригите меня.

*Кинг смотрит ей в глаза, затем молча идет к машине, выключает музыку и возвращается со своим несессером.*

**Кинг.** Садитесь.

*Тишина. Алина садится на пенек, Кинг подходит к ней с расческой и ножницами. С какой-то печальной нежностью он расчёсывает ей волосы. Затем вдруг выхватывает ножницами длинную прядь и подносит ее к глазам.*

**Алина** *(недоуменно).* Зачем вы?..

*Кинг отстригает новую. Прядь, и вдруг начинает стричь в беспорядке, с остервенением.*

*(В ужасе.)* Вы что?.. Не надо!!! *(Вскакивает.)*

**Кинг** *(силой усаживает ее).* Садитесь!

**Алина.** Я не хочу! (*Вскидывает руки, закрывает лицо, опускает голову.)* Что вы делаете?.. *(Рыдает.)*

**Кинг** *(в бешенстве, весь дрожа).* Сидеть!.. *(Выстригает еще несколько прядей, почти обезображивая Алину.)*

*Она встает, не отнимая рук от лица, он рядом с ней, тяжело дышит. И вдруг она повисает на нем, вся приникает к нему.*

**Алина** *(сквозь рыдания).* Сумасшедший… что ты наделал!..

*Он жадно целует ее шею, лицо.*

Безумец… что ты наделал…

*Где-то близко играет флейта. Алина вырывается, стоит в двух шагах от Кинга с обезображенной головой, в слезах, но глядит на него почти с восхищением. Затем берет его за руку и увлекает в лес.*

*Снова дача.* ***Табунов*** *сидит в шезлонге, читает газету, но нет-нет да и посматривает в сторону палатки, из-за которой доносятся голоса, смех, перебиваемая репликами декламация. Затем оттуда, поддерживая друг друга, почти обнявшись, появляется вся компания:* ***Левада, Ордынцев*** и ***Шабельников.*** *Все сильно выпили.*

**Ордынцев.** Лица не видно, реют на площадке одежды неразборчивые складки!..

**Левада.** А куда все подевались, а?..

**Ордынцев.** …и кажется, стоит он босиком…

**Левада**. Лёв, где женщины? (*Икнув, Табунову.)* Папаша, вы не знаете, где… *(Получив тычок от Шабельникова, прикладывает палец к губам.)* Тсссс!..

**Шабельников** *(резко сменив направление, доводит обоих до стола, усаживает).* И не шуметь!..

**Левада**. Ни-ни!.. *(Ордынцеву.)* Слышь?.. Я говорю: всё пропьем – гармонь оставим.

*Ордынцев, кивнув, роняет голову на руки.*

**Шабельников** *(подойдя)*. Николай Павлович… не сердитесь? Такой день… несуразный какой-то… Вы ж меня знаете. *(Машет на Леваду, который пытается встать, чтобы подойти к ним.)*

**Табунов**. Не беспокойся, Лева, я принимаю все как должное.

**Шабельников**. Что значит должное… я сейчас уведу их… мы уйдем то есть… у нас ремонт, Ордынцев вот… я ж вам говорил, мне помогает… Не обращайте внимания, я пьян немного…

**Ордынцев** *(подняв голову, указывая на Леваду).* Не он ли вполз под видом черной мушки на целлулоид детской погремушки?.. *(Роняет голову на руки.)*

**Шабельников**. …и они пьяны…

**Левада**. Во, чудила… Жарко, папаша, нас развезло!..

*Шабельников машет на него, Левада садится.*

**Табунов.** Ну, так что ты хочешь, Лева?

**Шабельников**. Алина вернется… она на пляже… скажите ей… Или нет, лучше не говорите… это я вам… Я вижу… я не умею сделать ее счастливой…

**Табунов**. Не надо об этом сейчас, Левушка!

**Шабельников**. Нет, не умею… это же видно… Я хочу спросить вас…

**Табунов**. Ты пьян, мы отложим…

**Шабельников**. Нет-нет, Николай Павлович!.. Я хочу, чтобы Алина была… И говорю вам… Давайте согласимся вот с этими… *(Оборачивается, делает стригущие движения пальцами.)* Ну их к черту! Всё равно они победят!

**Табунов**. Вы решайте с Алиной, а мы для себя уже всё решили.

**Шабельников.** Значит, вы не?.. Не хотите?.. А я же для вас стараюсь. Меня ваше здоровье бе-беспокоит…

**Табунов**. Ничего, Левушка, я перемогусь.

**Шабельников**. Мы уйдем сейчас, Николай Павлович, я уведу их… только…

**Табунов**. Что?

**Шабельников**. У вас там.. бутылка шампанского… нам освежиться…

**Табунов**. Возьми.

**Шабельников**. Я отдам!.. *(Выносит бутылку с веранды.)* Я привезу вам…вот получу отпускные… *(Отходит к столу.)*

*Левада хлопает в ладони.*

**Ордынцев**. Ты чего хлопаешь?

**Шабельников**. Пойдемте, пойдемте!..

**Ордынцев**. Нет, погоди… А зачем он хлопает?

**Левада**. Я рад! Рад, понимаешь?

**Шабельников.** Он рад. Подымайся…

**Ордынцев.** Нет. Мы с тобой, Лева… А он пусть останется.

**Шабельников**. Не-не-не, все вместе! Все!..

**Ордынцев**. Я не хочу с ним… не пойду… Он мне…

**Левада**. Павлуха! Поэт!.. *(Хватает его за руки.)*

**Ордынцев**. …не нравишься!.. Уйди! *(Вырывается.)* Кто это, Лева?.. Уйди, говорю!..

**Левада**. Я же Толик!.. Вот чудила! Лёв, скажи ему!..

**Шабельников**. Он – Толик. Пойдем, подымайся.

*Шум подъезжающей машины. В калитку входят* ***Роберт*** *и* ***Маша.*** *Левада приветственно подымает руки, кричит.*

**Левада**. А-а-а!.. Робертино!.. Мария!.. *(Ордынцеву.)* Ну, узнал теперь? *(Роберту.)* Вы что, отдыхали?.. *(Шабельникову.)* Открывай! Открывай! *(Роберту.)* А? Угадал?..

**Ордынцев** *(трезвея).* Маша!..

**Маша**. Мне надо переодеться. *(Проходит к своему дому.)*

**Левада**. А у нас тут без бутылки не разберешься!..

**Шабельников** *(Роберту).* Вы что, на пляж… вместе ездили?..

**Роберт**. Мы искупались. Потом я ее прокатил.

**Шабельников**. А вот это напрасно.

**Роберт**. Почему?

**Шабельников**. Напрасно!

**Левада**. Ну, что такого, прокатил! Не заводись, Лёв, открывай, дай я открою! *(Отбирает бутылку.)*

**Ордынцев.**Я был пьян… А вы нахально воспользовались…

**Роберт.** Ты и сейчас пьян.

**Ордынцев.** Вот как?.. Вы думаете, если вы на машине… и по дороге идет красивая девушка…

**Роберт** *(спокойно).* Послушай, кто ты такой? Какое тебе дело?

**Ордынцев.** Не тыкать!

**Левада.** Это же Павлик! Ты что, не узнал?.. Это Павлик!

**Шабельников.** Не скандальте! Пойдемте куда-нибудь…

*Табунов встает и уходит в дом.*

**Ордынцев**. Я люблю эту девушку!

**Роберт**. Ну и что? Что ты ей дашь?

**Левада**. Он стихи ей напишет, да, Павлик?

**Роберт**. Стихи? Ну, и пиши. А я дам ей работу, жильё.

**Шабельников**. А у вас что, домовладение? Вы кто – отдел кадров?

**Роберт**. Это мои дела.

**Левада**. Ну, ребята, это не разговор!.. Мало ли у кого что. И вообще кончай базарить. Правда, Лёв? *(Раскачивает пробку.)*

**Ордынцев**. Вы ведете себя как купчик!.. Вы все- подгулявшие лавочники!.. Я вас *(сжимает кулаки, подвигаясь)* уничтожу!..

*От дома, торопясь, идет* ***Маша****.*

**Роберт** *(принимая стойку).* Спокойно.

*Хлоп! Это стреляет пробка, и разогревшееся шампанское пенной струёй вылетает наружу, причем большая часть попадает Ордынцеву в лицо. Крики, проклятия.*

**Маша**. Вы что это делаете?.. Что вы делаете, а?

**Ордынцев** *(не утираясь).* Сволочьё. Негодяи.

**Левада**. Я не хотел! Павлуха, ты что?..

**Шабельников.** Вы нарочно, да?

**Левада.** Да ты что, Лёв?

**Шабельников**. Я вам не Лёв!

**Левада** *(растерянно).* А кто?

**Маша** *(Шабельникову).* А вам как не стыдно!.. С кем связались! Да они знаете кто!..

**Шабельников***.(Леваде).* Вы именно в него целили, да?..

**Маша** *(Ордынцеву, вытирая ему лицо).* А ты напился опять! Назюзюкался!..

**Левада**. Ни в кого я не целил! Оно же разогрелось!..

**Маша** *(Ордынцеву).* Ах ты, пьянчуга! Ну, подожди у меня!.. *(Утирает его по-хозяйски, с тычками, которые Ордынцев послушно принимает.)*

**Шабельников** *(в бешенстве).* Как вы посмели?.. Мыльный пузырь!..

**Левада.** Да что я посмел-то?.. Обзывается… *(Ставит бутылку на стол, ворчит.)*

**Роберт.** За это по морде бьют, не шампанским.

**Шабельников.** Подите вон отсюда!.. Ето вас звал?.. Оба, вон! Со всем барахлом! Вы что, не слышите?

*Левада и Роберт переглядываются.*

**Роберт.** Ну что, выдать ему?

**Левада.** Да ведь вынуждены. Хотели, как люди…

*Садятся за стол.*

**Роберт.** Так вот, как тебя… Лев Сергеич.

**Левада.** Лёв!

**Роберт.** Вот что, Лёв. Со всем барахлом… с чадами-домочадцами. Ведь тебе придется. И скоро.

**Левада.** Да, тебе, брат. Извини!

**Шабельников.** Не придется. Я дал согласие.

**Роберт.** На что?

**Шабельников.** Я принял его предложение.

**Роберт.** Кого, Кинга?.. А кто он такой здесь, чтобы предлагать? Ведь купили-то мы.

**Левада.** Да, брат, мы. Сообща, то есть коммуной… Он тот, я этот. А ты нас гонишь, это непорядок.

*Пауза.*

**Шабельников**. А он что… этот Кинг… не знает?

**Левада**. Ждём Марину! Она бы и объявила. Да вот, не она ли едет?..

*На звук машины все оборачиваются. В калитку входит* ***Кинг****. Он бледен, правая рука его в шине, забинтована. Он подходит к столу. Приятели смотрят на него в страхе.*

Ты что?.. Поранился, что ли?..

**Роберт.** Что с рукой-то?

**Кинг.** Сломал. *(Шабельникову.)* Как обещал, Лев Сергеич!.. Ну? Теперь-то вы верите мне?.. Кинга больше нет. Есть Гена Королев, ваш приятель. Друг… *(Протягивает ему перевязанную руку.)*

*Шабельников стоит, не двигаясь.*

**Левада**. Ты что, сам?.. *(В испуге оглядывается на Роберта.)*

**Роберт**. Ну, случайно, наверное…

**Кинг** *(Шабельникову).* Ну?.. Теперь ваша очередь… Вы забыли?.. А посмотрите… кто к нам… пришел?

*Шабельников молчит. Кинг опускает руку, отходит к шезлонгу.*

Опять гроза идет. Духота такая. *(Не оборачиваясь.)* Маша. А вы-то хоть останетесь здесь? Вот Лев Сергеич не верит мне… А вы верите?

**Маша**. Хватит вам дурачиться… Морочили всех, да и сами влипли. Дача-то, оказывается, уже продана.

**Кинг** *(помолчав, садится).* Кому… продана?

Маша. Кому-кому. Вашим чудесным приятелям.

*Кинг сидит в шезлонге не двигаясь.*

**Кинг**. Перекупили, да?..

**Левада** *(смущаясь).* Такое дело, старик… Извини… На днях сидели с Мариной…

**Кинг**. Сволочи.

**Левада**. …она твою цену назвала…

**Роберт**. Погоди. Как ты сказал?

**Кинг** *(поднимаясь).* Сволочи… Подонки!.. Жульё! Мразь!..

*На веранду выходят* ***Софья Игнатьевна*** *и* ***Табунов****.*

**Софья Игнатьевна.** Что происходит?

**Табунов.** Это когда-нибудь кончится?

**Левада.** Тихо, тихо… Всё в ажуре.

**Роберт** *(выходя из-за стола).* Ты что же себе позволяешь? При людях, при дамах…

**Левада.** Кинг, ты давай это… полегче. Сами разберёмся.

**Роберт.** Он теперь не Кинг. Гена Королев.

**Кинг** *(приближается к ним).* Рваньё. Падаль!

**Левада.** А сам-то кто(

**Кинг.** Я – художник. А вы – воры! Жульё!

**Левада.** Заткнись!

**Роберт.** Слушай. Теоретик вшивый. Инвалидов я не бью. Хотя надо бы.

*Стоят друг против друга в угрожающих позах. Кинг вдруг начинает разматывать бинт. Софья Игнатьевна, Табунов, Шабельников, Маша застыли в ужасе.*

**Софья Игнатьевна.** Что вы хотите делать?.. Они хотят драться! Не позволяйте им, Лева!..

*Кинг, размотав бинт, откидывает деревяшку, разминает пальцы. Рука у него совершенно здоровая.*

**Табунов**. Вы что!.. Прекратить!.. *(Спускается с крыльца.)*

**Шабельников**. Не вздумайте!..

*Кричат Маша, Софья Игнатьевна, Левада, но уже поздно. Кинг набрасывается на Роберта, а тот каким-то приёмом хватает его за руку, и Кинг падает. На Роберта наваливаются сзади, он тяжело дышит, пытается достать ногами Кинга. Кинг подымается, сжав зубы от боли и как-то неестественно придерживает левой рукой правую. Под общими взглядами он бесцельно передвигается вглубь участка, ижет как-то углами, взглядывая то на один дом, то на другой, то в небо. Потом подходит к качелям и ложится на доску, всё так же придерживая руку. Софья Игнатьевна подходит к нему.*

**Софья Игнатьевна.** Милый, вам больно?

**Кинг.** Да.

**Софья Игнатьевна.** Лева, помогите ему. У него что-то с рукой.

*Шабельников подходит, осматривает.*

**Кинг**. Да. Это правда.

**Шабельников**. Эй, кто-нибудь из мужчин!..

*Подходит Ордынцев.*

*(Ордынцеву и Софье Игнатьевне).* Держите его. Вот здесь.

*Шабельников берет руку Кинга, делает сильный рывок. Кинг вскрикивает.*

**Софья Игнатьевна.** Ничего, миленький!.. Терпите!.. Вот уже всё, да?.. Вот и всё. Поплачьте, вам будет легче.

*Шабельников с Ордынцевым отходят.*

Давайте, я вас покачаю… И всё пройдет. *(Тихонько покачивает качели.)* Что же вы, глупый… Зачем с ними связались?... Такие руки беречь надо… Поплачьте, поплачьте, не стесняйтесь.

*В калитку входит* ***Алина****. На голове ее полотенце, уложенное тюрбаном.*

**Алина** *(неестественно оживлённо).* Что у вас происходит, мальчики?.. О, уже шампанское открыли! Что-нибудь хорошее?.. За что пьём?.. На лицах не вижу улыбок. Кого ты там баюкаешь, мама? А-а, это Кинг! Утомился, бедняга. Еще бы, столько работы. Как он меня постриг?

*Снимает тюрбан, и взорам всех открывается короткая прическа «под мальчика». Алина, улыбаясь, проходит перед всеми и делает оборот, как на демонстрации новых моделей.*

Ну?.. Не слышу рукоплесканий… Кинг, вашу работу, по-моему, не оценили.

*Оживление уходит с ее лица, когда она встречается со взглядом Шабельникова.*

И тебе не нравится? Ведь бесплатно, милый!..

*Шабельников берет со стола бутылку шампанского и, закинув голову, пьет прямо из горла. Табунов идет к дому. Шабельников, задыхаясь от выпитого шампанского, смотрит на Алину. Табунов останавливается на крыльце.*

Глупо. *(Садится в шезлонг, закуривает.)* В своем поступке не вижу ничего предосудительного. Длинные надоели. *(Из сумки вынимает зеркальце, смотрится.)* Стриг меня первоклассный мастер… Мы с ним предварительно обсудили… Так носят в Европе… *(Активно.)* И вообще что за спесь!.. Что за спесь!.. Откуда в вас она? Вы что, кичитесь родством с дядей?.. А что он такого написал? Кто его читает? Он что, открыл глаза человечеству?.. Или хоть раз совершил мужественный поступок?.. Всё это ложь.

*Шабельников допивает шампанское. Софья Игнатьевна подходит поближе. Табунов стоит спиной ко всем на крыльце.*

Да. Красивая ложь… *(Она с трудом сдерживается, чтобы не разрыдаться.)* И единственное его наследие… которое вызывает настоящие страсти… вот!.. эта дача.

*Табунов скрывается в доме. Шабельников подходит к Алине, вынимает из ее рта сигарету и сильно бьёт по лицу. Потрясенная Софья Игнатьевна оглядывает всех свидетелей сцены и вот так, оглядываясь и спотыкаясь, тоже скрывается в доме. Молчание. Левада шумно вздыхает.*

**Левада**. Ну, дела!..

**Алина**. Кинг. *(После паузы громче.)* Ки-инг!.. *(Пауза.)* А ту девочку тебе не хотелось побить? *(Сотрясается от рыданий, но глаз не прячет.)* Она ведь заслуживала, а?..

*На крыльце появляется* ***Софья Игнатьевна.***

**Софья Игнатьевна.** Неотложную!.. Ну, кто-нибудь, вызовите неотложную!..

*Ордынцев срывается с места и бежит к выходу. В калитке сталкивается с* ***Пригоршневым.***

**Пригоршнев** *(ни к кому).* Ему хуже, да?.. *(Приближаясь к столу.)* Ему хуже… *(Снимает рюкзак.)*

*Алина встает и уходит в дом вслед за Софьей Игнатьевной. Старик копается в рюкзаке.*

Сейчас!.. У меня есть всевозможные медикаменты. *(Выкладывает на стол разные предметы.)* Сейчас… Он сердечник, я знаю… У меня всё есть… На выбор. *(Держит в руках скляночки, потрясает ими.)* Но валидол и нитроглицерин, я думаю, у него есть…

**Маша**. С ним его зять, не беспокойтесь. *(Смотрит на стол и вдруг поднимает на руках флейту.)* А это что?..

**Пригоршнев**. Это моя неволя, девочка. Сладкая.

**Маша**. Смотрите, это же флейта! *(Старику.)* Так это вы?..

**Пригоршнев**. Это я. Пятьдесят лет как прикованный.

**Маша**. Это же он! Помните, я вам говорила?..

*На крыльцо выходит* ***Табунов*** *и прислоняется к косяку.*

*(Восторженно Табунову, подняв флейту.)* Смотрите, кто к нам… пришел!.. *(Удивленно смотрит на Табунова.)*

**Пригоршнев.** А-а, отошло?.. *(Улыбается.)* А то они меня напугали. Мы старики жилистые. Сейчас я вам – благовест! *(Берет из рук Маши флейту и играет.)*

*Выходит* ***Софья Игнатьевна*** *и тоже прислоняется к косяку. Ее бьёт озноб. Все с ужасом смотрят в проём двери, всё уже понимая. Теперь перед домом собрались все, кроме Шабельникова и Алины. И вот, наконец, пятясь, выходит* ***Алина.*** *Кажется, что она вот-вот закричит. Две группы людей стоят друг против друга, а между ними расхаживает старик и увлечённо играет.*

***Занавес***

**1980 г.**

**НЕ СМОТРИТЕ,**

**НИКТО НЕ ПРИШЕЛ!**

**Сценическая судьба**

**1**

Летом 1978 года мы сидели в полном семейном составе в Комарово в маленьком домике, арендованном у городского дачного треста. Кроме нас, тут помещалась еще одна писательская семья. Имелась и третья комната с верандой, выделенная трестом ветерану войны, инвалиду с его семейством. Дачки давались далеко не всем желающим, а лишь определенным категориям трудящихся и в соответствии с табелью о рангах. К примеру, семья Героя социалистического труда, жившая напротив, занимала целый домик. Вокруг были еще какие-то трестовские и личные дачи, там нянчили детей, загорали в шезлонгах, поливали клубнику, играли в мяч, бранились, крутили музыку. Жизнь протекала, как в большой коммунальной квартире, в шуме и тесноте, так что о работе не могло быть и речи. К счастью, было где погулять, и мы с коляской на полдня уходили в лес.

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

Так как поезда в город до утра не ожидалось, мой герой поплелся обратно на дачу, мучительно обдумывая свое положение. Но в окнах было темно. Зато горело окно напротив, то была не ведомственная, а респектабельная личная дача. И жила там молодая богатая вдова. У нее и оказался мой герой...

Конечно, из этого тоже могла получиться пьеса. Но я чувствовал, что явление, которое давно занимает меня, приобретает в этом замысле какой-то частный, локальный характер, связанный скорее с личностью героя, нежели с условиями его существования. Мне мешало также мое ироническое к нему отношение. Я понимал, что главный конфликт пьесы - попранное достоинство, борьба за него, и у героя, как и в жизни, должен быть серьезный, личностно крупный антипод.

Я вспомнил, как жена в шутку ставила мне в пример знаменитого парикмахера, победителя какого-то конкурса, который жил в нашем доме, сравнивая его гонорары и мои. Ежедневно уверенной походкой, надменный и хорошо одетый, он проходил мимо наших окон к машине. Я, конечно, принимал слова жены как шутку, но все же слегка они меня задевали. В выборе второго героя пьесы эта легкая обида, осевшая в подсознании, пожалуй, и решила дело.

Вообще в пьесе фокусируются десятки, если не сотни разнообразных жизненных впечатлений, вызванных усиленной работой внимания, воображения и памяти. Каждая мимолетность, каждый пустяк идет в дело. Так было и здесь. Жизнь тех лет все более откровенно меняла акценты. На сцену, уже почти не таясь, выходили предприимчивые люди, преимущественно из „сферы обслуживания“, навязывая обществу свои правила игры. Одних это раздражало, других обнадеживало. Я ловил себя на том, что не могу точно определить своего отношения к этому явлению.

Надо признаться, я очень не любил традиционную модель советской пьесы, в которой „боролись“ между собой зло и добро, „отрицательные“ и „положительные“ герои, а исход борьбы был заранее предрешен. Это была третья моя работа в драматургии, где я попытался сломать эту схему. Я видел какой-то смысл в том, что мои персонажи не жестко противопоставлены друг другу, когда один прав, а другой виноват и „сразу видно, кто сволочь“, как говорил Виктор Розов, а напротив, каждый из них на глазах у зрителей вынашивает, выращивает, выстрадывает свою индивидуальную правду, не будучи в конечном итоге ни правым, ни виноватым. Одна и та же проблема представала в целом спектре вариантов, оттенков. Мне казалось, это способно растревожить и увлечь людей в зрительном зале, тем более, что конфликт подобного рода каждому хорошо знаком. На нем были построены мои первые пьесы - „Высшая мера“ и „Сад“.

Вот и в этом сюжете вырастали две крупные, равновеликие фигуры, каждая со своими проблемами и жизненными установками, моралью и идеологией. Преуспевающий парикмахер превращался в фигуру незаурядную, противоречивую, с тайной верой в идеал и с неутолимой жаждой реванша за испытанное в детстве унижение. Молодой ученый, в свою очередь, был раздираем противоречиями в своих усилиях сохранить принципы, достоинство и в то же время обеспечить семье пристойный уровень существования. Эту раздвоенность стремлений и поведения, это взаимопритяжение и взаимоотталкивание героев прекрасно впоследствии почувствовал Борис Морозов и сделал ее главной психологической пружиной в спектакле „Смотрите, кто пришел!“ Но тогда до пьесы был еще далеко. Написалась она лишь через два года.

**2**

Странные чувства я испытывал осенью 1981-го, оказываясь в Москве, - удивления и печальной покорности судьбе, тихой щемящей радости и несуетного покоя. То, что в трех знаменитых московских театрах одновременно готовятся спектакли по моим пьесам, ни на минуту не возбудило во мне чего-нибудь вроде гордости, самолюбования, я лишь удивлялся, переходя из одного театра в другой, что там звучат тексты, которые я совсем недавно рождал в муках и проборматывал в одиночестве. Незнакомые мне прежде люди примеряют к своему опыту волнения, страсти, которыми еще недавно я горел сам. Пьесы отчуждались от меня, герои начинали действовать самостоятельно, мало-помалу вживляясь в актеров, вокруг того или иного поступка или реплики городились тысячи слов, должных объяснить, расшифровать, обосновать то, что для меня было и так ясно, но это уже были атрибуты другой профессии. Порою казалось, что я здесь вовсе ни причем, и нахожусь в театре лишь в роли праздного соглядатая. Так что, бывая в Москве, я часто испытывал одиночество.

В Центральном театре Советской Армии Александр Бурдонский репетировал пьесу „Сад“, отвергнутую Министерством культуры СССР как идеологически сомнительную. Управление театров не разрешило ее постановку сначала Малому театру, а потом Вахтанговскому. В ней жители молодого сибирского „города-сада“ бурно обсуждали проблему: можно ли пришедший в запустение общественный сад - бывший романтический символ коллективизма - поделить на дачные участки. „Прагматики“ да и сама жизнь одолевали „романтиков“. Впрочем, ценности то и дело менялись местами, и окончательного приговора какой-либо из сторон пьеса так и не выносила. Репетиции шли при закрытых дверях, вход в зал был решительно запрещен не только руководству театра, но и автору. Казалось, там, за массивными створками, за тяжелыми шторами составляется заговор, и то, что это происходит в здании, построенном в форме звезды, и то, что в нем полно офицеров, только усиливало интригу.

В театре на Малой Бронной работа над пьесой „Пять романсов в старом доме“ находилась в застольном периоде.

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

«Меня пригласил Андрей Александрович Гончаров. В театр я пришел с пьесой. Так иногда бывает. Ее подарила судьба… Совершенно случайно познакомился с Владимиром Арро, неизвестным тогда автором. Он дал мне прочесть пьесу «Смотрите, кто пришел!» Я был не просто потрясен – появилось ощущение, что если я ее не поставлю, ничего в моей жизни дальше не произойдет. Пьеса еще не прошла цензуру, поэтому невозможно было приступить к постановке, открыть финансирование. Я дал ее Гончарову. Думал, дня три-четыре он будет читать. Приезжаю, а он говорит: «Сегодня распределение, завтра начинайте репетировать». («Вечерний Челябинск», 23 января 2009 г.)

Борис Морозов был из знаменитой режиссерской троицы, незадолго до этого покорившей Москву своими спектаклями в театре имени Станиславского. Кроме него, успех пожинали Анатолий Васильев и Иосиф Райхельгауз. Спектакль Морозова „Брысь, костлявая, брысь!“ пришелся мне по душе, на нем нас и познакомили. Это была одна из его заметных режиссерских работ в столице. Борис обладал высокой моторностью, склонностью к авантюрам и неукротимой жизненной жаждой и силой. Он часто выходил к истине не знанием и культурой, которыми несомненно тоже владел, а сильным художественным чутьем и пониманием, как говорил Платонов, „низшей действительности“. Интуиция безошибочно вела его к спектаклям с мощным интеллектуальным зарядом и тонким, едва ли не эстетским вкусом.

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

На мои сомнения относительно роли Кинга Морозов отреагировал спокойно: „Это уже мои проблемы“. До этого, надо сказать, ему пришлось выдержать более сильный натиск: Андрей Александрович Гончаров горячо протестовал против этого назначения. И вот зимою, в очередной приезд (к тому времени мы все подружились), я увидел обычно уравновешенного, даже несколько заторможенного Игоря каким-то издерганным, нервным, с лицом, потемневшим от бессонницы и душевного непокоя. Роль давалась ему мучительно, нужно было что-то ломать в себе - привычное и удобное, - отказываясь от того, что как раз и создавало ему зрительское признание. Морозов был неутомим и беспощаден в своих требованиях, он даже поставил ему условие: год не сниматься в кино. После общей репетиции они оставались вдвоем, да и вообще, казалось, не разлучались. Позже критики будут говорить о роли, сыгранной с блеском, о неожиданно раскрывшихся гранях актерского дарования, а сам Игорь признается, что благодаря Кингу впервые начал понимать счастье театрального актера, которому есть что сказать зрителю. Венцом признания были слова А.А. Гончарова, с которыми он подошел к Игорю после премьеры: «Ты два раза стал артистом. Один раз, когда я подписал тебе диплом об окончании института, второй раз, когда сыграл эту роль». Но чего это стоило и Костолевскому, и Морозову, знают немногие.

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

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

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

Когда возник вопрос о композиторе, Игорь Костолевский сказал Борису Морозову: „А чего далеко ходить, возьми моего двоюродного брата Матвея, он неплохую музыку сочиняет.“ - „Ну так пришли его ко мне.“ - „А чего присылать, давай сами к нему зайдем, это здесь рядом, в „Праге“. Матвей был художественным руководителем всех ансамблей знаменитого ресторана. В одном из них он и сам играл на фортепьяно, хотя закончил училище Гнесиных по скрипке. И вот в театре появился толстогубый парень с непослушными русыми вихрами, этакий увалень с голубыми глазами, смотревшими на всех доверчиво и простодушно. С его обликом нельзя было связать ни сферу обслуживания, ни сферу искусства. Все его сразу стали называть запросто - Мотя, и это имя очень к нему шло. Я приехал, когда музыка была сочинена и записана. Мотя сидел в зале, попыхивая трубкой с душистым табаком, без которой никогда не появлялся в театре. Он производил впечатление человека недавно проснувшегося после сладкого сна и теперь, с интересом взиравшего, помаргивая белесыми ресницами, на то, что здесь происходит. Но когда по ходу репетиции пошла запись и зал наполнился мелодией флейты, я замер, потому что казалось, что она звучит с небес. Мое впечатление угадал Морозов, шепнув мне: „- Божественная музыка“.

Несколько раз я слышал историю о том, как она записывалась. С партитурой Матвей пошел в один из модных ресторанов на Новом Арбате, где подобрались первоклассные лабухи и по-приятельски попросил оказать ему услугу. То ли им понравилась музыка, то ли подействовал престиж театра, но они согласились сыграть ее за какие-то гроши. Запись была сделана на высочайшем профессиональном уровне в лучшей студии. „- Ну, Мотька, - говорил потом трубач, - таких нот бесплатно я давно не брал!“ (В дальнейшем мы с Матвеем тепло дружили и еще не раз вместе работали.) Спектакль выстраивался гармоничным, цельным, вкус режиссеру ни разу и ни в чем не изменял.

**3**

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

Подробности мы услышали от высокой комиссии на следующий день, когда их зрительские впечатления, основанные на простых человеческих эмоциях, улеглись и в силу вступили должностные и партийные обязанности. Пока не жестко, но твердо нам было предложено активизировать „положительное начало“, сопротивление дельцам и проходимцам. Уж очень легко они овладевают ситуацией и даже, что вовсе недопустимо, симпатией зрителя. Продажа дачи это не просто коммерческая сделка, а – хотите или нет - идеологическая уступка, поэтому надо постараться сохранить дачу за ветераном. Смерть героя в финале тоже выход сомнительный. Делается попытка переоценки общепризнанных ценностей, то и дело звучат иронические двусмысленности... Ну, и так далее. Чувствовалось, что комиссию что-то мучает - то ли собственная неуверенность в этой ценностной шкале, то ли сознание того, что и при переделках в пьесе останется нечто главное, что трудно пока уловить, назвать, обозначить, запретить, но что будет опасно будоражить зрителя. При всем этом нам с Морозовым отдавалось должное как создателям „волнующего художественного явления“. Чуть не каждый второй говорил, что это „спектакль-предупреждение“. Правда, говорилось это в гипотетическом смысле, как, скажем, о землетрясении в Москве или о втором всемирном потопе. К тому времени пьеса была напечатана в альманахе „Современная драматургия“ и за судьбу текста я был спокоен. Между прочим, предисловие к ней было написано Гончаровым.

Мы с Борисом в ответном слове согласились на доработку некоторых, особо раздражавших моментов, но от переделки финала решительно отказались. Спектакль было разрешено играть на гастролях в Одессе и Кишиневе при условии доработки, чтобы привезти его к осенней московской премьере в законченном виде.

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

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

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

Приехавшему поездом из Москвы Гончарову соратники доложили, что в премьерном спектакле особых перемен не видно, но что идет он с успехом. Мэтр что-то пробурчал недовольно и замкнулся. И занялся своими делами, нас с Морозовым не вызывал. Откликов в одесских газетах не было, я думаю, литчасть театра сознательно их придерживала, чтобы не раздражать шефа.

Из письма Морозова я узнал, как далее проходили гастроли. Спектакль с шумным успехом был сыгран в общей сложности 8 раз. А в театр тем временем поступил акт Московского главка. Борис писал:

“В акте этом записано наряду с пунктами - „усилить“, „углубить“, „более выявить“ - „снять в финале смерть Шабельникова“. Гончаров потрясал этим актом: „- Вот! Я же им говорил!“ В главке я не был, так как Селезнев в отпуске и будет только в конце августа, с Гончаровым я не хочу сейчас ни говорить, ни встречаться. Спектакль зрителем принимается прекрасно, финал в том виде, который получился в Одессе, не вызывает ни у кого никаких сомнений. Как я понимаю, требование снять самоубийство героя идет от нежелания вступать даже не в конфликт, а просто в „недопонимание“ с Грибановым из Министерства культуры СССР. Зачем Селезневу и Шадрину (новому начальнику главка) ссориться или объясняться из-за нашего спектакля, они только что получили свои должности, тем более главный режиссер театра на их стороне - вот отсюда такая категоричная интонация. Володя, что будем делать?.. Нервы у меня стали никуда. Тут пришел ко мне приятель, я ему о спектакле стал рассказывать, взял пьесу твою, стал читать за столом вслух, и не поверишь - заплакал, как мальчишка. И это - поставив спектакль?!.“

Мы решили держаться до конца. И с началом нового московского сезона наш герой еще раз пятнадцать умирал в финале.

Между тем пьеса расходилась по театрам, в Москве намечалась вторая постановка - в знакомом мне Первом Областном, с которым мы уже однажды работали - над «Высшей мерой». По старой дружбе я помогал им советами.

**4**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 декабря 1982 г., Руза

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

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

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

Что же произошло? 24-го на спектакле были родственники нашего Роберта. А 28-го - помощник Генсека. Кроме того, на спектакль очень бурная реакция в Москве, и слухи туда доходят.

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

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

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

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

**5**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9 декабря 1982 г., Руза

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

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

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

Светлана Романовна вообще говорит лучше всех: Володичка, живите спокойно, пишите то, что считаете нужным. А на семинаре считают, что мне повезло: такой популярности ни у одной пьесы давно не было... Я освобожусь сразу после „Сада“ 24-го.

**6**

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

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

Нависла гнетущая тишина.

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

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

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

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

Все вышли в вестибюль покурить

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

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

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

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

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

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

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

**7**

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

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

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

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

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

Пожалуй, все уже забыли, зачем собрались. Подразумевалось, что мы уже настолько прониклись доверием друг к другу, что можем себе позволить не говорить о деле. Затянувшееся застолье с его новыми интонациями и полутонами меня, надо сказать, тяготило. Часа три мы уже погостили, но хозяин явно не торопился нас отпускать.

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

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

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

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

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

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

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

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

Через пару дней мы сдавали спектакль с переделанным в очередной раз финалом. Самойлов, нервно закуривая, сообщал домочадцам: „- Я дозвонился до нее. Я знал, она не сделает этого, не поговорив со мной. Скажите милорду: дача не продается! Не продается!.. Дело не в этом... Нельзя ничего уступать, Лева!..“

Сейчас, когда уступили все, этот текст звучит как пародия. Но он и тогда никем не воспринимался всерьез. Он ничего не менял в итоге и рождал лишь недоумение в зале. Ну и что же, что дача не продается? Разве это отменяет противостояние? Убавляет победительного духа новым хозяевам жизни? Не эту дачу купят, так другую. Не эту семью унизят, так следующую.

(Позже один критик написал: „Но такой благостный и благополучный финал ничего не меняет, никакого просветления атмосферы спектакля не возникает. Разве что можно подумать: да, в театре можно при желании исправить ситуацию, но вот как это сделать в жизни, все равно остается неясно“. (Н.Троицкий. „Москва“ №4-1984).

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

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

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

**8**

В конце января 83-го как по команде был нарушен заговор молчания вокруг пьесы и спектакля театра им. Маяковского. Если в „Литературной газете“ (19-го января) в обзоре публикаций альманаха пьеса была лишь упомянута, то „Правда“ от 21-го в статье о новой драматургии уделила нашему спектаклю целую колонку, упрекнув авторов в недостаточности „нравственного отпора“.

А через три дня „Литературная газета“ открыла дискуссию „Драматургия 80-х: проблемы и поиски“. Открыла не на восьмой, театральной, а на третьей, литературной странице, возвращая драматургии, может быть, за долгие годы достоинство литературного рода. Началась она двумя статьями на целую полосу. Одна - Льва Аннинского - называлась „Посмотрим, кто пришел“. Оппонировала ему Инна Вишневская статьей „Посмотрим пристальнее!“

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

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

Вот это наблюдение, высказанное вслух, для меня было особенно ценно. Потому что уже и театры, и критики привычно стали противопоставлять: „духовные“ - „бездуховные“, „правая“ - „левая сторона“, „верх“ - „низ“. Но основа „духовного“ престижа семьи Табуновых - всего лишь миф о большом советском писателе, на чьей даче они пребывают. Развеять его осмелилась только Алина, и то в приступе отчаяния, почти в истерике. Я с самого начала говорил актерам: не заблуждайтесь, это кто-нибудь вроде Павленко, Соболева - баловень партии и любимец карательных органов. Да и молодая вдова его личность сомнительная. Родство с ним почувствовали даже министерские чиновники, то и дело твердившие на обсуждениях: „не унижайте писателя!“, „защитите писателя Табунова!“

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

**9**

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

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

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

**10**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**11**

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

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

Хорошо, в самом деле, критикам - вчера „не могла“, сегодня „могла“. Для драматурга же, очевидно, дозволенность - последнее дело. Мало ли что нельзя, он найдет способ, как высказаться. А вот же, на - дозволено и не может. Потому что не хочет. Потому что с души воротит, когда можно. Прямо как у Достоевского. Но не в этом дело. Вот как ситуацию объясняла Нина Велехова, одна из застрельщиц дискуссии 80-х. Как явствует из ее статьи „Наследство ищет наследников“ („Театр“ №12-1992), к этому времени кризис настиг уже не только драматургов, но и критиков. Отчаяние, пессимизм, охватившие их, не шел ни в какое сравнение с тем, что мы испытывали в эпоху застоя.

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

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

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

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

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

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

**ТЕАТРЫ И ПОСТАНОВЩИКИ**

***(По сведениям ВААПа и СМИ)***

1. **Московский** академический театр драмы им. Маяковского. *Реж. Б.Морозов. Худ. А.Опарин. Комп. М.Костолевский. Май 1982 г. по 1992 г.*

Телеверсия - 1984 г. Останкино

1. **Новосибирский** областной театр драмы. *1982 г.*
2. **Таллиннский** государственный русский драматический театр ЭССР. *Реж. М.Лурье. Худ. Э.Капелюш. 7 января 1983 г.*
3. **Пярнуский** эстонский драматический театр. (Эстонская ССР). *На эстонском языке. 1983 г.*
4. **Вильнюсский** русский драматический театр. (Литовская ССР). *Реж. В.Туманов. Худ. М.Перцов. Февраль 1983 г.*
5. **Московский** 1-й областной театр драмы. Москва. *Реж. М.Веснин. Худ. П.Сапегин. 30 марта 1983 г.*
6. **Театр-студия киноактера.** Минск**.** (Белорусская ССР). *Реж. Б.Луценко. Худ. Е.Волков. 1983 г.*
7. **Красноярский** краевой драматический театр им. Пушкина. *Реж. В.Воробьева. Худ. А.Баженов. 1983 г.*
8. **Театр-студия** Ленинградскогодворца культуры МВД. *Реж. М.Левшин. 1983 г.*
9. **Армавирский** драматический театр им. Луначарского. *Реж. А.Курашинов и Ю.Юхименко. Худ. М.Цаур.* *1983 г.*
10. **Воронежский** академический театр им Кольцова. *Реж. И.Южаков. Худ. Б.Бланк. 1983 г.*
11. **Брянский** драматический театр. *Март 1983 г.*
12. **Псковский** областной драматический театр им. Пушкина. *Реж. В.Бухарин. 1983 г.*
13. **Советск,** городской драматический театр. (Калининградская область). *Реж. Волкомиров. 1983 г.*
14. **Калининградский** драматический театр. *Реж. Вайнштейн. 1983 г.*
15. **Ташкентский** русский драматический театр. (Узбекская ССР). *Реж. М.Немировский. Худ. В.Викторов и Р.Туманков. 1983 г.*
16. **Приморский** краевой драматический театр. Владивосток. *1983 г.*
17. **Кустанайский** драматический театр им. Горького. (Казахская ССР). *1983*
18. **Ленинградский** театр драмы и комедии. *Реж. Я. Хамармер и В.Осипов. Худ. М.Смирнов. 1983 г.*
19. **Рижский** театррусской драмы. (Латвийская ССР). *Реж. В.Петров. Худ. М.Френкель. 1983 г.*
20. **Театр Черноморского флота.** Севастополь. *1983 г.*
21. **Казанский** большойдраматический театр им. Качалова. (Татарская АССР). *1983 г.*
22. **Лиепайский** драматический театр. (Латвийская ССР). *Реж. Н.Клетникес. На латышском языке. Декабрь 1983 г.*
23. **Хабаровский** краевойдраматический театр. *Реж. С.Таюшев.* *1983 г.*

**25 Бобруйский** драматический театр. (Белорусская ССР). *Реж. М.Ковальчик. 1983 г.*

1. **Московский** литературно-драматический театр ВТО. *Реж. В.Тюкин. Худ. Ю.Богоявленский. Ноябрь 1984 г.*
2. **Нальчик,** драматический театр. (Кабардино-Балкарская АССР). *Реж. Л.Эркенов. На кабардинском языке. Март 1984 г.*
3. **Камчатский** областнойдраматический театр. *Реж. В. Зверовщиков. Худ. В.Поэта. 1984 г.*
4. **Мурманский** драматический театр. *1984 г.*
5. **Драматический театр г. Тольятти.** *1985 г.*
6. **Карагандинский** русский драматический театр. (Казахская ССР). *1984 г.*
7. **Омский** областной драматический театр. *Реж. Хайкин. 1984 г.*
8. **Львовский** молодежный театр-студия.  *Реж. В.Радер. 1984 г.*
9. **Волгоградский**  драматический театр. *1984 г.*
10. **Русский** драматический театр им Крупской. Фрунзе. (Киргизская ССР) *Реж. В.Пази. Худ. Г.Белкин. 1986 г.*
11. **Горьковский** академический театр драмы. *Реж. О.Джангишерашвили. 1987 г.*
12. **Шадринский** городской драматический театр. (Курганская область).
13. **Магаданский** драматический театр. *1986 г.*
14. **Кировский** драматический театр. *1986 г.*
15. **Русский** драматический театр. Ашхабад. (Туркменская ССР). *1986 г.*

**41. Финляндия.** *1983 г.*

**42. Франция.** *1985 г.*

**43. Театр „Слеза и смех“.** София. Болгария. *Реж. Николай Люцканов. На болгарском языке. 1986 г.*

**44. Словацкий** театр. Чехословакия. *1987 г.*

**45. Польша.** *1986 г.*

1. **ГДР.** Радиоспектакль. *1985 г.*

**47. Челябинский** академический театр им. С.Цвиллинга.*реж. Михаил Филимонов. 1998 г.*

1. **Новосибирск**. Народный театр Академгородка. *1983 г.*
2. **Тверь.** Народный театр. *Реж. В.Персиков*

**50. Нальчик.** Кабардинский драматический театр им. Шогенцукова. *1984 г. Реж. Е. Фирсов.*

1. **Киевский** театр «Золотые ворота».
2. **Тверской** драматический театр.
3. **Рыбинский** драматический театр.
4. **Якутский драматический театр.** *(На якутском языке.)1994 г.*

**РОЖДЕНИЕ ВОЛНЫ**

**Библиографический роман-коллаж**

х х х

**Писатели Ленинграда. Биобиблиогрфический справочник. 1934 – 1981.**

АРРО Владимир Константинович (2. 8. 1932, Ленинград) – прозаик, детский писатель и драматург. Член КПСС с 1960. Окончил фак. рус. яз. и лит. Ленингр. пед. ин-та им. А.И. Герцена (1955), преподавал в средней школе, был директором школы и научным сотрудником НИИ общего образования взрослых акад. пед. наук, зав. отделом публицистики журн. «Аврора». Печатается с 1962.

Когда гремели залпы: Повесть. – Свердловск, 1964; Трое Копейкиных и звезда: Повесть. – Мурманск, 1967; Аисты в городе. – Л., 1968. – В соавт. с В.Воскобойниковым; Белые терема; Аз, веди, глаголь; Летние хлопоты: Повести. – Л., 1968; Чиж-Королевич: Рассказ. – Л., 1968; Солнечная сторона улицы; Когда гремели залпы: Повести. – Свердловск, 1969; Яша и его друзья. – Л., 1969; Бананы и лимоны: Повесть. – Л., 1972 и 1977; Вот моя деревня: Повесть. – Л., 1973; Встань пораньше: Рассказ. – Л., 1973; Сокровища моего города: Невыдуман. Рассказы. – Л., 1974; Веселая дорога: Путевые рассказы. – Л., 1975; Шахимарданский бой: Сказ. – Л., 1975; Мой старый дом: Повесть. – Л., 1976; Высшая мера: Драма. – М., ВААП, 1978 и 1980; Завод как на ладони. – Л., 1979; Старый барабанщик: Рассказы. – Л., 1980.

*Авторы-составители В.Бахтин и А.Лурье.*

*Лениздат. 1982*

х х х

**О.Пивоваров. Мелькают на афише имена.**

…среди новой драматургической волны…уже появились драматурги, индивидуальность которых жанрово определена и последовательно выражена. Владимир Арро (автор пьес «Высшая мера», «Сад», «Смотрите, кто пришел!») – это жанр остроконфликтной нравственной среды. Это почти открытая и яростная публицистика, претворенная, однако, авторским талантом в сугубо художественное явление.

*«Советская культура», 3 декабря 1981 г.*

х х х

**Андрей Гончаров. Предисловие к первой публикации пьесы «Смотрите, кто пришел!»**

Пьеса, как известно, пишется дважды – сначала самой жизнью, а затем писателем. И талант писателя прежде всего в том, чтобы увидеть эту пьесу в жизни и записать ее. У искусства свои сложные и суровые законы, и «записать» пьесу можно только тогда, когда владеешь профессией. Но главнейшее качество и мера таланта – в зоркости, в знании жизни.

Этим талантом обладает Владимир Арро. Я помню его первую пьесу «Высшая мера», в ней с болью и гордостью говорилось о блокадном Ленинграде, о нравственной стойкости участников беспримерной обороны. Я был в эти же дни на Ленинградском фронте и могу засвидетельствовать, что пьеса точна и в деталях и в общей картине. Потом я узнал, что Арро мальчишкой пережил блокаду. Наверное, он набирался жизненного опыта, работая и в школе, и в научно-исследовательском институте, и на журналистском поприще.

Арро пишет книги для детей, книги правдивые и серьезные. Их вышло уже пятнадцать. А пьес всего четыре – «Высшая мера», «Сад», «Пять романсов в старом доме» и репетируемая в нашем театре пьеса «Смотрите, кто пришел!» Это хорошая и нужная пьеса, пьеса о важных жизненных явлениях, пьеса, увиденная им в жизни.

Может быть, Арро и дальше будет писать детские книги. Но он уже принадлежит театру, он драматург, о чем свидетельствует публикуемая здесь пьеса.

Мы с интересом будем ждать новых пьес Владимира Арро.

*«Современная драматургия», №2, 1982 г.*

х х х

**М.Квит. Не ждали…**

… Не лишенная, разумеется, вполне простительных молодому драматургу недостатков… эта пьеса, тем не менее, привлекает внимание остротой и актуальностью проблематики.

Центральная фигура ее – дамский парикмахер Геннадий Королев, предпочитающий именоваться броской кличкой «Кинг»… Наряду с ним, главными действующими лицами…оказываются его приятели - бармен Роберт и банщик Левада – типичные представители особой социальной прослойки, стремительно выдвинувшейся на авансцену жизни в последнее время. Прослойки, которую один из персонажей, бывший фронтовик Табунов, презрительно окрестил «лавочниками»…

…И.Костолевский не жалеет красок, чтобы подчеркнуть малоприятные черты, присущие его персонажу и являющиеся следствием влияния среды – нахрапистость, прагматизм мышления, пижонское самолюбование, неразборчивость в средствах. Иногда актер, пожалуй, несколько перебарщивает, как бы забывая о сверхзадаче постановки.

Ограничься драматург, а вслед за ним и создатели спектакля, демонстрацией только одной ипостаси героя, - им удалось бы, в лучшем случае, создать еще один фельетон или памфлет на давно набившую оскомину тему. Но, верные своему замыслу, они смело нарушают привычные каноны.

Кинг явно «выламывается» из общего ряда, мучительно пытаясь обрести собственное лицо…

*«Советская Молдавия», 20 июля 1982 г.*

х х х

**В.Арро. «Смотрите, кто пришел!»**

…Находясь между двумя полюсами, Кинг то произносит пламенную речь в защиту древнейшего человеческого таланта – таланта коммерции, то с плохо скрытым презрением повествует о размахе «деятельности» своих друзей. С такой же двойственностью относится он к семье Табуновых. Внутренне преклоняясь перед нею как идеалом, он постоянно провоцирует, искушает ее, «пробует на прочность». И может быть, того не желая, разрушает. Семья Табуновых трагически распадается. Компромисс, на который пошли было Алина и Шабельников, потребовал немедленной и жестокой расплаты. Но в этой борьбе не уцелел и сам Кинг.

*ВААП-ИНФОРМ. «Новые пьесы», №6-7, 1982 г.*

х х х

**Г.Арбатов. Свидетельство современника.**

… О чем я писал Андропову?

О том, прежде всего, что представители творческой интеллигенции испытывают разочарование в связи с происшедшими уже при нем назначениями в отдел культуры аппарата ЦК КПСС, а также в ряде издательств и редакций. «Параллельно, - писал я, - идет полоса снятия спектаклей в театрах, в том числе тех, что разрешались раньше (уже затронуты Театр сатиры, Театр Маяковского, не говоря уж о Театре на Таганке). Все это уже родило пословицу: «Вот тебе и Юрьев день». И далее я призывал Андропова «Остановить активность некоторых товарищей, пока у Вас дойдут руки до этой сферы»…

Отвечая мне, Ю.В. Андропов обвинил меня в «удивительно бесцеремонном и необъективном тоне», в «претензиях на поучения», заключив, что это – «не тот тон, в котором нам следует разговаривать с Вами» (меня удивило и насторожило, что впервые, наверное, с 1964 г. он обратился ко мне на вы). Что касается существа поднятых мною вопросов, то он отверг все доводы о начавшемся зажиме в области культуры…

Андропов, в частности, касаясь моего замечания, что в последнее время в трех московских театрах, вызвав возмущение общественности, сняли три спектакля, писал: «Разобравшись в этом вопросе по существу, могу сказать, что спектакль, который намеревался ставить в Театре сатиры Плучек (речь шла о «Самоубийце» Н.Эрдмана, сейчас благополучно вошедшем в репертуар наших театров. – Г.А.), еще в 1932 г. был признан антисоветским, его прежнее содержание сохранилось и теперь. В принципе хорошо относясь к т. Любимову, я никогда не давал ни ему, ни Вам векселей в том, что буду поддерживать любой его спектакль. Спектакль «Посмотрите, кто пришел» в Театре Маяковского не снят, а приостановлен для переделки. При этом главный режиссер театра Гончаров полностью согласился с высказанными замечаниями»…

*М., «Международные отношения», 1991 г. С. 324-325.*

х х х

**В.Мережко:**

… Мне интересны как раз такие произведения, где происходят столкновения художественного вымысла, фантазии и жизненной правды. В качестве примера хочу привести пьесу Арро «Смотрите, кто пришел!» - остро, проблематично и узнаваемо. Но узнаваемо не по примитивным, фотографическим слепкам жизни, а по художественному обобщению. Иногда смотришь спектакль или фильм и думаешь, что ж я так не написал, ходил рядом, видел и не заметил! Открытие всегда вызывает и профессиональную зависть, и восхищение тем, что автор сумел увидеть в привычном новое, сделал это зримым, узнаваемым.

*«Театральная жизнь» №10, 1982 г.*

х х х

**Реклама на экспорт. Без автора.**

В чем суть современного социального конфликта, дисгармонии человеческих отношений? Где критерий истинной духовности? Кто пришел, чтобы стать «хозяином жизни»? Эти вопросы волнуют автора пьесы «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро. Язык драмы, ее фабула, сюжет близки чеховской традиции, иногда почти аллюзийны. Печальна история нового «вишневого сада», рассказанная под музыку флейты…

*«Советский театр», №1-2, 1983 г.*

х х х

**В.Широкий. Бытовая драма или бытовщина?**

… В новой пьесе В.Арро с ее финальным торжеством духа торгашества чувствуется даже какая-то растерянность автора перед напором сил, которым он на законных основаниях отказал в духовности как порождению процесса пресловутого «вещизма», приобретательства и накопительства. Выше говорилось о том, чем кончилось для молодых обитателей дачи их участие в «брекфесте». Все они, такие разные, расписываются в бессилии отстоять самих себя, становятся жертвами собственной уступчивости. «…Ну их к черту! Все равно они победят!» - оправдывается перед Табуновым Шабельников.

Дать отпор заезжим «хозяевам жизни», по пьесе, не в состоянии и представители старшего поколения. Тот же Табунов, честно проживший жизнь, не хоронясь за чужие спины, с болью обращается к дочери: «Ведь самое унизительное, что вы их приняли!..» Он временами бодриться: «Никаких уступок! Мы – хозяева жизни! И все в ней определяем! Ишь, капитулировали!..», но, в сущности, его хватает только на брюзжание…

*«Советская культура», 22 января 1983 г.*

х х х

**Г.Дубасов. В начале пути.**

В пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!», где предпринята попытка раскрыть проблему столкновения материального и духовного, у каждой из противоборствующих сторон находятся аргументы в защиту собственных взглядов на жизнь…

Сытое мещанство, которое принципиально равнодушно ко всем нравственным нормам, олицетворяют бармен Роберт (М.Филиппов) и банщик Левада (В.Варганов). Для этих двух веселых крепких парней вообще не существует ни высоких чувств, ни человеческих привязанностей. К сожалению, рядом с этими зловещими фигурами, открыто исповедующими рваческую «философию», более бледными и вялыми выглядят их духовные противники – семья Табуновых. Спектакль явно проигрывает оттого, что их общий нравственный отпор кажется менее весомым в сравнении с силой того наглого натиска, который они столь болезненно почувствовали.

*«Правда», 21 января 1983 г.*

х х х

**Л.Аннинский. Посмотрим, кто пришел.**

… Весь блеск пьесы Арро – в нервических, блестящих монологах, которые априорно оскорбленный парикмахер адресует биохимику (и которые с дьявольской усмешкой неразделенной любви произносит проницательный И.Костолевский в спектакле Б.Морозова на сцене театра им. Вл. Маяковского): «Моя работа улучшает самочувствие человека. А ваша? Я наперсник творца – снимаю все лишнее. А вы?... Я знаю последствия своей деятельности. А вы?..»

Ученый молчит. Не потому, что не мог бы развернуть в ответ систему доводов. Он молчит потому, что считает унизительным приводить доводы. Он этого парикмахера действительно презирает, хотя, может быть, и не хочет этого, и даже не отдает себе полного в том отчета.

Но Арро, автор пьесы, отдает себе отчет в том, что происходит с людьми. Пронзительная правда его пьесы – это вот взаимное раздражение людей – и из-за чего? Из—за чистого престижа. Фантастика: все плевали на «материальное», все ужасно «духовны», почти безвоздушны, «летят пушинками»! Но в этой своей «духовности» обнаруживают такую гордыню, такую ненависть, словно делят последнюю рубашку. По-моему, ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий такое не снилось. Эти новые «интеллигенты», эти «бессребреники»… До чего же детально, до чего прейскурантно они знают, от чего именно, от каких дефицитов и дубленок они гордо отказываются! И до чего высокомерны они в своей видимой безучастности! Нет, это не «старые идеалисты», и боюсь, что это не спор людей чести против хамов: это спор нуворишей разного срока призыва.

Кого же любит Владимир Арро? А вот этих самых интеллектуалов. Он со щемящей болью говорит о них горькую правду. И это замечательно! Вспомните «Обмен» Трифонова и оцените, сколь вырвалась вперед наша драматургия…

Вопросы – духовные. Ответы – плоскоматериальные. Отсюда – бурление престижа, обманутого человека, который «всего достиг». Совершенно новые линии психологического напряжения. Послешукшинский синдром, послевампиловский.

Я думаю, что и в пьесах о жизни «новых городских людей» наши драматурги нащупали не просто новые психологические и типологические варианты сценичности. Они нащупали новую драматургическую почву.

Здесь центр возрождения нашей драмы.

*«Литературная газета» 26 января 1983 г. (Дискуссия «Драматургия 80-х – проблемы и поиски»).*

х х х

**И.Вишневская. Посмотрим пристальнее!**

…когда есть радости, возникают и тревоги. Да, обнадеживает молодая драматургия. Но надо сказать, что не всегда сильна она новым героем, открытием нового общественного типа, не повернутого вспять, а обращенного в будущее. Пока что лучшие молодые наши пьесы сильны своими антигероями, открыт тип того, кто не должен, не станет, не посмеет стать, благодаря и усилиям нашей драмы, героем нашего времени.

*«Литературная газета» 26 января 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**К.Щербаков. Духовность без кавычек.**

… Парикмахер у Арро – человек и занятный, и честный, а вот бармен Роберт из той же пьесы и Маркушев из «Серебряного шнура» /А.Казанцева/ - одного поля ягоды. Прущие напролом, с крепкими челюстями ребята, которые и профессию в руках держат, и работать могут неплохо, но от этого все только серьезнее, опаснее! И когда перед ними пасуют наши милые интеллигенты, когда в их игры включаются, пусть будто бы на десятых, будто бы не слишком обременительных для нежного самоощущения ролях – вот тогда и зло берет, и горько становится.

Лихорадочная гонка престижей? Или столкновение бессовестной силы и совестливого бессилия? ..

*«Литературная газета» 2 февраля 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Н.Велехова. Пейзаж с пьесами.**

… Сейчас острая нужда в психологии, движимой внутренним законом постоянства, в сопротивлении души случайным и почему-либо превосходящим ее силам. Нужда – в целомудрии мысли о жизни…

Дом – это единство людей, мир как жизнь вне «я». Личность проходит испытания, но пока она не исчезла, аннигиляции, то есть сожжению, противостоит она. Разрушению Дома противостоит она.

Тут мне необходим В.Арро с его пьесой, где говорится о сдвигах в человечески-социальном состоянии общества. Напомню: идея Дома.

Конфликт здесь в этом. Дело не в том, что Кинг, знаменитый молодой парикмахер, бьется в истерике из-за отказа в престиже, из-за того, что ему нет доступа в какое-то общество «чистых» интеллектуалов. Если мыслить исторически, Кинг и не был выброшен из общества, и не был объявлен недостойным украсить это общество собой. Мы из жизни, как говорится, помним, что никаких перегородок, никаких предрассудков этот вопрос не допускал. Парикмахер ты, водопроводчик или ученый – что за вопрос – иди к нам!

Какая-то воландова путаница случилась уже потом. Как явление морального порядка, которое ошибочно подменяется в суждениях о пьесе Арро «Смотрите, кто пришел!» вопросами уровня. Кинг, если хотите, вообще страдательная «часть предложения», не активная. Им распоряжаются почище, чем он дачниками, засевшими на веранде дядиного наследства…

И вот он стоит у крыльца, куда ему одновременно как не хочется силой врываться, так не хочется и оставаться вне его пределов, потому что оба варианта неестественны. Он говорит ярко, умно, делает злые и подлые вещи и являет собой – ибо он образ, он мысль в образе – какой-то недосмотр в общей идее жизни, человеческой морали нашего общества… И Арро, думаю, не совершает подмены, когда Кинг у него отказывается и против тех, и против других.

Престиж – не проблема, проблема этой пьесы – разъединение. Ее проблема – опасность возвращения старых сословных разделителей, проблема – утрата нравственного компаса, с которым люди находят друг друга по единству своего отношения к главным ценностям жизни. И приводит это к катастрофам.

*«Литературная газета», 9 февраля 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**А.Мишарин. Как связать серебряный шнур?**

… Пришедшая на волне конца семидесятых новая драматургия, на мой взгляд, сделала все-таки локальный шаг. Она показала духовный финал розовских «мальчиков». («Вчерашние мечтатели неожиданно для себя стервенеют» - Л.Аннинский). Не на это рассчитывал драматург. И не только он. Все мы… Поэтому, как мы все ни рады поколению В.Арро и А.Казанцева, оно завершает, а не открывает новую страницу в поисках социально-нравственного идеала. Констатируют, не находят ответов. Правда, пока… Пока… Впереди у них большая, заметно начатая творческая жизнь.

*«Литературная газета», 16 февраля 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Александр Чхаидзе. И снова велосипеды?..**

…Аннинский завершает статью выводом о том, что «наши драматурги нащупали не просто новые психологические и типологические варианты сценичности. Они нащупали новую драматургическую почву». Кажется, все согласны с ним, расходясь лишь в деталях. Возьму на себя смелость утверждать, что эта новизна была всегда. Драматургия – постоянное нарушение установленных правил и обычаев…

Мне не раз задавали и такой вопрос: не считаете ли вы, что пьесы с конкретно-социологической проблематикой обречены на недолгий век? Скажу так: не знаю, что будет через 15 лет, но минувшие годы не сняли остроты поставленных в этих пьесах проблем. И лично я очень сожалею об этом. Может быть, когда-нибудь они превратятся всего лишь в свидетельства очевидцев о недавнем прошлом. Впрочем, и эта задача достойная. И какой-нибудь будущий критик, начиная дискуссию по драматургии, озаглавит свою статью так: «Посмотрим, кто ушел».

*«Литературная газета», 2 марта 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Борис Морозов. Необходимая встреча.**

Пьеса «Смотрите, кто пришел!» захватила меня с первого прочтения. Я был просто поражен и покорен проницательностью социального видения драматурга, точностью в обнаружении «болевых» точек конфликта, неординарностью мышления, психологическим мастерством.

До встречи с В.Арро я внимательно следил за «новой волной» в драматургии, с интересом читал пьесы молодых, мне очень была близка острота их нравственных поисков, яркость театральной формы… Но часто оставалось чувство неудовлетворенности, и только после знакомства с творчеством В.Арро мне стали понятны истоки этого чувства. Ему, в отличие от многих драматургов «новой волны», свойственно органичное соединение социального и личностного, публицистики и психологии. Он стремится к искомому синтезу углубленного проникновения в духовно-нравственную суть современного человека и постижения природы социальных конфликтов широкого звучания.

Встреча с драматургией В.Арро одарила меня и весь коллектив нашего спектакля в театре им. Вл.Маяковского еще и личным знакомством с автором – удивительным человеком, подлинным интеллигентом, чья человеческая пронзительность покорила сразу и навсегда. Он свободно и легко вошел в коллектив спектакля, мгновенно найдя контакт со всеми актерами, был с нами с самого начала этой нелегкой работы, прошел все трудности рождения спектакля. И во многом благодаря его постоянному присутствию, было найдено, выстрадано то сценическое решение, которое определило итог работы.

Новые пьесы В.Арро говорят о богатстве его авторской интонации, он пробует себя в самых разных жанрах, и пьеса «Пять романсов в старом доме» представляет собой совсем иной ракурс его творчества.

Недавно А.Володин сказал, что в пьесах В.Арро он видит развитие традиций русского реализма, чеховских традиций, и я с ним совершенно согласен. Для меня драматургия В.Арро, перспектива его творчества связывается с открытием нового этапа в драматургии, корнями связанного с лучшими традициями нашего театра.

Я благодарен судьбе за то, что наша встреча с В.Арро состоялась так вовремя, с нетерпением жду его новых пьес, новых встреч с ним.

*«Театр» №2, 1983 г.*

х х х

**А.Коломиец. Если без суеты…**

…Обратите внимание, что Казанцев, Галин, Арро и Коковкин – все четверо сосредотачиваются на проблемах, прямо скажем, узковатых для общенациональной драматургии… Действительно, почему, собственно, автор статьи «Посмотрим, кто пришел» из всей современной драматургии выбрал «горожан», причем не просто горожан, а «столичных, так сказать». «Так сказать», надо понимать, означает, что не всех столичных, а определенную их часть, особый слой. Конфликты эти имеют право на драматическое исследование. Но не только здесь «возрождение». Рвутся на сцену и коллизии из гущи народной, утверждающей другие ценности.

Давайте еще раз посмотрим, о чем идет речь в пьесах названных авторов. «Парикмахер покупает дачу у научного работника. Дача, собственно, жены, и даже не жены, а ее дяди, но дядя умер». Интересно?..

Отнюдь не только «дачные» вопросы волнуют сейчас наш народ. Служение человека обществу – центр проблем, которые сейчас реализуются в делах и в слове – оно тоже дело. Получается парадокс – пьесы, направленные против снобизма эмэнесов перед парикмахерами, сами иногда отдают снобизмом по отношению к запросам и интересам широкого – и очень разностороннего! – зрителя…

Мне же кажется, что драматургия… призвана рождать такие мысли, чтобы их мог «взять» не только тот, кто дачу и прочее имеет (согласиться с тем, что этим теперь никого не удивишь – все всё имеют, - я не могу: все всё никогда не имеют), но и простой человек, именно «простой», а не «маленький» - понятия совершенно разные…

*«Литературная газета», 16 марта 1983 г. (Дискуссия…).*

х х х

**Диас Валеев. Сизиф и гора.**

… Несомненна актуальность дискуссии. Но с первой статьи Л.Аннинского, выступившего «затравщиком» разговора, почти все ее участники отдали так называемому «бытовому отсеку» современной драматургии. Думаю, этим не исчерпать разговора. Бытовой отсек есть бытовой отсек. Главные дела совершаются не в «бытовках». Существует – и в обильном количестве – такая драматургия? Пусть существует. Но всему свое место. Богу, как говорится, богово, а быту – «бытово».

Поговорим о главном предмете внимания искусства – человеке…

*«Литературная газета», 30 марта 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Алексей Кондратович. И все же – кто пришел?**

… Всех четырех упомянутых пьес я не читал, но с одной, «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро, познакомился. Что ж, сделано с точки зрения драматургической крепко, ловко. Умело, а то и ошарашивающее эффектно, скажем, когда жена вроде положительного молодого ученого-биохимика уводит в лес вроде отрицательного парикмахера, тоже героя пьесы: «Налево. (Пауза.) Еще раз налево. (Пауза.) Теперь направо. (Пауза.) Вот здесь». И «здесь» она выходит с парикмахером из машины, проходит несколько шагов и «вдруг останавливается» и «мягко, с вызовом»: «Кинг. Постригите меня», - и тот в некоем сомнамбулическом трансе «начинает стричь в беспорядке, с остервенением». Такая форма страсти – так, что ли, это надо понимать? Но на сцене – нисколько не сомневаюсь – ошеломит. Тем более что за этой сценой – почти кульминация всей пьесы. Не просто антимещанской – это старо, это Розов и ему подобные мастодонты, а нащупывание некоей иной системы современной престижности, где «верх» - «низ» перевернуты и парикмахер, призер какого-то брадобрейского европейского конкурса, может запросто купить дачу у научного работника и вообще, как мы только что увидели, увести у него жену.

А если этот парикмахер в самом деле талантлив, а научный работник сер и жалок – где тогда «верх» и «низ»? И неужели борьба за престижность – главное, что волнует людей, нас с вами? Нет уж, тогда пусть лучше Мишарин, там хоть в неподходящей обстановке ставятся проблемы куда посущественнее.

И проблем этих, если оглядеться вокруг, уйма. Жизненных, тревожащих ежедневно миллионы людей, ибо к драматургии, как и вообще к литературе, давно причастны миллионы, а парикмахеров европейского класса раз, два, и обчелся, что бы за ними ни стояло, какая бы наисовременнейшая идея ни возникала.

*«Литературная газета», 20 апреля 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Ирина Поличинецкая. Дороги, которые мы выбираем.**

Почти одновременно две пьесы драматурга В.Арро были поставлены московскими театрами: «Смотрите, кто пришел!» - в театре имени Вл. Маяковского И «Сад» - в Центральном театре Советской Армии. Первая вызвала самые широкие отклики. В дискуссии о драматургии 80-х, проходившей на страницах «Литературной газеты», не было, как мне кажется, ни одной статьи, где бы не упоминалась эта пьеса, где бы не сталкивались мнения, где бы критики не разили друг друга доводами «за» и «против», не выдвигали бы разное толкование масштаба ее конфликта.

Критик Л.Аннинский увидел даже в этой пьесе, как впрочем и в пьесах А.Казанцева, А.Галина, С.Коковкина «то, что ни классике, ни советской драме прошлых десятилетий…не снилось». Не буду останавливаться на этом утверждении, заключающем в себе мысль о том, что драматурги 80-х, освободившись от традиций своих предшественников, сразу взяли быка за рога и явили миру невиданные раньше конфликты, образы, новую художественную систему доказательств…

Удивительно, почему Аннинский и другие выступавшие в дискуссии, словно сговорившись, оставили в стороне пьесу В.Арро «Сад», словно ее и не было, хотя пьеса примечательна подходом автора к актуальным нравственным проблемам времени…

…Но сюжет не исчерпывает содержания, иначе откуда бы взяться при столь будничных событиях пьесы такому внутреннему напряжению спектакля, такому накалу страстей? «Сад» ставится А.Бурдонским как драма, грозящая превратиться в трагедию.

Обычный ход жизни взрывается, обнажаются сложные отношения людей и еще более сложные отношения человека с самим собой, с уходящим временем.

Речь идет не о судьбе сада – это лишь повод для развития действия, разговор ведется о смысле бытия, о нравственных критериях жизни, о дорогах, что мы выбираем, об извечном стремлении к душевному равновесию, которое рушится у одних из-за краха в личной жизни, у других – из-за того, что им не додали, а хочется урвать кусок побольше, у третьих – потому, что они чувствуют себя бессильными перед нашествием потребителей. Да, да, может быть, и неправомерно, но именно глобальным нашествием видится драматургу приход в жизнь людей, поставивших своей главной целью приобретение материальных благ, людей, лишенных духовности и активно не воспринимающих иной, чем у них, способ мышления…

*«Театральная жизнь», №8, 1983 г.*

х х х

**Н.Агишева. О чем поведал дебют.**

Задумаемся: что объединяет многих, таких разных, на первый взгляд, героев пьес Злотникова, Арро, Галина и других драматургов? Пожалуй, их роднят – в той или иной степени – эгоцентризм, инфантилизм, растерянность перед движением жизни. Так и не могут понять друг друга… рефлексирующие интеллигенты Алина и Лев Шабельниковы («Смотрите, кто пришел!»), прекраснодушно резонерствующие Сольцов и Зарубин из «Сада»… Все они замкнуты на своих душевных переживаниях и, кажется, не способны к активному действию хотя бы во имя собственных убеждений. Такой тип героя, безусловно, заслуживает серьезного внимания нашей сцены. Но важно найти ему определенное место в системе образов и пьесы, и спектакля, точно соотнести с общей идейно-художественной концепцией постановки, а вот это-то как раз часто не удается ни драматургам, ни режиссерам. Не говоря уже о том, что зрителю остро необходимы сегодня и другие герои – созидающие, а не разрушающие, социально активные.

*«Правда», 21 апреля 1983 г.*

х х х

**Владимир Бондаренко. Выйти из-за штор.**

Драматурги взяли на себя начальную миссию выхода из замкнутого круга, открыв нам новый круг реальной драмы. Они дают анализ хрупкого бытового покоя с полным сочувствием к его носителям, современным «маленьким людям», их поднимают на щит, считают чуть ли не знамением времени. Но во имя чего разыгрывается бытовая мистерия? Чтобы развенчать надежду или чтобы увлечь в будущее?..

Но мало лишь констатации жизни. Наблюдателям пора врываться в действие. Истина «малых сцен» хороша, если рядом есть истина площадей. Если М.Булгаков искал выход за кремовыми шторами, то где искать выход из-за кремовых штор? Вот уже в дискуссии проложены рельсы для пресловутого «уважения». Уважать или не уважать парикмахеров? Что делать, если они хотят равенства? Об этом спорят и Л Аннинский, и К.Щербаков, и Н.Велехова…

Конфликт в другом – неличность хочет, чтобы ее уважала личность. Личностью может быть парикмахер, ученый, шофер, так же как не личностью может быть ученый… банщик, журналист. Литературе пора уже сказать – равенства между ними быть не может. Тем более сегодня, когда в пору возросшей ответственности за дело с неизбежностью поднимается планка высоты личности. Неличность потому и стремится унизить, а то и уничтожить личность, что понимает невозможность стать ею. Потому и нет масштаба личности в пьесах новой волны, что талантливые драматурги вполголоса говорят об этом конфликте.

*«Литературная газета», 4 мая 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Константин Щербаков. В тревоге за героя.**

… «Мы – хозяева жизни! И все в ней определяем!» - взовьется Николай Табунов, брат покойного Федора, при виде покупателя дачи – двадцатипятилетнего модного парикмахера. Но потом, глядя на него, на его друзей, бармена и банщика, признается с горечью: «Это мы уйдем, а они останутся. И где бы мы ни оказывались, они будут приходить и занимать наши места».

Здесь, в пьесе Арро, столкновение так называемых «хозяев жизни», с «носителями духовного начала» дано открыто, впрямую, хотя, как увидим, не все просто в этой открытости и прямоте. Драматург обратил внимание на некий социальный феномен нашей действительности, о котором вообще-то все знают, только не очень принято говорить. О том именно, что толковые специалисты из «сферы обслуживания» - в силу того, что сфера эта долгое время была в загоне и по сей день представляет собой многосторонний дефицит, - имеют возможность устроить свою жизнь куда удобней и лучше, чем, к примеру, молодой, не успевший еще «остепениться» ученый…

*«Литературное обозрение», №5, 1983 г.*

х х х

**Александр Казанцев. В стиле «ретро»? Нет, в стиле «сегодня»!**

Пьесы так называемой «новой волны» еще совсем недавно принято было, как правило, обвинять в излишней заземленности, погруженности в быт и т.д…. Но вот в целом ряде статей промелькнул и иной взгляд на эти пьесы. С большим интересом прочел я, например, в «ЛГ», в дискуссии по драматургии 80-х, статью Н.Велеховой. Автор не ругает или хвалит. Автор разбирает. И размышления о скрытой в глубине, надбытовой линии «новых» пьес мне кажутся верными. Конечно, можно увидеть в моём «Старом доме» только смакование склок коммунальной квартиры или в «Смотрите, кто пришел!» пикантные, скандальные подробности: парикмахер торгует дачу у интеллигенции. Но не об этом авторы писали и за чей-то чересчур прямолинейный взгляд на их пьесы отвечать, мне думается, не должны…

*«Литературная газета», 11 мая 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Елена Стишова. Остается только хорошее.**

Перебираю в уме последние театральные впечатления. Что вспоминается? Пронзительней всего, пожалуй, Игорь Костолевский – Кинг в спектакле театра имени Маяковского «Смотрите, кто пришел!» То, как виртуозно и тонко провел актер сквозь рифы действия, насыщенного событиями, персонажами, подтекстами, тему своего героя, чтобы в финале - резко и неожиданно зачеркнуть самодовольную повадку «везунка», «хозяина жизни» и обнажить его душу, по-детски незащищенную и ранимую. Романтическая струна дарования Костолевского, почти было сорванная под натиском кино и телевидения, здесь прозвучала в чистоте.

Признаюсь, сердце мое дрогнуло от сочувствия и от стыда. За свой невольный снобизм тогда, в начале спектакля, когда заодно с персонажами – четой Шабельниковых и стариком Табуновым – и я не без горделивого сознания собственной духовной высоты поглядывала на парикмахера в белых фирменных джинсах, конечно же бездуховного потребителя жизненных благ, конечно же обывателя.

Что тут спорить, парикмахер, получающий четвертной за стрижку – не по прейскуранту, конечно, - оскорбляет нас в лучших чувствах уже одним только этим фактом. Спектакль А.Гончарова по пьесе В.Арро ломает стереотипы восприятия социальных ролей. Авторы дадут дипломированному аж в Англии ленинградскому цирюльнику право на исповедь. И окажется, что превращению закомплексованного школьника Гены Королева в Кинга, баловня судьбы и обладателя бешеных денег, немало способствовали такие кристально честные люди, как Табунов, его зять Шабельников, его дочь Алина. И откуда в них, таких скромнягах, эта неколебимая уверенность, что «менеэс» - уж, безусловно, личность, а парикмахер – уж точно «калымщик»! Проблемное пространство спектакля насыщенно, многотемно, это раствор сильной концентрации. Что же выпадает в осадок? По-моему, тема достоинства личности. Уважения к личности. Самоценности личности.

Думаю, здесь и проходит самый чувствительный нерв нашего искусства начала 80-х. И не только театрального.

*«Неделя», №18, 1983 г.*

х х х

**Г.Кановичюс. Белые начинают и выигрывают.**

Как и Л.Аннинскому, мне импонирует стремление молодых русских (и не только русских) драматургов расширить рамки нашей драматической литературы за счет новых лиц, избавить ее от бескрылого, не способного возвысить душу правдоподобия иных пьес, отличающихся от правды так же, как протез от живой руки.

Честь и хвала им за такие попытки! Но в искусстве, как и в спорте, ценятся не попытки, а результат. Что с того, что планка поднята на рекордную высоту, если сама высота, к сожалению, не взята? Наша тоска по настоящему открытию, наша неутолимая жажда обновления структуры драматической литературы не должно подменять строгий художественный анализ, становиться индульгенцией для тех, кто находится в начале своего творческого пути. Видно, поэтому, вчитываясь в статью Л.Аннинского, поддерживая ее доброжелательный, чуть ли не праздничный тон, вникая в ее темпераментные оценки, ловишь себя на мысли: не завысил ли критик своей «великолепной четверке» проходной балл? Не выдает ли он желаемое за действительное? Не принял ли благие порывы за реальные, имеющие долгосрочный смысл достижения? Стоит ли так громко и упоенно бить на весь театральный, да и не только театральный мир в литавры и возглашать: «Смотрите, кто пришел!», как будто до той минуты небосклон нашей многонациональной драматургии был сплошь усыпан поддельными звездами, увешан мастерски сработанными, но, увы, архаичными, «самоигральными» лампочками в сто или больше свечей, чей робкий свет не проникал в глубины социальной жизни нашего общества. «Смотрите, кто пришел!», как будто речь идет по меньшей мере о новом Чехове или Горьком.

*«Литературная газета», 25 мая 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**М.Швыдкой. Ищу родства.**

… Когда на аптекарских весах взвешивают «положительных» и «отрицательных» персонажей этой пьесы, то почему-то этот титулованный парикмахер, желающий духовно породниться с интеллигенцией, рассматривается как выскочка, «парвеню», «нувориш». Его считают отрицательным не потому ли, что у него денег больше, чем у «мнс» Льва Сергеевича и дружит он с барменом и банщиком, которые нечисты на руку? Не стану защищать его: в прейскуранте на женские прически нет той суммы, которую он получает после стрижки, но ведь это положение тяготит его, и он готов его изменить. Хочет. И действует. И не наш ли снобизм мешает нам увидеть в этом остро чувствующем, остро мыслящем (куда более остро и умно, чем его оппоненты интеллигенты в пьесе) парикмахере героя, на свой манер сопротивляющегося обстоятельствам?

*«Литературная газета», 1 июня 1983 г. (Дискуссия…)*

х х х

**А.Гончаров. Кому совершать поступки?**

… Мне представляется, что каждый, кто серьезно задумается о настоящем и будущем нашего театра, не может пройти мимо так называемой «новой драматургии». Потому что при всей разности возрастов, талантов, тематических и жанровых профилей авторов есть нечто существенное, что их объединяет. Есть то, что все же позволяет считать эти пьесы новым поворотом в развитии советской драматургии. Это в первую очередь интонация: глубоко доверительная, избегающая ложной патетики. Такая интонация продиктована особенностями художественного отбора. Новая драматургия любыми путями старается уйти от трафаретных схем – в конфликте, фабуле, характерах. Она проникла, если хотите, на новые, как правило, скрытые от театра глубины человеческого духа.

*«Советская культура» 28 июня 1983 г.*

х х х

**М.Швыдкой. Возьмемся за руки, друзья?**

**Пьесы В.Арро на московских сценах.**

… Художественный мир Арро в первую очередь определяет уверенная и бесстрашная диалектика. Автор, что называется, владеет методом. Обнаружив некое вполне житейское и вполне на первый взгляд частное явление – например, горисполком хочет разделить общественный яблоневый сад на личные садовые участки, потому что общественный сад этот «съедает» львиную часть бюджета по статье «озеленение города» («Сад»); или нувориши из сферы обслуживания борются за право владеть дачей, принадлежащей вдове литератора…(«Смотрите, кто пришел!»), - драматург последовательно и настойчиво исследует, анализирует это явление с разных сторон, словно ставит лабораторный эксперимент.

Кажется, что он наслаждается самим процессом мышления, парадоксальными переходами от частного к общему, от универсальных абстракций к конкретно-житейскому, радуется самой возможности разработки различных интеллектуальных схем одного и того же факта. Он так тщательно анализирует конкретный, локальный жизненный материал, что добирается до его глубинной структуры, которая своеобразно отражает социальную модель отношений. Его анализ жесток, по-своему демократичен: он дает слово каждой из конфликтующих сторон и стремится, чтобы слово это было как можно более пространно. Его театр опирается на слово прежде всего, ему всегда важно продемонстрировать философские позиции участников конфликта-дискуссии. Важно выявить резоны каждого, так же как и слабые места в цепи аргументов.

Слово «дискуссия», важнейшее понятие театра Бернарда Шоу, возникло здесь не случайно. Драматургический мир Арро рождается из сопряжения идейных высказываний. Он строит дискуссию как опытный профессионал, - это непременно цепь интеллектуальных ловушек, которые испытывают на прочность мысль автора и каждого из его героев, обнаруживают мучительно трудный путь к временному синтезу, краткой гармонии. Ибо через какое-то время синтез, гармония вновь обнаружат свою противоречивость. Он остро ощущает общество как живую, непрерывно развивающуюся систему, которая ежесекундно разрешает сложнейшие противоречия, но, естественно, так же рождает и новые, быть может, никем не предвиденные, но вполне реальные, на которые неизбежно надо искать ответ.

Житейская проблема для драматурга всегда проблема по преимуществу социальная, выраженная прежде всего в столкновении мировоззрений. В его пьесах нет немотивированных поступков, причем их объяснение редко глубоко интимно, оно всегда производно от идейной установки персонажа. Именно идейная установка жестко определяет внутренний мир героев «Сада» и «Смотрите, кто пришел!»…

Драматургию Владимира Арро никак не назовешь утешительской, творящей наивные и сентиментальные иллюзии. Она трезва, но обладает подлинно художественным пафосом. Пафосом обращения к современникам, которым – и только им самим – придется решать проблемы, рожденные жизнью.

P.S. Когда эта статья уже была написана и сдана в производство, в Московском театре на Малой Бронной состоялась премьера комедии В.Арро «Пять романсов в старом доме»… - водевильный перифраз мотивов и тем «Сада» и «Смотрите, кто пришел!». Легкомысленные росчерк тушью после картины, написанной пастозными мазками масла. Так в античности полагалось заканчивать трагические циклы – сатировой драмой. Или, как сказал бы Кинг: «А, понимаю… ученые шутят…»

*«Театр» №7, 1983 г.*

х х х

**Василий Чичков. Кто еще не пришел?**

… Интеллигент в теперешней пьесе не обладает могучей силой интеллекта и твердостью убеждений. Он робок и уступчив в споре. Таких «уступчивых» интеллигентов много в разных пьесах, и особенно у драматургов так называемой «новой волны»…

В этой связи мне хотелось бы остановиться на одной из лучших пьес представителей этого поколения драматургов, на пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!». В ней наглядно представлена интеллигенция и очень точно и художественно убедительно показано новое явление в нашем обществе – «обретение силы» некими оборотистыми представителями сферы услуг: парикмахерами, банщиками, барменами и прочими «продавцами».

Должен сказать, что меня удивила странная позиция некоторых критиков, анализирующих конфликт пьесы «Смотрите, кто пришел!». Для них главное в том, что неличность хочет, чтобы ее уважала личность».

Если приход «новой аристократии из сферы обслуживания» свести к вопросу «ты меня уважаешь?», это значит вести разговор без социального осмысления действительности, без учета жизненной позиции этих новоявленных нуворишей и того, что они несут обществу…

Здесь дело не в том, «кто кого уважает», а в том, кто кому противостоит и у кого какое мировоззрение. Могут ли этим «личностям» противостоять молодой ученый Шабельников и пенсионер Табунов. Эти два представителя умственного труда в пьесе В.Арро всего-навсего резонеры, у которых не хватает ни смелости, ни аргументов для того, чтобы дать отпор «торговой аристократии».

А ведь спор выходит далеко за рамки «уважения личности». Речь идет о позиции сегодняшней интеллигенции, которая всегда была носителем идей общества, опорой его нравственного процветания…

Полемика в «Литературной газете», бесспорно, ускорит ответы на эти вопросы. Критики, и не только театральные, но и литературные, наконец-то повернулись лицом к нашему нелегкому жанру. Полемика взбодрила драматургов и заставила оглянуться вокруг себя. Она зародила надежду в сердцах режиссеров и редакторов на то, что завтра, а может, послезавтра придет драматург с тоненькой папочкой в руке, где лежит та самая дорогая и нужная всем нам пьеса. И мы радостно воскликнем:

- Смотрите, кто пришел!

*«Литературная газета», 8 июня 1983 г. (Завершение дискуссии: драматургия 80-х.)*

х х х

**Анатолий Софронов. Время требует.**

… Я считаю Владимира Арро, безусловно, способным драматургом, мне по душе его стремление остро ставить вопросы. Но что же я вижу в его пьесе «Смотрите, кто пришел!», в чем хором убеждают меня маститые критики? Конфликт времени – кричат они, - парикмахеры теснят интеллигентов, того и гляди работники сферы обслуживания сотрут интеллигенцию с лица земли. Прямо-таки: «Быть или не быть?»

Казалось бы, смело, остро, актуально. А если вдуматься – это и есть псевдосоциальность в чистом виде. Разве интеллигент – это профессия? Это, на мой взгляд, определенный уровень человеческой духовности, способность распорядиться ею с наибольшей пользой для тех, кто тебя окружает, для общества…

А можно ли по этим меркам считать интеллигентом героя пьесы В.Арро Шабельникова только на основании того, что он занимает должность научного сотрудника. Ведь совершенно ясно, что он недалекий, бесхребетный, не лишенный чувства зависти к чужому комфорту, словом, вполне мелковатый. Видеть приметы социальности в конфликте между парикмахером и несостоявшимся кандидатом наук так же странно, как искать их в ссоре дворника и балерины. Никакие остросюжетные ходы, никакая усложненность отношений героев или, напротив, опрощенность их вплоть до адюльтера не помогут родиться настоящему драматическому произведению, если в нем нет положительного нравственного идеала, высокой общественно важной мысли.

*«Советская культура», 13 сентября 1983 г.*

х х х

**Ю.Лукин:**

С большим интересом я следил за дискуссией по проблемам современной драматургии, проведенной на страницах «Литературной газеты». И вот какое сделал наблюдение. В начале марта с.г. на второй полосе газета опубликовала важный политический документ – Постановление ЦК КПСС «О работе партийной организации Белорусского государственного академического театра имени Янки Купалы». Однако ни один из участников дискуссии, прошедшей на следующей, третьей полосе, так и не обратился к постановлению. Почему? Одной из причин, полагаю, является то, что пьесы так называемой «новой волны» - которая, безусловно, заслуживает внимания и анализа, но никак не может, с моей точки зрения, представлять всю современную драматургию, как вольно или невольно получилось в открывающей дискуссию статье Л.Аннинского – эти пьесы, увы, во многом и много далеки от сформулированных в постановлении основных направлений репертуарной политики театра, где должно быть «больше сценических произведений, в которых бы на основе ленинских принципов партийности и народности ярко и достоверно отображались наша современность, преемственность революционных, боевых и трудовых традиций народа, борьба Коммунистической партии и Советского государства за сохранение мира, против ядерной войны». Какая из пьес «новой волны» хоть в минимальной степени касается этой проблематики? Важно, чтобы в спектаклях, читаем далее, раскрывались лучшие черты советского человека, присущие ему идейная зрелость, масштабность мысли и дел, умение находить правильные решения в острых конфликтных ситуациях. Какой из героев всех вместе взятых пьес «новой волны» характеризуется этими чертами? Но ведь именно такие люди идейной зрелости, масштабности мысли и дел и создают основу благосостояния нашей страны. «Через отрицание», «от противного», «как не надо» и «какими не надо» - всеми этими способами можно, безусловно, воспитывать нетерпимость к нарушителям принципов и норм коммунистической морали. Но формировать и развивать политические, мировоззренческие позиции личности, ее классовую сознательность, социальную зоркость без положительного героя невозможно…

Нельзя не разделить справедливых слов ленинградского токаря Ю.К.Сидорова, который на страницах журнала «Театральная жизнь» писал: «Больше всего тревожит то, что театры сегодня почему-то очень любят показывать людей мечущихся, запутавшихся в жизненных противоречиях, трудно ищущих в жизни свое место. Конечно, есть немало процессов, протекающих остро, болезненно, но все же – не слишком ли мы иногда любуемся метаниями героев? Неплохо бы рядом с «ищущими» показывать и «нашедших». Утверждать сильный характер, воспитывать примером».

*«Литературная газета», 2 ноября 1983 г*

х х х

**Андрей Гончаров. Из интервью:**

- В прошлом году велось немало разговоров о «новой волне» в драматургии. Но я бы посмотрел на «структуру» новой волны не только с точки зрения новых имен, но прежде всего – содержания. Что несет эта «волна» с собою – глубину или мелкотемье? Каков он, современный герой, в представлении современных драматургов? Весь мой опыт подсказывает: зрителя интересует человек, его внутренний мир, процессы, происходящие в нем. Мы поставили у себя пьесу В.Арро «Смотрите, кто пришел!», считая ее лучшей. Ставил ее Б.Морозов, ныне главный режиссер Театра им. А.С. Пушкина. Пьеса, на мой взгляд, интересная – в ней обнажен новый социальный срез, она показывает корни современного мещанства. Герою противостоит компания чванливых интеллигентов, распродающих свои «вишневые сады»…

*«Известия», 19 ноября 1983 г.*

х х х

**Андрей Гончаров:**

В этом году начался разговор о «новой волне» в драматургии. Наверное, справедливо, что драматургов этого направления обвиняют в мелкотемье, в отсутствии в их пьесах положительного героя, но ясно одно – с той новой интонацией, которую принес с собой поток пьес «новой воны» - придется считаться. Это новая фаза проникновения во внутренний мир человека. Новая стадия общения со зрительным залом, предполагающая свое развитие.

В нашем театре в этом году поставлена пьеса В.Арро «Смотрите, кто пришел!». Пьеса современная, интересная. К сожалению, автор, осуждая современное мещанство, не поднялся выше банщика и бармена, хотя он и делает попытку исследовать это очень серьезное социальное явление. Жаль, что противопоставлена ему в пьесе беспомощная позиция чванливой компании интеллигентов, которые не способны по-настоящему противостоять этому злу.

*«Театральная жизнь», №19, 1983*

х х х

**Борис Морозов. Сезон открыт.**

- Для меня как художественного руководителя театра этот сезон особенно важен и значителен – в качестве главного режиссера я выпускаю свой первый спектакль «Вино урожая 30-го года». Этой пьесой продолжается наш творческий союз с драматургом Владимиром Арро. Он написал ее по мотивам романа «Тридцать ночей на винограднике» одного из интереснейших писателей 30-х годов Николая Зарудина, рассказавшего «о времени и о себе» чрезвычайно образно и убедительно.

*«Советская культура», 15 сентября 1983 г.*

х х х

**О.Пивоваров. Что день грядущий нам готовит? (Драматургия сегодня).**

… Приход В.Арро из литературы в драматургию в тот момент, когда почти модой стало противоположное движение, еще раз подтвердил, что из каждого правила бывают исключения. Его трудно было бы назвать новичком – литературная репутация этого нового в драматургии автора была уже достаточно известна.

Первый драматургический опыт – пьеса «Высшая мера» - показал, что нового автора отличает острое чувство жанра. Последовавшие за этим «Сад» и «Смотрите, кто пришел» еще более укрепили это ощущение. Драматургия В.Арро – это жанр остроконфликтной нравственной среды. Мы имеем дело с почти открытой и страстной публицистикой, природа которой, однако, сугубо художественная.

Герои, которых выбирает драматург, - люди нравственной максимы…

Триптих В.Арро показал, что ему доступно умение отбора из разных животрепещущих проблем действительности, той единственной, где в данный момент сосредоточился действительный нерв, ее болевая точка. И, кроме того, он вселяет надежду, что в своих законных правах восстанавливается полузабытый жанр публицистической драмы, так нужный современному театру…

*«Театральная жизнь», 1983 г.*

х х х

**Д.Золотницкий. Как поживаешь, парень?**

… Новая драматургическая волна сильна гражданским звучанием. Вообще-то обе крупные пьесы Арро – «Смотрите, кто пришел!» и «Сад» - не деревенские и не городские; пригородные, что ли. Но уж не комнатные, во всяком случае. Горожане на лоне природы открываются в своих натуральных чертах…

Финальная ремарка пьесы «Смотрите, кто пришел!» определяет: «Две группы людей стоят друг против друга» Точней бы сказать: «Одна против другой»…

Сила и правда пьесы «Сад» - в том, что мещанами не согласна прослыть ни одна сторона… Противостояние без околичностей. И у каждого свои резоны.

В пьесах Арро сталкиваются два лагеря – пусть из-за какой-то дачи, из-за пригородного сада…

Бездуховность, обывательщина – враги общего быта. Владимиру Арро дороги образы сада, природы, людского единства, он за то, чтобы человек не опустился, не «забурел», сберег в себе душу живу. Но дорожа всем этим, он еще того больше ценит полноту правды.

*«Звезда», №12, 1983 г.*

х х х

**Владимир Арро. В магическом треугольнике. Заметки драматурга.**

Чем дольше работаешь в драматургии, тем яснее понимаешь, почему ее называют самым трудным жанром. Самый трудный – потому что самый канонический, что ли. За внешней живостью, непринужденностью драматического действия кроется строгий, непреложный порядок. И дело не только в заданном объеме пьесы, в обязательной необходимости чуть ли не с каждым словом двигать сюжет вперед или в установке на живое зрительское восприятие по каким-то законам, которые пока никто не открыл. Труднее как раз с тем, что открыто и сформулировано: со знаменитым триединством, присущим Театру «живого человека», - сплавом правды социальной, психологической и художественной. Не в этом ли магическом треугольнике, страдая, борясь с соблазнами, находится драматург? Найдет центр тяжести – значит, скажет что-то новое и важное человеку о нем самом.

Но как уловить ее, эту правду, нужную человеку сегодня? Ведь в словаре эпитетов к слову «правда» около восьмидесяти определений, там есть и такие: «маленькая», «утешительная» - целый спектр. Я думаю, что сегодня нужна правда, которая побуждает человека к делу, основанному на его вере и убеждениях.

Критики заметили, что современные авторы охотно перекликаются с драматургией А.П. Чехова, испытывают непреодолимое желание прикоснуться к чеховской духовности, его эстетике и даже внешнему антуражу его пьес, уводя, скажем, своих героев на дачи. Скрывать нечего, соблазн велик, но думается, что «связь времен» тут более потаенная, более принципиальная, что ли. Чехов считал: человек тогда станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть. Надежда, убеждения, вера приходят лишь через правду – это первая и обязательная ступень на пути человека к его высшему предназначению. Без правды – нет веры – эта традиция чеховского творчества, действительно, волнует многих современных драматургов. Я могу назвать более десяти спектаклей, после которых зритель уходит не на шутку растревоженным, усталым и даже измотанным за те три часа, которые он провел вместе с театром в мучительных и блаженных поисках истины.

Правда, выстраданная зрителем, добытая совместным с театром трудом, непременно поселится в его душе, станет частицей мировоззрения, веры и, в конце концов, сложными, опосредованными путями выльется в дела…

Оптимизму, как это много раз доказано советской драматургией, не противопоказаны ни резкая правда, ни изображение зла, ни бескомпромиссная постановка вопросов. И дело здесь не в суетном дозировании позитивных и негативных начал, а в органическом, присущем настоящему драматургу состоянии души, когда вера в идеал так же глубока и сильна, как глубоко и сильно чувство драматической противоречивости жизни. Когда любовь и ненависть, надежда и сомнение, восхищение и боль, находясь в постоянном противоборстве, рождают истинную, неподдельную конфликтность. В поисках художественной правды, как писал Г.А. Товстоногов, все решает чистота помысла.

Высокие помыслы, повышенное чувство драматизма, знание жизни, художническая интуиция, - наверное, именно это и делает драматурга не простым отражателем, но и исследователем действительности. Через нравы, привычки, стиль поведения, манеры, вкусы, моды, речь и многое другое, из чего складывается нравственно-психологическая ситуация в обществе, драматургия, как это всегда бывало в прошлом, нащупывает болевые точки, предсказывает назревающие проблемы. Драматургия развивается, наверное, не «волнами», а витками, осмысливая не только новые социальные явления, но и уроки предшествующего профессионального опыта. Эта глубинная работа, происходящая в недрах жанра, рождает его новое состояние, новое качество, порою неожиданное, но, вероятно, необходимое. В современной драматургии это особенно заметно, в том числе и на лучших пьесах, авторы которых разрабатывают проблемы так называемой «частной жизни». Обращение к ним закономерно и было свойственно драматургии всех времен и народов. Литературой давно выстрадано убеждение в том, что крупные проблемы в обществе зачастую выступают в форме частных, второстепенных будто бы явлений. В иных случаях при близком непредвзятом рассмотрении «мелкое» вдруг оказывается и значительным, и интересным, и чреватым крупными последствиями…

Резко и сильно поставив проблему, нельзя приблизительно, кое-как обозначить персонажей, пользуясь лишь двумя опознавательными знаками: плюс и минус. Слабость, мелкотравчатость иных пьес, на мой взгляд, и состоит в том, что замах делается большой, проблема ставится честно и крупно, а герои как встанут «в позитуру», так почти и не сдвинутся с места. Я называю это для себя «позиционной драматургией», где психологический рисунок неподвижен и умозрителен, а если и есть признаки динамизма, то персонажами движут не внутренние законы нормального человеческого поведения, а произвол, любимая мысль автора. Полуправда житейски-психологического тут же сказывается на серьезности постановки проблем. Треугольник начинает ходить ходуном, автор еле держится на нем, теряя зрительское доверие.

Там, где иной драматург ставит точку, для другого самое интересное и важное только и начинается. Сегодня многие драматурги, следуя лучшим отечественным традициям, близко подходят к диалектике человеческой души, к ее живой и, я бы сказал, животворной противоречивости. Конфликт исследуется и по горизонтали, и по вертикали, ибо он всегда многослоен и, как бы ни был изначально масштабен, всегда в итоге замыкается на душах людей…

Драматург, вступая в магический треугольник, отдает себя во власть внутренних силовых линий, где правда социальная, психологическая и художественная рождают, укрупняют друг друга. Надо помочь драматургу услышать эти напряженные и точные струны, эту единственно верную взаимосвязь.

*«Советская культура», 20 декабря 1983 г.*

х х х

**В.Бондаренко:**

…Сменился герой, былые мечтатели забуксовали. Кто ушел в многочисленные хобби, кто в потребительство. Кинг из пьесы В.Арро вдруг становится «героем нашего времени». Пусть по-своему, но он мечтает, он хочет стать личностью. Появилось новое противоречие: обладатели культуры не осуществляются как личности, а новая зарождающаяся личность (Кинг) агрессивна и бескультурна. Сменилось многое в социальной жизни страны. А критика топчется на старых «площадках.

*Современная драматургия», №2, 1984 г.*

х х х

**В.Максимова. Жизнь, актер, образ.**

...Молодые актеры с подмостков сцены вместе с режиссурой и драматургами, делятся и весьма существенной тревогой по поводу некоторых из своих сверстников. Так возник на подмостках сцены, возбуждая негодование, боль, тревогу, тип молодого «дельца», беспринципного «пожирателя» благ, не всегда получающего должный отпор, беспощадное противодействие со стороны общества. Об этом – новый спектакль Московского театра имени Вл. Маяковского по пьесе ленинградского драматурга В. Арро «Смотрите, кто пришел!», поставленный новым режиссером 70-х годов Б. Морозовым. Игорь Костолевский сыграл роль знаменитого парикмахера, юношу, которого за его замечательное мастерство, за победы на международных конкурсах, зовут всего-навсего Королем – Кингом…

Кинг безусловно сложная разновидность той малопривлекательной формации «деловых» людей, современных предпринимателей. По замыслу автора, он не только участник, но и своеобразный комментатор, исследователь происходящего. А происходит нечто странное: вдова большого писателя, замечательного человека намеревается продать старинную дачу кому-то из трех обладателей «большого кошелька» - Кингу или его «страшноватым» друзьям Бармену и Банщику. На улице должно оказаться скромное семейство родственников покойного писателя, многие годы занимавшее маленький домик на дачной территории. «Смотрите, кто пришел!» ставит в заглавие автор – драматург Арро, имея в виду не только появление неожиданных гостей на даче, где испокон века жили интеллигенты, люди творческого труда, но и самую сегодняшнюю жизнь, в которой дельцы, махинаторы, хапуги начинают занимать тревожно заметное место…

И. Костолевский играет Кинга во всей подлинности жизненных повадок героя, с элегантностью, шиком, объяснимым тем, что тот многократно бывал в Европе; с добродушным цинизмом знания людей и цены всему, что можно купить и продать; с уверенными и даже обаятельными ухватками человека, в котором нуждаются и перед которым заискивают. Но чем далее идет действие, тем ощутимей в этом стройном красавце внутреннее беспокойство, нервозность, неудовлетворенность блестящим своим существованием. Собственных партнеров он откровенно презирает, свой «большой кошель», свою влиятельность и удачливость он хочет соединить с радостями духовного, интеллектуального существования. Он искренне верит, что так может быть и, присматриваясь к родственникам писателя, желает приобрести их дружбу. За право остаться в загородном домике требует ни много ни мало как искренней радости при его ежевечернем появлении, восклицания от всей души: «Смотрите, кто пришел!»

Циничный от своего знания людей Кинг-Костолевский в то же время одержим желанием, чтобы его опровергли, чтобы на пути его встретилось нечто, не поддающееся закону купли-продажи. И если это будет так, он готов сломать свою чудодейственную руку, безотказно добывающую ему деньги и славу. Неуловимый, мистифицирующий, философствующий Кинг не торопится раскрыть себя. Но пока он занимается диспутами с новыми знакомыми, пока интересничает и соблазняет не без успеха красивую дочь хозяев маленькой дачки, уставшую от затянувшейся неудачливости мужа – научного работника, дело разрешается просто: «одноклеточные», не желающие вникать во внутренние сложности и «рефлексы» своего приятеля, Банщик и Бармен дачу покупают. Убраться теперь должны не только ее долголетние обитатели, но и сам блестящий Кинг, руку которого во внезапной драке ломает гориллоподобный вышибала Бармен.

Альтернатива, которую предлагает спектакль и прежде всего развитие судьбы одного из главных героев, как она оказывается прочитанной и понятой Костолевским, проста. Борьба, сопротивление им, зловеще возродившимся из небытия в сегодняшней нашей жизни, - изворотливым и беззастенчивым; общественное презрение им на всех, даже самых скромных, самых частных жизненных позициях, ибо для живого человека опасны даже мимолетные контакты с ними…

*«Знание», М., 1984, с. 116-117.*

х х х

**Андрей Гончаров:**

Герой в моем представлении – это парламентер зрительного зала на сцене, это Дон Кихот, это, как ни парадоксально, антигерой. Кинг в исполнении И. Костолевского в спектакле «Смотрите, кто пришел!» по пьесе В.Арро. Он мне понятен, потому что он действует. У него есть жизненный повод для поступков. Тот срез жизни, который живописует В.Арро, в театре появляется впервые, появляется в жесткой, страстной манере изложения. Мне кажется, что драматург увидел новый социальный срез – тех, кто унаследовал вишневые сады духовности, и тех, кто унаследовал их юридически. И в нашем спектакле компания парикмахера, банщика и бармена, выписанная драматургом более жизненно и правдиво, оказалась ярче, достовернее, интереснее. Кинг в спектакле брал понятный каждому реванш – и нравственный и материальный. Но спустя некоторое время после выпуска спектакль обрел то необходимое противостояние, которое и должно было быть.

В новых пьесах молодых драматургов есть, мне кажется, не просто редкое ощущение различных качеств, новых оттенков, сторон жизни, но и тонкая, неотделимая от ткани драматургии, как бы разлитая во всем и проявляющаяся именно в театральной интерпретации поэтизация жизни. И вместе с тем они поднимают вопросы, мимо которых мы прежде проходили, не обращая внимания. Когда о новых проблемах говорят с подмостков театра, когда это становится предметов искусства, а затем и овладевают мыслью зрительного зала, торопит общественное самосознание, - задача для художника завидная. Если хотите, это социальный заказ времени. Думаю, сейчас важно понимать, что общественная позиция театра – именно в раскрытии новых конфликтов повседневности, в постановке новых проблем и вопросов.

Новая интонация в театре – явление несомненно положительное, ибо те шаблоны старых схем, что уже давно устоялись в нашем понимании, естественно оказались скорректированы жизнью. Но вместе с тем еще и еще раз задумываешься об особенности этой драматургии, с которой мы столкнулись буквально несколько лет назад. Эту новую интонацию я бы определил как дальнейшее движение по линии глубинного вскрытия жизни человеческого духа. И понимая это как главную задачу русской театральной школы, надо сказать, что в драматургии так называемой «новой волны» эта жизнь человеческого духа рассмотрена в иных подробностях, рассмотрена в движении. И рядом – вызвавшая много горьких раздумий – природа конфликта этой драматургии. Без сомнения, она ориентируется на конфликт нравственный. Действительно, борьба духовного начала с бездуховностью не потеряла своего значения в нашей жизни. И сегодня, видя постановки этих пьес на сцене, человек познает более емкую и неожиданную природу движений человеческой души, более насыщенную и сложную природу драматического действия, чем прежде. Теперь мы уже можем заглянуть в те тайники нашей духовной жизни, куда раньше заглядывать боялись. Мы увидели, наконец, те лабиринты и зигзаги, динамичность и неоднозначность, с которыми давно столкнулись в жизни повседневной и лишь недавно – в театре.

В драматургии «новой волны» не существует героя в нашем привычном понимании. Подлинный герой, как известно, рождается на срезе каких-то больших общественных переломов. Было время в конце пятидесятых годов, когда, к примеру, Михаил Ульянов, стал тем новым героем, олицетворением позитивных начал, ценностей жизни. Конфликт же в пьесах «новой волны», как правило, этого противостояния лишен. Пример тому – пьеса «Смотрите, кто пришел!»…

*«Современная драматургия», №3, 1984 г.*

х х х

**М.Ильина, К.Клюевская. Принять ли в подарок дачу?**

… в спектакле Областного театра драмы и комедии /на Литейном/, поставленном Я.Хамармером и В.Осиповым вполне традиционно, без режиссерских новаций… Кинг покрепче, позубастее – этакий современно-джинсовый быстрохват с сигаретами «кэмел» в кармане. В нем куда изощреннее трезвость, жестокость…

Поджарый, весь спружиненный от заложенной в нем наступательной энергии, Кинг, как его играет артист А.Король (бывает же такое совпадение), ненавидит испепеляющей ненавистью всех, кого с детства учили правильно держать вилку и уважать чужую личность.

Ему не откажешь ни в элегантности, ни в обходительности. Он вроде бы и не расчетлив – может запросто джинсы подарить или – с размаху – даже дачу! Однако у этого Кинга явно какая-то двойная бухгалтерия. Щедрость его как бы с запросом, с провокационным вызовом…

*«Ленинградская правда», 8 февраля 1984 г.*

х х х

**Ж.Сизова. Кто к нам пришел.**

… А что же Кинг?

Вот эта фигура по-настоящему интересная и в пьесе, и в спектакле в исполнении заслуженного артиста РСФСР Э.Михненкова. Парикмахер, выигравший европейский конкурс, стремится во что бы то ни стало сблизиться с интеллигентами. Это для него сейчас жизненно важно.

Он не нуждается в признании своих профессиональных качеств, о которых говорят снисходительно и между прочим. Ему необходимо признание достоинств человеческих.

Если приятелям дача нужна для «культурного отдыха» и как место вложения капитала, то Кинг пытается с помощью ее обрести душевные связи. Постоянно натыкаясь на презрительно-хамское отношение «интеллигентов», Кинг ёрничает, куражится. Он готов на любое чудачество, как и на самопожертвование.

Но Табуновы и Шабельниковы глухи к чужим проблемам, их занимают только собственные. Пожалуй, такой парикмахер, каким показывает его Э.Михненков, гораздо дальше отстоит от Толика Левады и Роберта, чем Табуновы-Шабельниковы.

*«Красноярский рабочий», 19 февраля 1984 г.*

х х х

**В Межевикин. Мелодия флейты.**

… Эксперимент Кинга провалился, Но вопрос, как говорится, с повестки не снят. Кому-то нравится, кому-то нет, но на авансцену приходят новые люди, и бесполезно как страусу прятать голову в песок, стараясь не замечать этого. Надо смотреть правде в глаза, видеть и хорошее, и плохое. И не только в них, в себе тоже. Об этом спектакль. А еще о жажде гармонии - в природе, в людских отношениях… /Реж. В.Воробьева/.

Спектаклем этим, при всех его неровностях, Красноярский театр еще раз заявил о себе как коллектив интересный, ищущий, пристально внимательный к современной тематике, умеющий преподнести ее так, чтобы было над чем задуматься.

*«Советское Зауралье» /Курган/, 1984 г.*

х х х

**Е.Ермакова. За место в жизни.**

Трагедия Кинга в том, что он просит дружбы не у тех людей и не теми методами. Дружбу нельзя навязывать или покупать. Но разве парикмахер виноват, что других средств не знает и что его окружают именно такие люди.

Я так много говорю об оригинальном тексте пьесы, потому что спектакль начинается со звуков цирковых фанфар. На сцену выпрыгивает клоун, которого, кстати, нет в пьесе, и долго паясничает перед зрителями, произнося при этом непонятный монолог на ломаном языке. Но может быть это «оригинальный» ход режиссера, чтобы противопоставить в дальнейшем трагедию настоящих, живых людей цирковому фарсу? Но тут из зрительного зала выходит главный герой Кинг, которого играет молодой актер театра Игорь Зайцев, и начинает жать руки зрителям со словами: «Давайте дружить!». Заигрывание со зрителем давно стало избитым приемом, хотя до сих пор у многих вызывает смех и удивление. Но самое главное не в этом – становится ясно, что клоун идет не вразрез, а параллельно действию пьесы, что нас сейчас будут смешить не смешным, что клоунада будет постоянно повторяться в самом спектакле…

У Арро в пьесе напряжение. В спектакле даже тргичность образа Кинга снята почти полностью…

*«Камчатская правда», 21 марта 1984 г.*

х х х

**Алексей Цюрупа. Выбор позиции.**

О пьесе «Смотрите, кто пришел!» сейчас пишут как о заметном событии нашей театральной литературы. А что можно сказать о сценической ее судьбе?

Недавно я встретился с автором. Седобородый, но моложавый человек, автор уже 15 книг для детей и полудесятка пьес, он сказал мне, что по его сведениям, около 80 театров страны выразили желание поставить «Смотрите, кто пришел!» Меньше половины поставили. При этом несколько из поставленных спектаклей не были выпущены на зрителя…

Нестандартная судьба, прямо скажем! Но загадки эта судьба не представляет. Дело в том, что пьеса В.Арро – очень жестокая. А люди, от которых зависят судьбы искусства, следуют иногда, сами того не зная, древнему индийскому правилу, запрещающему ставить трагедии. Оберегают наш покой!..

Вот источник смысловых потерь. В качестве вынужденной уступки сторонникам «индийского канона» на прекрасный литературный текст наброшена вуаль гаерства и смехачества, чтобы (боже упаси!) кто-нибудь не соскучился в раздумьях после рабочего дня. И литература осталась недослышанной зрителем.

*«Камчатский комсомолец», 1 мая 1984 г.*

х х х

**Т.Непомнящая, учительница.**

Произведения драматурга В.Арро поражают проницательностью, обнаженной правдивостью, необычным мышлением. Его пьеса «Смотрите, кто пришел!» захватывает читателя сразу. А зрителя? Это зависит от постановки.

Именно эту пьесу предложил Камчатский драматический театр читинскому зрителю.

В.Арро назвал свое произведение драмой. Камчатский театр поставил пьесу как серьёзную комедию (режиссер В.Зверовщиков). Драма превратилась в комедию, пусть и серьезную. Почему?..

*«Забайкальский рабочий», 27 июня 1984 г.*

х х х

**Л.Коробков. Посмотрим, что происходит.**

Драма ленинградца Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» идет в десятках театров, авторитетнейшие критики ею открывают список пьес некоей «новой волны», публицисты и педагоги поминают ее в своих раздумьях о причинах деморализации отдельных нынешних молодых людей. И точно, разволноваться есть от чего. Смотрите, кто приехал в собственном лимузине покупать оба дома, выстроенные на дачном участке покойного писателя Табунова: мальчишка с фирмовым «юнион джеком» на футболке! И добро бы хоть футболистом оказался, а то – парикмахер…

Пьеса - жизненна, зло в ней не торжествует, постановка в Воронеже осуществлена академической труппой…

По пьесе дача, конечно, символ – вроде чеховского вишневого сада. Нечто русское, живое – с мезонином, на что в тексте пьесы есть указание, вводящее нас в еще один круг чеховских ассоциаций…

И немало в пьесе других указаний в репликах и ремарках: не вокруг дачи кипят страсти и оформляется четкое противостояние двух групп людей, двух мироощущений, двух ценностных систем. А вокруг сущностей, властно, в конце концов, все расставляющих по своим местам: честь, долг, память, чистота…

Театральный спектакль сложная, точная машина, в которой всякая деталь значит не столько сама по себе, сколько будучи включена в систему, в найденные и закрепленные на репетициях логические и эмоциональные связи, в систему внутренних рефлексов и подсветок. А строится эта машина тоже по точному чертежу – по тексту пьесы. Владимир Арро очень тщателен в своих ремарках, а большей частью в кратких репликах и монологах отжато и спрессовано только то, что безусловно необходимо. И именно так необходимо, как требует драматург: он знает, на какой острой грани балансирует, как легко может театральная отсебятина увести «не туда» характеры, пафос, социальный смысл…

Есть в тексте пьесы (в сцене Алины и Кинга) маленькая ремарка: «мучительно улыбаясь». Так и писал Владимир Арро в целом и «пофразно»: соединяя несоединимое, сближая отталкивающееся, и зная, что не сближается и не соединяется. И страдал от этого. Но выпрямлено в спектакле, огрублено, недоделано, недотянуто, и так брошено: сойдет!.. /Реж. И.Южаков/.

У В.Арро в пьесе Кинг, Ордынцев – существа, так сказать, тонкой кости, «артисты», поэты. С.Карпов и В.Ширченко – хорошие актеры. Но В.Арро не писал такого плотного, атлетичного, мускулистого Кинга, Кинга-самбиста. И сколь умно и богато делает В.Ширченко бравого солдата Швейка в спектакле по роману Гашека, столь же пародийно звучат у него стихи Ордынцева из пьесы В.Арро. У того-то на лице следы напряженной внутренней, духовной работы, и опьянение его – иное. И Машу он любит, а не пьяно пристает к ней.

*«Молодой коммунар», (Воронеж). 3 апреля 1984 г.*

х х х

**Т.Отюгова. Душа обязана трудиться.**

…Труден путь на нашу сцену драматургии «новой волны», но нет-нет да и появятся в ленинградских театрах пьесы молодых драматургов.

Пьесы эти всегда привлекают молодых зрителей, которые ждут нового слова и готовы откликнуться на него. Спектакль по пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!» был сенсацией прошлого московского сезона. А в начале нынешнего театр драмы и комедии под руководством Я.С. Хамармера, не боящийся новой драматургии, а, напротив, с интересом берущийся за нее ставит этот спектакль в Ленинграде. Однако желание непременно показать победу белого над черным привело к тому, что из пьесы искусственно стали вытягивать положительный пример, никак в «положительные» не укладывающийся. В результате трактовка пьесы получилась упрощенной, а добро победило чисто формально, во что никто, естественно, не поверил… Ситуация, предложенная драматургом, требовала, безусловно, более пристального изучения, более глубокого и серьезного взгляда. В театре же пошли по поверхности, сумели вывести на благополучный финал, который, увы, не приносит надежды…

*«Смена», 2 августа, 1984 г.*

х х х

**В первом полугодии 1984 года** наибольшее количество зрителей побывало на спектаклях драматических театров Российской Федерации, поставленных по пьесам современных советских авторов:

…В.Арро «Смотрите, кто пришел!» - 94, 3 тыс.

В.Арро «Пять романсов в старом доме» - 58, 5 тыс.

*«Современная драматургия», №4, 1984 г.*

х х х

**Б.Любимов:**

Абсолютный чемпион по популярности – Э.Брагинский, за четыре года четыре его пьесы (в том числе, и в содружестве с Э.Рязановым) пошли на московской сцене. В трех театрах идут пьесы С.Злотникова и В.Арро. В.Арро зато установил другой рекорд – три премьеры за сезон. Значит, драматургов, стабильно обеспечивающих театр пьесами… у нас наперечет. Зато как никогда много дебютантов, чьи пьесы до 1980 года не шли на московской сцене… Эти два десятка имен… и создали пресловутую «новую волну»…

*«Театр», №4, 1984 г.*

х х х

**Реклама на экспорт.**

Борис Морозов: «Для меня драматургия Владимира Арро, перспектива его творчества связывается с открытием нового этапа в драматургии, корнями своими связанного с лучшими традициями театра. Я благодарен судьбе за то, что наша встреча состоялась так вовремя; с нетерпением жду его новых пьес, жду новых встреч с ним».

Встреча, о которой говорит один из наиболее одаренных московских режиссеров, недавно возглавивший Театр имени А.С. Пушкина, состоялась в 1982 году, практически в самом начале театральной карьеры драматурга. Раньше Арро был известен как прозаик, автор полутора десятков детских книг. Но слава – именно слава, в этом слове нет преувеличения – пришла к нему в театре. Сразу, с первых же пьес. Сегодня Владимир Арро – самый, пожалуй, популярный из драматургов своего поколения.

Говоря о его пьесах, почти все вспоминают театр Чехова. Сам драматург называет Чехова одним из главных своих учителей. Сознавая всю ответственность сравнения, скажем только, что общность действительно есть.

Она – в той неоднозначности авторской мысли, которая так интригует и критиков, и режиссеров, и публику. Достаточно сказать, что после опубликования пьес Арро почти одновременно появляются рецензии с совершенно разной, порой почти полярной их трактовкой. Скорее всего, в этой лукавой гибкости авторских концепций – одна из причин азарта, с которым режиссеры обращаются к его творчеству. Пьесы Арро широко идут в нашей стране и за рубежом.

«Мне созвучна та линия, где сосуществуют два противоположных, свойственных всему живому начала – вера и скептицизм, созидание и разрушение. То есть чеховская линия. Отсюда, вероятно, и моя нелюбовь к жесткой обусловленности конфликта, когда абсолютно понятно, кто прав и кто виноват», - признался как-то Арро. И вскоре написал произведение, где действительно нет «жестко обусловленного конфликта», нет правых и виноватых, а есть «вера и скептицизм» и наша живая жизнь…

Синее небо, а в нем облака.

Две комедии (1. Необычайный секретарь. 2. Прощание с Ветлугиным) о странностях любви для одного состава исполнителей.

Ролей: мужских – 1, женских – 4.

Декорации: приемная заводоуправления, холостяцкая комната…

… Пьесы странные, что ни говори. В них есть флёр, таинственность, чуть ли не библейские аллюзии – и вместе с тем настолько забавные и точные житейские детали, что это сочетание кажется парадоксом. Там, где это поняли, спектакль идет с большим успехом. Актеры играют всерьез, хотя текст очень смешной. И атмосфера (оформление, костюмы) – изысканна и эстетична, хотя ситуация – фарсовая. Так играют в Москве, в Ленинграде, в Болгарии, где пьеса идет и на обычной сцене, и в одном из софийских театров-кафе.

*ВААП-ИФОРМ, буклет. 1984 г.*

х х х

**Феликс Кузнецов:**

Как бы ни пытались некоторые литераторы выдать честолюбие, делячество, стремление к личному успеху чуть ли не за нравственное благо, наша этическая традиция в корне отличается, скажем, от американской с ее культом успеха, индивидуализма, личного преуспевания и никогда не позволит принять в качестве идеала современного дельца. Ведь не только советская, но и великая русская литература, начиная с Пушкина и Гоголя, была пронизана последовательным антибуржуазным духом, так зачем же в социалистических условиях вносить фальшивую ноту в наш литературный процесс.

Стремление выдавать Савла за Павла, прагматика и дельца – за героя нашего времени и есть не что иное, как перепутывание всех наших нравственных критериев. В итоге и появляются спектакли и фильмы, где звучит апофеоз воинствующего мещанства («Смотрите, кто пришел!» В.Арро), где потребитель возводится на романтические котурны (фильм «Похищение века»). Проникновение потребительской философии жизни, мещанской «эстетики» в литературу, кино, театр, на эстраду и телевидение носит настолько многообразный характер, что эта тема заслуживает особого разговора. За всем этим – принижение народных основ литературы и искусства, недооценка нравственного идеала…

*«Литературная газета», 19 сентября 1984 г.*

х х х

**Д.Авров, кандидат филологических наук.**

В центре спектакля по пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!» в Областном театре драмы и комедии – молодые преуспевающие деляги из сферы обслуживания. Правда, вопреки самой пьесе театр пытается противопоставить им старшее поколение, бывшего фронтовика Табунова, брата умершего писателя, на даче которого происходит действие. Но получается так, что вся деятельность этого якобы положительного героя по сути опять-таки сводится только к отстаиванию своих прав на летнюю пристройку – иных действий пьеса ему не дает.

*«Ленинградская правда», 16 сентября 1984 г.*

х х х

**Зайков Л.Н., председатель Ленинградского исполкома:**

…Прошу понять правильно: есть человеческие ценности и нравственные проблемы, которые будут существовать всегда. Но когда в произведениях ведутся пространные рассуждения о якобы очень важных и значительных явлениях, а на самом деле проявляется полное незнание сути проблемы, тогда становится обидно за наших авторов. Нельзя не согласиться с мнением читателей и зрителей, которые не приняли такие произведения, как…спектакли «Последний отец» в театре имени Ленсовета, «Смотрите, кто пришел!» в Областном театре драмы и комедии, рассчитанные, к сожалению, на невзыскательный вкус.

*«Ленинградская правда», 18 октября 1984 г.*

х х х

**Д.Гранин – «Литературной России»:**

«…ЛР»: - Однако театр не может жить лишь одной классикой. Современная тема – основа репертуара.

Даниил Гранин:

- Естественно, причем в современном театре конфликты мне нужны именно злободневные. Помните пьесу Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» - там автор остро повествует о нынешнем смещении такого понятия, как престижность. Оказывается, сейчас модный парикмахер не без оснований ощущает порой себя хозяином положения, стоящим на десять голов выше иного научного сотрудника… Интересные наблюдения драматурга меня увлекают, заставляют размышлять над явлениями жизни – и в этом безусловная заслуга театра: он не может жить только той «современностью», которая «впрыскивается» в классику, должен сам ставить и решать острые проблемы на современном материале.

*«Литературная Россия», 26 октября 1984 г.*

х х х

**Борис Любимов. Ожидание**.

…Там, где на репертуарной афише московских театров должны сгруппироваться спектакли о нашей современности, обнаруживается огорчительная пустота…

Причина, мне кажется, в потере самого главного – ощущения «живой жизни», «веяния эпохи». Наше время требует очень большой интенсивности внутренней духовной жизни, не диктуя готовых ответов, оно постоянно задает новые и сложные вопросы. На смену спектаклям-манифестам и спектаклям-декларациям приходят вдумчивые и «тихие» спектакли, где отказ от прямолинейного ответа на проблему вовсе не означает отсутствие социальной позиции…

Помимо общего объяснения ситуации есть и внутренние импульсы развития драматургии. Невнятное звучание современности на сцене связано, по-моему, с молчанием тех драматургов, которые определяли тональность драматургии сезона предшествующего. Их понять можно. В течение нескольких лет находиться на задворках сцены и печати – и вдруг, будто по мановению волшебной палочки, оказаться в центре внимания коллег, актеров, режиссеров, критиков и, главное, зрителей. Восторг и возмущение, параллели с Чеховым и упреки в мировоззренческих просчетах – это хоть кого может ошеломить… Но «большая перемена» нашей драматургии обнаружила ее малочисленность, ничтожное число профессиональных драматургов, для которых драматургия – главное дело в жизни. Передышка оправдывает себя лишь в том случае, если драматурги пойдут дальше, не останавливаясь на достигнутом. А что же достигнуто, что открыто драматургией конца семидесятых годов начала восьмидесятых? Имя этому открытию – «неустроенные судьбы».

Прежде всего, хорошо, что открытие сделано. То, что одинокие женщины, бесперспективные младшие научные сотрудники и люди трудной судьбы получили право высказаться не только в жизни, но и в искусстве, - существенное достижение драматургии и театра минувших лет…

Боюсь, что «неустроенность» «неустроенных судеб» - в жизни и на сцене – возрастает по мере того, как все легче и чаще мы путаем добро со злом в нашей повседневной жизни…

Тем важнее голос драматургов, уловивших и в этом слое жажду духовного строя. Кинг из пьесы В.Арро «Смотрите, кто пришел!» сполна рассчитался за прошлое – если по каким-то мотивам протягиваешь руку заведомым жуликам и негодяям, не удивляйся, что рано или поздно они тебе ее вывернут или сломают. У него меняются представления о счастье, значит, изменяются и средства его достижения. Изображение людей трудно ищущих, но находящих наконец идеалы, самостоятельно строящих свою судьбу – повышение нравственных критериев в оценке «неустроенных», - один из возможных путей нашей драматургии…

Победа и поражение… связаны не с личной одаренностью, а с жизненными установками. В одном случае – индивидуализм, в другом – то свойство, которое в прошлом веке именовалось «соборностью»…

Эту тенденцию зафиксировал тот же В.Арро в «Саде» (мне он представляется одним из самых социально зорких драматургов)…

*«Москва», №10, 1984*

х х х

**Роман Солнцев. Красный куст багульника.**

…Кстати, Чехов. Вот поистине находка для века НТР! Ставит весь мир. Более того, самые модные сегодня пьесы – это переделки Чехова. Нет? Пройдите по театрам. Те же дачи. То же бесконечное чаепитие. Но если там рушились миры, стрелялись герои… Впрочем, и здесь бывает нечто похожее… Но, может, лучше самого Чехова и ставить? Потому что сегодня все же другие страсти. Меня больше волнует судьба рабочего человека, чем возня вокруг наследства некоего ученого или писателя. Да и не слишком ли много пьес о людях «красивой» жизни?

*«Советская культура», 8 декабря 1984 г.*

х х х

**Николай Троицкий. В ожидании героя.**

… Когда появились обозначения «новая драма», «новая волна», то подразумевалось, что драматурги, объединенные этим расплывчатым «рабочим» наименованием, открыли нечто неведомое предыдущим поколениям авторов. И действительно, они часто обращаются к весьма острым и наболевшим вопросам нашего времени, нашего общества. Их главной темой, несмотря на все различия и оттенки, стала тема опасности бездуховности, «вещизма», мещанства в его новом, сегодняшнем облике. Пьесы звучат в унисон с публицистическими выступлениями этих лет, они остры, современны…

Пьесы В.Арро, А.Дударева, А.Казанцева, А.Галина, С.Коковкина прочно вошли в репертуар театров…

В.Арро пришел в драматургию из прозы на рубеже 70-80-х годов. Он – драматург острого социального зрения, хотя и не лишен некоторой схематичности и рассудочности. Его персонажи делятся на представителей различных социальных групп, прослоек и поколений. Они различаются скорее по месту, положению в обществе и по взглядам, воззрениям на общество, чем по индивидуальным свойствам, качествам, характерам. Хитроумный автор часто вводит читателей и зрителей в заблуждение, ломая ставшую традиционной типовую форму сюжета и конфликта. Социальный или иной ярлык, наклеенный на героя вначале, срывается или переворачивается наизнанку. Бесспорный интеллигент может на поверку оказаться бОльшим мещанином, обывателем, чем парикмахер, представитель так называемой сферы обслуживания, в котором выявляются черты человека с тонкой, ранимой душой. Эти логические перевертыши характерны для пьесы «Смотрите, кто пришел!» - на сегодняшний день самой значительной в творчестве Арро

Пьесы В.Арро вообще не требуют внешне активной режиссуры. И Б.Морозов, поставивший спектакль в Театре им. Маяковского, должен был отказаться от приемов, характерных для прежних его постановок, где буйствовали фантазия и театральность… Режиссер не создает никаких дополнительных театральных эффектов – все эффектные «повороты винта», неожиданные парадоксальные переходы заданы драматургом в тексте. Нужно только терпеливо и внимательно их найти, освоить и сыграть…

…Спектакль Театра им. Маяковского полностью соответствует самой пьесе: в нем вопросы заданы, поиски ответов начались, но самих ответов нет. Лишь одна деталь вызывает недоумение: наивная переделка финала. Шабельников остается живым – что само по себе логично и понятно. Дача не продается, Табунов дозванивается вдове писателя, и хищные Роберт и Левада остаются ни с чем. Но такой благостный и благополучный финал ничего не меняет, никакого просветления общей атмосферы спектакля не возникает. Разве можно подумать: да, в театре можно при желании исправить ситуацию, но вот как это сделать в жизни, все равно остается неясно.

*«Москва», №6, 1984 г.*

х х х

**Современный герой в пьесах «молодых» драматургов. /Дискуссия/**

***…В.Арро:***

- Зрелый человек, в отличие от юного, меньше всего совершает поступки в силу стремлений к подражанию. У него другие побудительные мотивы к деятельности, и в первую очередь – убежденность, вера. Вера же приходит через правду и очищение, то есть в результате большой и напряженной работы души. Для театра нет серьезней задачи, чем увлечь человека на этот душевный труд. Но для этого театр и сам должен истово потрудиться, тут поучениями и риторикой не отделаешься. Вот когда я, зритель, вместе с героями пьесы, страдая, негодуя, сочувствуя, падая и подымаясь, пробиваюсь к истине, тогда это и мой труд, и мои заблуждения, и мои открытия, и мои прозрения. А истины, добытые собственным трудом, остаются с нами надолго. В конечном счете, это и есть убеждения. Самые хорошие примеры и правильные сентенции, не прошедшие горнило душевной работы, живут в нас недолго, отчуждаются.

…- Борьба за добро, за справедливость происходит не только между людьми, но и в самом человеке, в душе и сознании каждого. Литература, как и в прежние времена, охраняет человека в человеке. Прямота, резкость, а порою и беспощадность в постановке вопросов, присущие финалам некоторых современных пьес, это попытка пробиться через жировой слой души, который у части зрителей накоплен годами, - и в результате посещения театра тоже! Театр сегодня не может умиротворять, утешать, успокаивать. Он должен будоражить, не на шутку тревожить и предупреждать. Искусственно сбалансированный финал, где овцы целы и волки сыты, а пастух спит, - это тот махровый формализм, когда правильные слова вроде бы сказаны, но сотрясен лишь воздух, а не души зрителей. Оптимизм и действенность такой драматургии и таких спектаклей у меня вызывает сомнение. Они лишают людей личной душевной активности и ответственности, потому что – рассуждает зритель – все равно добро победит, так наше общество устроено.

*«Театр», №4, 1984 г.*

х х х

**О. Пивоваров:**

… Без современной темы, пусть даже с самыми новаторскими театральными идеями, режиссер не способен проявить себя сполна. Тут он выявляется в полную меру и как художник, и как гражданин своего отечества. Тут он – «у времени в плену».

Могут возразить: благополучие налицо – О.Ефремов предан А.Гельману, М.Рощину, Л.Хейфец питает склонность к А.Галину; у Ю.Еремина сложились отношения с А.Червинским; Б.Морозов не расстается с В.Арро; А.Васильев не упускает В.Славкина… Эти и многие другие режиссеры, не сидят, сложа руки, уже не раз на сцене были видны плоды их усилий, осмысливающие самые разные вопросы современной жизни.

Но не узок ли круг драматургов-единомышленников? Кто знает, что приобрел бы наш театр, поставь, к примеру, Л.Хейфец еще и пьесы В.Арро?..

*«Театральная жизнь», №1, 1985 г.*

х х х

**Е.Алексеева. Смотрите, кто ушел!**

«Смотрите, кто пришел!» - назвал свою пьесу ленинградский драматург В.Арро, Разноречивые оценки и спектаклей по ней поставленных, не помешали зрителям и критике оценить социологическую точность, с которой был обнаружен феномен главного героя… Король парикмахеров, бармен и банщик, зарабатывающие куда больше и куда легче, чем инженер или научный сотрудник… Сейчас, когда общественное сознание всерьез переоценивает эту стихийно сложившуюся шкалу ценностей, когда многое делается для повышения престижности таких профессий, как инженер, учитель, тема пьесы В.Арро не утратила актуальности.

*«Вечерний Ленинград», 24 октября 1985 г.*

х х х

**Ирина Карпова, младший научный сотрудник Института государства и права АН СССР. Правда и правдоподобие**

…Стоит вспомнить о воспитательной функции литературы – и снова в ответ: не ее дело раздавать моральные оценки и приговоры. А уж о производственной проблематике лучше и не заикаться. То – не дело литературы, это – не дело… А что же дело?

Критики опять-таки в один голос ответствуют: литература – о человеке. Эта заклинательная критическая формула, не буду скрывать, ставит в тупик. Имеется в виду человек в некоем чистом виде, вычлененный из всякого социального, общественного контекста? Такого просто не существует! Вернее, есть, конечно, люди с кругом социального общения «жена да теща», но неужели критика жаждет видеть именно их? Можно и увидеть, скажем, на многих (на мой вкус, слишком многих) страницах «городской прозы». Дело не в том, имеет ли ее герой право на литературное существование, а в том, что он занял в литературе место, не соответствующее месту в жизни. Многовато его! Этот герой потянул за собой в литературу свои заботы и хлопоты, которые порой выдаются за проблемы современной жизни вообще. Судя по многочисленным сочинениям, нет у нас, например, сегодня более важной проблемы, чем дачный вопрос. Мелькают бесконечные названия: «Дачный поселок». «Дачная история», «Дача»… Для героя пьесы В.Арро «Смотрите, кто пришел!» необходимость расстаться с дачей равна вселенской катастрофе и потрясению всех основ. Драматург считает, что ситуация у его героя без натяжек трагическая: и дачу пришлось продать, и конкуренцию с преуспевающим парикмахером не смог вынести. Сразили беднягу мечты о недостижимых благах парикмахерской жизни. Что на это сказать? И мечты специфические, да и трагедия тоже. Увольте видеть во всем этом какую-то сугубую правду о современном человеке. Вообще, думаю, что современный человек и его правда не произрастают, вроде клубники, на дачном участке…

*«Литературная газета», 17 июля 1985 г. (Начало дискуссии «Современная проза: правда и правдоподобие».)*

х х х

**В.Скуратов, учитель. Нет, живой оригинал!**

Не могу согласиться с И.Карповой. Хотя она и повторяет то и дело: «мы, читатели…» - думаю, что большинство наших читателей все же иначе, чем она, отнеслось к разбираемым ею произведениям В.Маканина, С.Есина, В.Арро. Это я знаю не только из разговоров с соседями или коллегами по работе, но и по отсутствию этих произведений в библиотеках, невозможности попасть на спектакли по пьесам В.Арро… Вообще, по-моему, автор статьи склонен к преувеличенным обобщениям. «Судя по многочисленным сочинениям, - пишет она, - нет у нас, например, сегодня более важной проблемы, чем дачный вопрос. Мелькают бесконечные названия: «Дачный поселок», «Дачная история», «Дача»… Однако как нам быть с многочисленными «дачными» произведениями Чехова и Горького (к их авторитету апеллирует, между прочим, Карпова)? У них ведь тоже дело часто происходит на даче, что и в названиях нашло свое отражение. Известно свидетельство Л.Толстого о том, что из пушкинского отрывка «Гости съезжались на дачу…» родилась Анна Каренина. Не скажем же мы, что для наших классиков «нет более важной проблемы, чем дачный вопрос»! Интересно, как отнесся бы автор «Дачников» к человеку, который заявил бы ему: «…современный человек и его правда не произрастают, вроде клубники, на дачном участке»? Скорее всего, пожал бы плечами…

*«Литературная газета», 31 июля 1985 г. (Дискуссия…)*

х х х

**И.Крылов, патентовед. Никуда от «вечных тем» не уйти.**

Я начал читать статью И.Карповой с твердой уверенностью, что пером автора руководит законное желание любого читателя видеть современную художественную литературу действительно «современной», «художественной», наконец просто талантливой. Но категоричность суждений, стремление разложить все по полочкам, а порой явно» «непарламентский» стиль автора заставили меня в этом сомневаться. Чего стоят и призывы к правде «завтрашнего дня», которыми заканчивается статья! Получается, что правда эта заключается для нашей литературы единственно в отражении НТР. Дескать, изучите на месте, как работает доменная печь, расшифруйте АСУ, и за перо, товарищи литераторы: «завтрашняя правда» не ждет…

А зачем приводить список «запретных тем», которых, по мнению Карповой, не должен касаться писатель?.. Как можно пьесу В.Арро «Смотрите, кто пришел!», смело и тонко исследующую опасный нарыв нашего общества – незаконное обогащение некоторых работников торговли и сервиса проводить по разряду «дачных историй»? Непростительная узость мышления, особенно, если учесть, что пьеса получила большой общественный, зрительский резонанс.

*«Литературная газета», 21 августа, 1985 г. (Дискуссия…)*

х х х

**Марк Любомудров. Театр начинается с родины.**

Что могут посеять в душе зрителя пусть и самые напряженные столкновения, если выстроены они вне системы нравственных координат, в пространстве полной относительности добра и зла, света и тьмы? В этой драматургии «мутной волны», если и возникает серьезный, граждански окрашенный диалог или реплика, то, как правило, в двусмысленном плане, или с мерзким хохотком. Вот в одной из пьес вдруг возникает слово «Россия» (редчайший случай – одно упоминание, быть может, на сто пьес, слово «мамонт» встречается гораздо чаще). В каком же контексте является это лишь однажды помянутое слово? Приведем этот короткий диалог между ветераном войны и молодым парикмахером: «Табунов: Вы могли купить дом не здесь, а где-нибудь в Монте-Карло. Кинг: Ну, что вы. Я патриот. России тоже нужны хорошо постриженные граждане. Табунов: России, как всегда, нужны порядочные люди. Кинг: А что, их мало, да? Опять не хватает?» Не будем вдаваться в подробности того, чего намеревался достичь автор или кого нам сегодня не хватает. Но о тех, кто имеется в наличии, хочется даже не сказать, а крикнуть: смотрите, кто пришел!

…читая многие новые пьесы, ловишь себя на мысли: неужели авторам интересно ковырять драматургическим пинцетом прыщики и коросты, расчесывать ссадины и размазывать грязь, совсем не погружаясь в заботы души?

…Как-то неловко читать про талант «зоркости» и «знание жизни» в предисловии к «Смотрите, кто пришел!», про особую социальность мышления, «общественное содержание», «сердечную боль» и даже «меру человеческого в человеке» в предисловии к «Скамейке».

…Моральная распущенность здесь оправдывается как тоска одинокого сердца, как поиск преодоления трудностей личной жизни… В иных случаях больше внимания уделяется дальним подступам, психологическим осложнениям, а следствия возникают как роковая непредвиденность и продолжаются уже за сценой, после ремарок такого рода: «И вдруг она повисает на нем, вся приникает к нему… Он жадно целует. Затем она берет его за руку и увлекает в лес» (Смотрите, кто пришел!» В.Арро).

…Настоящий барьер волне обывательского драмодельчества может поставить не столько критика, грозные циркуляры или увещевательные призывы, сколько «контрдраматургия» - реальное, подлинно народное по своим корням, истокам и целям писательское творчество, восстанавливающее связь с национальной театральной традицией. Клин вышибается клином. Разумеется, шума, треска, сопротивления будет еще много. И без обоюдных синяков не обойдется. Работа предстоит трудоемкая, многолетняя, но увлекательная. Надежда на успех, думается, есть – как говорится, доброе начало полдела откачало.

*«Наш современник», №6, 1985 г.*

х х х

**В.Гульченко. Встречное движение.**

… за минувший сезон относительно ряда репертуарных пьес уже не раз были высказаны мнения, с которыми не хотелось бы соглашаться. Мнения эти принадлежат людям разным, но они удивительно сходны и пафосом своим и даже своеобразной лексикой. Итак, мнение первое: «Опус Л. Смирнова «Родненькие мои» написан в стиле пьес так называемой «новой волны». В моде парафраз произведений из классической драматургии. В данном случае это "Дачники" М. Горького. Отсутствие положительного героя, общая мрачная тональность, намеки на болевые точки времени, этакие фиги в кармане, — и в итоге беспросветное обывательское существование, выдаваемое за сегодняшнюю жизнь. Автор кокетничает с залом чуть не каждой фразой, самолюбование просвечивает в любой строке. Видимо, автор кажется самому себе обличителем мещанства».

Мнение второе: «Как по команде, стало нарастать число драматических произведений, погружающих нас в трясину обывательщины, густопсового мещанства, заталкивающего зрителей в темные и затхлые углы, закоулки и тупички бытового существования, где персонажи отличаются друг от друга лишь степенью цинизма, хищничества или порочности. (...) В этой драматургии «мутной волны», если и возникает серьезный, граждански окрашенный диалог или реплика, то, как правило, или в двусмысленном плане, или с мерзким хохотком. (...) Тем временем «волна» катится дальше, затопляя все новые пространства, вторглись в нравственный мир человека, замутняя, подтачивая, размывая его….

Мнение третье: «Если остановить это клюквенное лицедейство, выделить из него образы и выстроить их в ряд, то позади, как в бесконечных зеркалах, отразились бы единоутробные близнецы в современном исполнении на нашей российской сцене. Тут парочка, там кучка, хихикают, закатывают истерики, трутся, охваченные физиологическим зудом и фарцовочными рефлексами. Вон двое притулились на скамейке, Он и Она. Попеременно лгут друг другу смачно, страстно, душу выворачивают наизнанку до самого донышка, а там кроме унылой, слякотной похоти (переспать бы...) — и ничего. (...) Мельтешат, извиваются в похоти некая Зинуля вкупе с тремя девушками в голубом; буром лезет в интеллигенцию король парикмахеров — этакий доморощенный Воланд, скупая оптом и в розницу дачи к души. Что же это за феномен такой с патологическим душком наползает на наш советский театр? В чем его первопричина? Где прячется — не отыскать — позиция автора, его социальная, гражданственная оценка тех рефлексирующих фантомов, что он сам наплодил?»…

Теперь о реальной театральной ситуации, поскольку указанные выше авторы, увлекшись наболевшим, нам кажется, несколько отошли от нее. В реальной театральной ситуации разные драматурги продолжают писать разные пьесы, имен и названий можно привести много. Пьесы эти, как и прежде, у кого-то получаются вполне, а у кого-то не очень. О пьесах, в частности о пьесах драматургов «новой» волны, можно и нужно спорить, даже и не называя ее «мутной». Да и вообще — как не поспорить об идущих по стране пьесах А. Гельмана и М. Ворфоломеева, А. Дударева и А Галина, В. Арро и Л. Петрушевской... Сами пьесы, их содержание, их литературно-художественное качество, их, наконец, талантливость дают много пищи для размышлений и споров, для здоровой творческой полемики… Только в спорах этих верно ли, справедливо ли будет отказывать авторам в гражданственности, лишать их права на точку зрения. Другое дело, что тот или иной автор выражает свою точку зрения с разной степенью художественной убедительности. И резонно ли приписывать пьесам в них несуществующее? Этично ли брать авторов за руки и складывать из их пальцев кукиши, называя их в дальнейшем «ехидными фигами»? В тех же самых пьесах «Смотрите, кто пришел!», «Наедине со всеми» или «Зинуля» речь идет о проблемах, ни в каких «фигах» не нуждающихся, давно и остро поставленных в партийных документах, речь идет о явлениях, широко и повсеместно обсуждаемых и нашем обществе. Так что все без исключения произведения, явно или анонимно фигурирующие в тех же статьях Любомудрова. Чебалина и Овчинниковой, затрагивают то, что существует на самом деле — на заводе, на стройке, в колхозе или леспромхозе, в квартире или на даче. Наивно было бы думать, что на фоне леспромхоза действуют исключительно сознательные граждане, а на фоне дачи сексуальные маньяки, похотливые фарцовщики или просто спившиеся интеллигенты с полными карманами «ехидных фиг». И там и там действуют литературные персонажи, чьи убеждения и взгляды авторы далеко не всегда разделяют, а когда разделяют, то обычно называют их своими «лирическими героями». И, наконец, еще об одном призраке. Если судить по статьям Любомудрова, Чебалина и Овчинниковой, то может создаться впечатление, будто драматургия наша, а конкретнее - драматургия «новой волны» сильно перевыполнила план по похотливым желаниям своих героев. Как? Что! Откуда эта новость, сбивающая с ног всякого здорового человека? Ведь если судить по высказываниям одного даже Чебалина, то в похоти у нас погрязли все, кто еще может, кто еще в силах в ней погрязнуть…

*«Театр», №12, 1985 г.*

х х х

**М.Котовская, доктор искусствоведения, Во имя чего?**

… Резкой критике подвергает М.Любомудров пьесы А.Гельмана, В.Арро, А.Галина. Да, о них уже было высказано в печати немало справедливых критических слов, и серьезный разговор на эту тему вполне может быть продолжен. Однако вот беда: серьезного разговора в рассматриваемой статье /«С чего начинается родина»/ мы как раз и не находим, критический анализ подменяется здесь пародированием, фельетонной лихостью.

*«Советская культура», 18 июля 1985 г.*

х х х

**В 1984 году в драматических театрах страны**,

по предварительным данным наибольшей популярностью пользовались пьесы:

Театров Спектаклей Зрителей

(тыс.)

1. «Ретро» А.Галина. 81 1465 453,5

12. «Смотрите, кто

пришел!» В.Арро 24 414 208,4

20. «В этой девушке

что-то есть»

Г. Рябкина 14 590 242,9

*«Современная драматургия», №3, 1985 г.*

х х х

**Н.В.Отургашева. Концепция личности в современной советской драматургии.**

Автореферат диссертации.

Томск. 1985 г.

Материал исследования - При выборе материала автор диссертационной работы руководствовался как целью и задачами исследования, так и художественной значительностью драматических произведений. Предметом анализа явились пьесы, ставшие уже фактом театрального процесса, привлекшие к себе пристальное внимание режиссеров, критиков, зрителей и читателей: среди них - произведения В.Арро, Д.Валеева, А.Вампилова, А.Галина, А.Гельмана, И.Дворецкого, Р.Ибрагимбекова, В.Розова, Р.Солнцева, А.Червинского, характерные для современного периода развития драмы.

Методика и методология исследования. Методология исследования базируется на марксистско-ленинском понимании - человека как движущей силы истории и конечной цели развития общества. Теоретической и методологической основой диссертации явились труды классиков марксизма-ленинизма, программные документы.

Изменившийся подход к драматическому герою и новые принципы характеросложения свидетельствуют об усложнившемся взгляде на человека, о стремлении драматургов понять личность и мир через неизбежную диалектику противоречий самой действительности. В связи с этим преобладающее значение в пьесе приобретает внутренний конфликт, обусловленный нравственным развитием героя.

С попыткой многостороннего осмысления личности как сложного социального явления связана и такая важная тенденция развития современной драматургии, как сближение двух жанрово-стилевых разновидностей драмы, публицистической и социально-психологической. Эта тенденция знаменует собой важный переход от показа человека, в отдельных сферах его бытия к целостной концепции личности, что и определяет доминирующее положение социально-психологической драмы среди других жанров современной драматургии.

*Томск. 1985 г.*

х х х

**М.Туровская. Книжное обозрение.**

… драматурги открывали социальные явления поворотом сюжета. А.Казанцев, например, в «Старом доме» показал вырождение «розовских мальчиков» - героев ранних пьес В.Розова, - превратив их в относительно благополучных, но утративших «святое беспокойство» циников. Драма осваивала «белые пятна» изменяющейся социальной структуры. Так, В.Арро в пьесе «Смотрите, кто пришел!» продемонстрировал эмпирически знакомую каждому, но не зафиксированную до него сценой смену престижности в обществе: торжество всемогущей сферы обслуживания. Пусть даже он не ответил, кто же все-таки пришел – хапуга или художник нового, неучтенного профиля, но ведь ответа не дает пока и сама жизнь. Примеры можно было бы умножить. И всегда публика благодарно отвечает на снайперски поставленный вопрос повышенным спросом на спектакль. Не потому, чтобы публика специально любила «задворки», а оттого, что драматургия эта не по частям, а в целом проблемна, а социальные проблемы выдвигаются действительностью, увы, без готовых оптимистических ответов…

*«Новый мир», №12, 1985 г.*

х х х

**М.Швыдкой. Какой театр нужен людям?**

Никогда в 40-60-е годы у самых приближенных к жизни писателей мы не могли узнать о множестве обыденных мелочей, среди которых живут люди. В 80-е годы самые прозаические житейские проблемы занимают драматургов – не потому, что они «купаются» в бытовых мелочах, но потому что все эти вопросы обнаруживают свое внебытовое значение, всерьез занимают общество. Качество жизни и качество труда все в более острых формах выявляют свою взаимозависимость, связанность – нравится нам это или не очень. Об этом пишут публицисты и социологи, философы и экономисты…

…социальный анализ определенных общественных групп, глубокое сопоставление духовных и материальных запросов и возможностей научных сотрудников, инженеров – и людей, занятых в сфере обслуживания, дал В.Арро в пьесе «Смотрите, кто пришел!» Сколько битв было вокруг этого спектакля, поставленного Б.Морозовым в московском Театре им. Маяковского!.. Новизна художественной информации была неприятна, порой раздражала, но в ней билась живая боль, искренняя тревога. Эти идеи драматургии распространялись на прозу, на кинематограф, где давали результаты не пустячные, не шуточные – «Полеты во сне и наяву» В.Мережко и Р.Балаяна, «Парад планет» А.Миндадзе и В.А. Абдрашитова, к примеру, вызвали не только искусствоведческие дискуссии.

Повторю еще раз, легко отмахнуться от всех этих неустроенных судеб, не уверенных в себе людей, разочарованных сорокалетних мужчин, решивших пересмотреть свою жизнь, и вечно молодых и вечно одиноких женщин, можно сослаться на злую волю писателей и режиссеров, но куда важнее попытаться понять подспудные жизненные процессы, социально обеспокоиться ими. Тем более, что в произведениях драматургов, чьи герои вступили на сцены наших театров в конце 70-х годов, не так все просто и примитивно. Если внимательно присмотреться к этим проблемам, к героям пьес В.Арро и Л.Петрушевской, А.Казанцева и А.Галина, Е.Разумовской и Н.Садур, А.Дударева и Н.Павловой, С.Злотникова и В.Мережко, А.Ремеза и С.Коковкина (понимаю, что назвал далеко не всех, в данном случае не в перечне дело), то можно неожиданно открыть для себя, что людей этих гложет, мучает тоска по идеалу. И за всем этим - тоска по герою действующему, какими они только мечтают быть. Тоска по истинно человеческим отношениям между людьми, к которым они силятся пробиться. Тоска по красоте, которую они пытаются расслышать – и не могут постичь – в современной жизни…

«Новая драма» не была безгеройна – она искала своего героя, далеко не всегда испытывая его в мелких конфликтах. Писатели стремились найти выход из быта в бытие, хотя им это и не всегда удавалось.

*«Театр», №2, 1986 г.*

х х х

**Борис Любимов. Жизнь по обе стороны рампы.**

… Театр имени Маяковского. В. Арро «Смотрите, кто пришел». Ситуация порождена действительностью рубежа 80-х годов. Одному из персонажей, Льву Шабельникову, сейчас лет пятьдесят, и он уже не собирается писать диссертацию, а парикмахеру Кингу, его деловым партнерам, бармену и банщику лет по сорок, дачи они уже купили, торговые 70-е годы и тяга к красному дереву помогли им в этом.

Кстати, о даче.

Стоит появиться новому драматургу, и мы ищем литературные, а не жизненные истоки его творчества. Вампилов — от Чехова или Гоголя, а те, кто позже, — поствампиловские. Появляется В. Арро, и его родословная ведется от «Вишневого сада», а не от повседневных наблюдений. Все мы, критики, мастера «задорного цеха», время от времени переходящие в цех «задиристый», любим устанавливать писательскую родословную драматурга от недостатка жизненных впечатлений или из опасения поделиться ими. Куда проще по дороге домой из театра, из библиотеки, после очередного заседания сочинить очередное генеалогическое древо драматурга, чем указать на прямую связь его пьес с современной жизнью…

*«Смена», №1419, июль 1986 г*

х х х

**В.Арро. Из ответов на анкету о психологии литературного творчества.**

1. Моей работе как драматурга предшествовали довольно длительные занятия прозой и очерком. Писал я преимущественно для детей. В детской книге – чисто, свободно и весело. Для меня это по стилистике был почти всегда сказ, то есть перевоплощение, то есть роль. А отсюда уже рукой подать до драматургии. С точки зрения ремесла в этих литературных областях неожиданно много общего. Легкий живой диалог, сквозное действие, сюжетные неожиданности, быстрая смена эпизодов, юмор, «игровитость» - без этого нет ни пьесы, ни детской книги…

2. Ближе всего мне традиция русской социально-психологической драмы – Тургенева, Чехова, Горького, Булгакова – и соответствующий ей театр «живого человека», «борения человеческого духа», живых и открытых страстей. Если быть точным, то созвучнее всего мне та линия в этой традиции, где соседствуют два противоположных, свойственных всему живому начала: вера и скептицизм, созидание и разрушение, то есть чеховская линия. Отсюда, вероятно, и моя нелюбовь к жесткой обусловленности конфликта и характеров, когда абсолютно понятно, кто прав и кто виноват, что в итоге всегда ведет к упрощению, обеднению наших художественных представлений о жизни.

Пробую свои силы и в иных традициях, в театре условном, эксцентрическом.

3 - 5. Из перечисленных семи источников не могу ни один исключить: всё работает на замысел, всё его питает. Важно другое: попадают ли эти события и впечатления на почву выстраданной идеи, в ту трещину, которая, как известно, пролегает через сердце художника. Самый лучший замысел, не оплодотворенный этой личной болью, при всей виртуозности исполнения будет пустой и безнравственной забавой. В одной из книг А.Аникст пишет, что лишь повышенное чувство драматизма делает писателя драматургом, особая чуткость ко всякой дисгармонии в отношениях между людьми. Конечно, так оно и есть! А рождение самого замысла – явление вторичное, более суетное и в высшей степени парадоксальное: он вспыхивает порою от малозначащей реплики соседа в троллейбусе, от литературной ассоциации, от уличного происшествия или музейного впечатления. И если зажигание произошло, то оно быстро, как пламя по бикфордову шнуру, бежит по сознанию, выстраивает сюжет. Нет, скорее, не сюжет, а, как говорят топографы, намечает основные «кроки» будущего сочинения: пунктирные линии сюжета, контуры характеров, тональность. Слышишь даже голоса, что они произносят – непонятно, но с какими интонациями, с какой силой звука и в каком ритме, ты уже знаешь. Что говорить, часто это бывают ложные, холостые ходы, от которых потом приходится отказываться…

13. В нашей профессии, как, вероятно, и в любой другой, всё подчинено делу. В период активной работы над пьесой нет такой мелочи в окружающей жизни, которая не опробовалась бы на пригодность. Я знаю писателей, которые в этот период сторонятся активных раздражителей, особенно чтения. Я читаю в это время охотно, но, видимо, не глубоко, так как всё время замысел пьесы скользит по краю сознания, впитывает в себя сложными, подчас неведомыми путями, через сложные цепи ассоциаций всё полезное, питательное и, как ребенок во чреве матери, отторгает всё чужеродное. Знаю, как живительно для драматурга активное общение с другими, подчас далекими видами искусств: музыкой, живописью, кино, цирком, эстрадой, мюзиклом, вплоть до варьете, но на одно хватает, на другое не хватает времени. Слушание же музыки для меня, как и чтение, - просто производственная необходимость. Так и осталось с той, первой попытки в драматургии, что всякому замыслу сопутствует до самого конца работы музыкальный образ…

15. Думаю, что да. Помимо отмеченного в литературе повышенного чувства драматизма и противоречивости жизни, присущего людям этой профессии, драматург, на мой взгляд, азартный игрок. Пусть не поймут меня превратно, я не имею в виду ни преферанс, ни бега. Лично я ни во что не играю. Но размеры пьесы, другими словами, заданная дистанция, обязывает накалить страсти до такой степени, так распределить силы, чтобы на финиш прийти с победой. Драматург по своей природе или по воспитанию должен быть диалектиком, спорщиком, полемистом, хотя бы с самим собой. Я, скажем, пускаюсь в нескончаемые дискуссии с неведомыми мне собеседниками во время одиноких прогулок, особенно по лесу. Охотно конфликтую с близкими – увы! Другими словами, при всех свойственных литератору недостатках драматург должен быть страстным, азартным человеком. Я убежден, что человек уравновешенный, внутренне благополучный пьесы не напишет.

*«Театр», 1986, №2, с. 124-127.*

х х х

**Александр Иванов:**

У драматурга острое перо.

Не зря мир театральный удивился.

«Смотрите, кто пришел!» - сказал Арро

И сам явился.

*«Литературная газета», 5 февраля, 1986 г.*

х х х

**Михаил Золотоносов. В поисках «целостного человека».**

…Уже сами названия пьес – «Смотрите, кто пришел!», «Наедине со всеми» - заявляли о проблемах, волновавших авторов этих произведений: неудовлетворенность поверхностным, случайным «предзнанием» о человеке и призыв внимательно вглядеться в человеческое лицо; влияние «других» на человека, даже когда он остается совсем один. Пафос был направлен на спасение «внутреннего человека» от мертвящей инерции восприятия окружающих, от их непонимания, наконец, от их нежелания понимать, от их стремления подогнать человеческую индивидуальность под привычный стереотип, превратить в удобную для себя и своих целей вещь.

В этом смысле особенно показательна пьеса ленинградского драматурга В.Арро «Смотрите, кто пришел!», точнее, судьба ее главного персонажа – парикмахера Кинга, оставшегося непонятым не только персонажами пьесы, но и театрами, и критиками тоже.

Безусловно, конфликт пьесы «Смотрите, кто пришел!» можно трактовать как борьбу людей из-за престижа: парикмахеру нужна дача, ибо «он хочет реванша по престижу», новые же «интеллигенты» отказывают парикмахеру в уважении и дружбе из-за «непрестижности» водить знакомство с парикмахером. Так интерпретировал пьесу Л.Аннинский в «Литературной газете».

Можно, подобно тому, как это делает Д.Золотницкий в «Звезде» (1983, №12), считать, что эта пьеса «о том, что перемирия не будет»…

И в принципе позволительно считать, что пьеса В.Арро написана о том, как некий парикмахер, достигший материального благополучия, хочет купить место в кругу «интеллектуальной элиты» (по крайней мере, таковой она кажется парикмахеру, даже более того, что это «спор нуворишей разного срока призыва», тем более, что хочется вместе с Аннинским усомниться в «духовности» изображенных в пьесе интеллигентов, которым критик отказывает в названном свойстве и именует «интеллектуалами».

Однако уже по самим статьям Аннинского и Золотницкого хорошо заметно, что их трактовки все-таки Уже оригинала: оба критика, обозначив проблему, как они ее понимают, «отстригают» тот значительный кусок проблематики пьесы, который им мешает. А мешает-то образ этого парикмахера, каким он у Арро получился, мешает то, что Кинг «гениальный», как выражается Аннинский, что он «бесспорно художник» (как пишет Арро)…

*«Урал», №1, 1986 г.*

х х х

**«Театральная жизнь». Слово писателя.**

**В.Арро: «Люблю острые конфликты».**

***«Замещение».***

Судьба моя типична для ленинградцев моего поколения. Немного – до 9-ти лет – нормальной, по тем временам, даже счастливой жизни (семья, двор, улица Гоголя возле Исаакиевской площади, лето у эстонской родни, школа «со львами» - «подъявши лапу, как жиаве, стоят два льва сторожевые»). Мама – библиотекарь, отец – журналист. Потом все стало исчезать: отец, младший брат, родственники, соседи, двор, город. Исчезла собственная плоть, вместо нее короста, озноб, зуд. Да и человек был на исходе – появился зверек, жадный, хитрый. Потом уже на Урале, в 42-м, было возвращение плоти и духа и вместе с ними – памяти, осознание горьких потерь. Переживал их один, с мамой не принято было говорить об этом. Замкнулся, сосредоточился, плакал один. Думаю, что вот тогда драматизм и поселился в душе – тайно и навсегда. Стал писать дневник, стихи – мучила невысказанность. Наверное, война у многих породила рефлексию, душевные корчи и попытки преодолеть собственную немоту… С этой рефлексией я связываю приход в литературу, особенно в детскую, целой плеяды (тогда говорили – волны!) писателей примерно одного поколения.

Я считаю этот феномен прямым следствием войны – мы добирали то, что было когда-то потеряно, доигрывали в старые игры, играли в «счастливое детство». Литература заместила нам жизнь. Многие втянулись в эту игру надолго, навсегда. Я и сам выпустил полтора десятка детских книг. Объективно это, помимо всего, была хорошая литературная школа, она совпала с открытием Платонова, Булгакова, а также с общелитературными и духовными исканиями 60-х годов.

Но мучили нас и другие заботы. Не все укладывалось в детскую книгу. Кто писал взрослые стихи, кто трактаты, кто романы. Я взялся за драму. Разумеется, первая пьеса была о блокаде – «Высшая мера». Аникст пишет о повышенном чувстве противоречивости жизни, которое делает для человека органичным жанр драматургии. Но это лишь одно. А второе, что необходимо, - вера в идеал. С этим не израсходованным в детской литературе багажом, мне кажется, я и пришел в драматургию…

***«За что я люблю театр?»***

Мне по складу моего темперамента нужен, по возможности, очевидный и скорый результат. Театр дает его, книга нет. Выпустишь книгу и нет человека несчастней тебя. Она где-то там зажила самостоятельно, а ты не знаешь, как она живет, в те ли руки попала.

Театр мне нравится своим коллективным, соборным характером, когда пьеса порождает цепную реакцию творчества – какие только профессии не участвуют в нем. Да ведь и зрители!..

То есть театр для меня не то чтобы интереснее – органичнее по моему психологическому складу. Люблю острый конфликт, когда доводишь своих героев (и сам с ними доходишь!) до края и с ужасом глядишь вниз, в эту бездну. Люблю диалогическую форму, когда из безобидных вроде бы фраз вызревает, рождается мощная сшибка страстей. Люблю слово, за которым таится и второе, и третье значение.

Люблю неожиданный сбой, поворот в характере – многозначность смыслов подспудно его и готовила. Это чудо, как на 70-ти страницах пьесы умещается столько всего – вся «Васса Железнова», или весь «Дядя Ваня», или весь «Стеклянный зверинец» - целые миры. Решить такую задачу или хотя бы подойти к такому решению – большой соблазн для литератора, оттого многие и берутся за пьесу. Но она обладает тайной внутреннего движения, помните этот знаменитый режиссерский вопрос: «за чем зритель будет следить?» Хорошо добиваться, чтобы зритель следил не только за сюжетом, но и за тончайшими душевными движениями твоих героев, и даже за словом, потому что единица действия в пьесе даже не фраза, а слово. Разгадаешь эту тайную динамику слова, когда оно вибрирует, рождается на глазах, - овладеешь и тайной драматургии.

***«Новая волна».***

В обойме «новой волный» сочетают часто самые неожиданные имена. Получается, если ты написал пьесу не ранее 78-79 года, ты – «новая волна», раньше – «старая». В этом ли дело. Действительно, последнее пятилетие дало целый косяк новых пьес сравнительно молодых авторов. Но там есть и пьесы сугубо традиционные, и новаторские, и эпигонские. Что считать «новой волной»? Я думаю, что это понятие (а его теперь не отменишь!) больше связано с мироощущением, с художественным методом и мастерством, нежели с возрастными признаками авторов. Литература, надо думать, развивается не волнами, а витками. Видимо, на новом, нынешнем витке целым рядом авторов освоены и продвинуты дальше какие-то новации, накопленные советской драматургией в прежние годы. Драма стала острее ставить вопросы духовной, общественной жизни. Острее и, может быть, глубже за счет того, что приблизилась к человеку, к его внутренней противоречивой природе.

Драма стала уклоняться от прямых ответов на вопросы, предпочитая лишь их ставить. Драма борется за идеал как бы методом от противного, то есть показом антиидеала. Это – первое.

Второе, что происходит на этом витке, - это активное возвращение драме тех ценностей, которые связаны с именами Чехова, Горького, Булгакова. Указывают на повышение культуры письма, хвалят за стилевое разнообразие. Употребляют такие характеристики как «атмосфера», «интонация», «тональность», «многослойность» и т.д.

Третье, мне кажется, состоит в том, что творчески восприняты и освоены уроки современной западной драматургии (Уильямс, Олби, О,Нил и др.). На скрещенье этих главных силовых линий, видимо, и возникло творчество самых ярких представителей современной новой драматургии…

Новая острая и злободневная пьеса приносит много хлопот и сцене, и залу, и критике.

***«Положительный герой».***

О нем сегодня говорят неумеренно много. Кто только не требует положительного героя от драматурга: и главк, и директор театра, и критик, и зритель, и актер. Вынь да положь. Какая-то новая кампания пошла. Это грустно. В искусстве кампания к хорошему не приводит, даже если они руководствуются самыми лучшими побуждениями. Размышляя в «Правде» о герое в жизни и на сцене, В.Чичков привел высказывание Салтыкова-Щедрина: «Да не подумает, однако ж, читатель, что мы требуем от писателя изображения людей идеальных, соединяющих в себе все возможные добродетели; нет, мы требуем от него совсем не людей идеальных, а требуем идеала. В «Ревизоре», например, никто не покусится искать идеальных людей, тем не мене, однако ж, никто не станет отрицать и присутствия идеала в этой комедии… Зритель становится чище и нравственнее…». Это уже другой разговор. Какой же драматург без идеала! Идеал это основа духовного существования человека. Прямо он может быть сформулирован только в учебниках и научных статьях. В искусстве идеал бытует по-своему. То он явится в виде положительного героя, то в общей концепции пьесы, то как сумма идейно-художественных понятий, то как реакция зала на антиидеал и антигероя, изображаемых на сцене (как в случае с «Ревизором»). Но ведь – «чище и нравственнее»! Почему мы так недоверчивы к своему зрителю? Правильно, человек так устроен, что должен все время подкреплять свое духовное здоровье, сверять с искусством, как с компасом, свое представление об идеале. Но это не значит, что впереди человека всегда, в каждом произведении должен шагать положительный герой.

Каким я вижу героя современного театра? Когда говорят, что он должен быть непременно активным, то есть совершать быстро-быстро какие-то поступки, мне так и хочется стукнуть этого героя, а заодно и критика по голове: сиди и думай! Это торопыги наделают своих решительных поступков, а мы потом десятилетиями расхлебываем. Вот бы изобразить нерешительного героя, который все оттягивает поступок, так как понимает, сколь велика его ответственность перед людьми. Одним словом, я за думающего героя…

*«Театральная жизнь», №4, 1986 г.*

х х х

**Из интервью Олега Ефремова «Современной драматургии».**

… ***«СД»:*** - Вот у вас свой круг авторов. В основном писатели вашего поколения. Не собираетесь ли вы его, этот круг, расширить, раздвинуть? Не испытываете ли вы некоторое «кислородное голодание»? Кто из молодых драматургов или просто драматургов других поколений вам кажется интересным, перспективным? Читаете ли вы их?

***О.Ефремов:*** - Интересным драматическим писателем мне представляется Владимир Арро. Его пьеса «Смотрите, кто пришел!» кажется мне значительной, смелой, точной и с попыткой разглядеть в жизни заново какие-то явления. Увидеть художественно, через человеческие образы типичное, те новые силы, которые пришли. У автора в этой пьесе точные – по-чеховски – мотивировки. Видите, я все меряю Чеховым. Тут не ошибешься! Персонажи «Смотрите, кто пришел!» полнокровны, их характеры и поступки строго мотивированы их жизнью. В спектакле, который поставил в Театре имени Маяковского Борис Морозов, к сожалению, не удалась тема интеллигенции. А ведь это самое больное и важное, что есть в пьесе. Сейчас Арро написал новую пьесу об интеллигенции. Она называется «Колея». Это метафорическое название. Колея как движение. Ее у нас будет ставить режиссер Леонид Хейфец.

*«Современная драматургия», №3, 1986 г.*

х х х

**О.Пивоваров:**

Судьбы режиссера и драматурга неразрывны. Ни классика, ни переводная пьеса заменить современный репертуар не могут. И задача завлита крепить такие союзы, как можно раньше сблизить драматурга и режиссера. Как только Владимир Арро вступил на территорию /Малого/ театра, литературный отдел обратил внимание Л.Хейфеца на пьесу «Высшая мера». Затем «Сад». Потом на «Синее небо, а в нем облака». И только теперь, но уже в другом театре, этот драматург и режиссер наконец-то начнут долгожданную работу.

*«Театральная жизнь», №8, 1986 г.*

х х х

**В.Суслов, М.Беломлинский. Лично известен.**

Писал он книги детям. Неплохие.

И вдруг переменил свое перо.

Смотрите, кто пришел в драматургию, -

Владимир Константинович Арро!

*«Советский писатель», 1986 г.*

х х х

**Из речи на 8 съезде писателей СССР.**

…Перестроиться в нашем деле – это значит, прежде всего, освободиться от стереотипов в эстетическом мышлении, от примитивного, однобокого понимания задач драматургии, от предрассудков, которые мы не от хорошей жизни долгое время выдавали за истину.

Этими стереотипами обросли не только мы, драматурги, не только критики и те, кто организует театральный репертуар, но, к сожалению, и наши зрители…

Это в наших пьесах под финал остропроблемной ситуации приезжал человек в черной «Волге» и двумя-тремя фразами снимал конфликт, а ведь, как выясняется, иной человек в черной «Волге» возвращался домой не с пустыми руками. Нетипично? Горько это сознавать, но мы теперь знаем, сколь широко и глубоко распространилась в обществе эта проказа. Я подозреваю, что эти люди и были самыми горячими поборниками положительных героев и счастливых финалов. Оказывается, не ублажать их надо было, а бить тревогу, криком кричать!

Эти приписки в драматургии нам дорого обошлись – зритель терял к нам доверие, люди переставали ходить в театр: мы знаем, с каким трудом заполняются театральные залы России.

Я не против счастливых финалов и победы добра над злом в литературных произведениях, я даже очень «за»: за мажорное звучание нашей литературы, за умных и порядочных героев – но только тогда, когда это отражает реальное положение вещей, когда литература не превращается в потемкинские деревни. Я против того, чтобы порядок в жизни подменять порядком в литературе. Я против того, чтобы к нашей исконной потребности в торжестве правды над ложью, добра над злом пристраивались люди, которым эти святые понятия служат лишь маскировкой их собственной некомпетентности и корыстолюбия…

Мы еще не в состоянии целиком осмыслить то принципиально новое, что вносит в нашу литературную работу начатая в стране перестройка. Но правильнее, вероятно, было бы, прежде всего, трезво и здраво оглядеть наше драматургическое хозяйство: что же мы тут такого понаделали, что зритель от нас бежит. И конечно, каждый честный писатель не по подсказке со стороны, а по внутреннему зову совести подумает, чем он может помочь процессу обновления, идущему в стране.

*«Театр», №11, 1986 г., с. 72-73.*

х х х

**Л. Анатольев. Посмотрите, кто к нам пришел!**

Символически звучит в устах театра, впервые пожаловавшего в наш город… из города Фрунзе.

Кто же к нам пришел – в пьесе и спектакле?..

«Чемпион Европы», лауреат Лондонского конкурса парикмахеров, выясняется, хотел бы все «стричь» под свою гребенку, всех «причесывать» по-своему, утверждать свой прейскурант на жизненные ценности… Да, он не лыком шит: умен, силен, начитан, философичен, артистичен… И за социальную справедливость… к таким, как он.

Исполнитель представляет его нам сложным человеком – и прохвостом с сумасшедшинкой, и больную душу, и бывшую «промокашку» с фамилией Королев в насмешку, и сильного мира сего по львиной кличке Кинг… В нем жив этакий Жюльен Сорель, который хочет стать Форсайтом (или мне показалось?), но сноб он законченный, мещанин воинствующий и мечтающий о «дворянстве».

Не знаю, как автор пьесы и режиссер /В.Пази/ отнеслись бы к моему пониманию образа Кинга (в исполнении очень способного актера Сергея Матвеева), но я лично признателен всем троим, начиная, естественно, с Арро.

В.К. Арро – драматург известный (и по сцене акимовского театра, в частности)… Знаю Арро и как давнего автора книг для юношества, но до сих пор считал его комедиографом. Очень культурный автор, с хорошей школой и юмором.

«Кто пришел» воспринимаешь драмой идей и судеб – так пьесу увидел режиссер…

*«Заполярная правда» (Норильск), сентябрь, 1986 г.*

х х х

**А. Миллер. Не измени своей дороге**

Когда смотришь такие спектакли, начинаешь понимать, почему мы до сих пор не перестали ходить в театр.

В самом деле, чего мы там все ищем? Чего так упорно, хоть часто и безуспешно, ждем?..

К счастью, случаются все же такие моменты в театре, когда исчезают эти сомнения и вопросы. И один из таких моментов, мне кажется – спектакль «Колея», поставленный на сцене качаловского театра режиссером И.Борисовым по пьесе одного из интереснейших современных драматургов.

И вовсе не потому, что это во всех отношениях выдающийся спектакль. Нет, он во многом небезупречен. А потому, что помогает нам непосредственно пережить чувство причастности времени. В суете буден мы как-то теряем живое ощущение этой связи. Театр умеет нам его возвращать.

Особенно, когда обращается к таким пьесам, какие пишет Владимир Арро.

Они всегда интересны, потому что в них все узнаваемо. Эта предельная достоверность поразила казанских зрителей еще при первом знакомстве с драматургом три года назад, когда на качаловской сцене была поставлена его пьеса «Смотрите, кто пришел!».

Но еще интересней следить за бесстрашным, точным и всегда неожиданным ходом авторской мысли, ломающей инерцию зрительского восприятия и заставляющей взглянуть на жизнь непредвзято…

*«Вечерняя Казань». 26 ноября 1986 г.*

х х х

**Карен Степанян. Между сценой и читателями.**

… Критик /В.Бондаренко/ справедливо протестует против засилья развлекательности, вытесняющей идейную и нравственную проблематику из инсценировок классики и из современных пьес. Но… воевать надо не с последствиями, а с корнями явления в самой жизни и уж вовсе непродуктивно опускаться до размашистых обобщений: «Какое-то слабоволие и скудоумие, выдаваемые за глубокие нравственные проблемы. Не потому ли ушли драматурги так называемой «новой волны»…в комнатную философию, что боятся показать человека в его деле. Или же так: они не в состоянии показать яркую личность из-за собственной «комнатности»? Или попросту легче быть лакеем публики, чем ее водителем, ее знаменем? Чтобы дерзнуть на великое, надо самому понимать, где добро и где зло…»

Добро заключается в первую очередь в том, чтобы не браниться; но главное в другом: призывая драматургов «осмыслить общество, в котором живешь, понять его реальные проблемы», критик сам этого не делает, как бы не желая признавать реальность многих поставленных этими драматургами проблем. Или «боится»? Вместо этого предлагается опять-таки беглый пересказ содержания ряда пьес и вывод: все это укрепляет «веру /у зрителя/ в собственное право жить пошло». Почему, однако, эти авторы достигают обратного результата, нежели Чехов, тоже ведь изображавший по преимуществу «пошлость пошлого человека», критик нам не сообщает. Согласимся, такая задача посложнее, чем обвинить целый отряд советских драматургов в скудоумии и слабоволии.

По тому же примерно пути идет и молодой критик А.Фоменко в своей статье «Давайте подумаем… «Новая волна» в драматургии и ее критики» («Москва», №7, обвиняя Л.Петрушевскую, А.Казанцева, А.Ремеза, В.Славкина, В.Арро, а заодно и А.Гельмана вместе с постановщиками их пьес и критиками, о них пишущими, в безнравственности (творческой, разумеется). В прошлогоднем обсуждении проблем современной драматургии на страницах «Советской культуры» (12 июля) выступавшие с тревогой говорили в числе прочего и о том, что «мы прозевали целую главу в развитии советской драматургии». По мнению А.Фоменко, правильно, видимо, сделали, что прозевали: «Нет и не было никакой «новой волны», по сути «мы имеем дело с натуралистической драмой…безликим копированием повседневности» и «бесформенной эпизодичностью», - утверждает он…

Выстроив в итоге всех обличаемых им драматургов во фрунт и сурово отчитав их – «Недопустима девальвация основных духовных ценностей жизни», А.Фоменко противопоставляет им тех, чье творчество должно поставить «настоящий барьер драмодельчеству»: А.Дударева, М.Ворфоломеева, А.Кудрявцева, О.Перекалина, Н.Семеновой, С.Лобозерова, Д.Меркулова и других. Но по каким признакам противопоставляется, скажем, творчество Д.Меркулова пьесам Л.Петрушевской и В.Арро, читателю хотелось бы знать, однако А.Фоменко об этом не пишет. Гораздо более его заботит обнаружение некоего существующего в театральной среде сговора: «Режиссеры и драматурги словно сговорились пичкать зрителя плохими пьесами фарсово-водевильного характера, чтобы он, не дай бог, не вспомнил о существовании действительно высокой драматургии (это уже из рецензии того же А.Фоменко в «Молодой гвардии», №8)…

П.Татауров выступает в защиту статьи М.Любомудрова «Театр начинается с Родины», опубликованной около двух лет назад в том же «Нашем современнике». Предпринятое тогда М.Любомудровым тенденциозное размежевание театральных деятелей было единодушно осуждено общественностью, что выразилось в выступлениях «Правды», «Советской культуры», «Литературной газеты», журнала «Театр». Но это ровным счетом ничего не значит, заявляет ныне П.Татауров. Ведь противники М.Любомудрова захватили всё: «Они и в газетах, и в журналах, и в издательствах, и в комиссиях, и в научно- исследовательских институтах, и в учебных заведениях… тихо и со знанием дела вершат свою правду, выдаваемую за всеобщую…» Действительно, страшновато получается, тем более, что основная цель «заговорщиков», как выясняется, - дискредитация основных нравственных ценностей народа.

*«Советская культура», 26 марта 1987 г.*

х х х

**Выступление на Пленуме правления Союза писателей РСФСР 8 апреля 1987 г.**

Прежде всего, я должен сказать о своем главном переживании, которое не покидает меня уже много дней: о чувстве горечи и стыда, которое я испытал при чтении газетного отчета о заседании секретариата правления Союза писателей РСФСР, прошедшего перед этим пленумом. О том же самом мне говорили многие писатели Ленинграда. Я понимаю, что каждый из выступавших имел благие намерения, и газетный отчет не передает содержания разговора во всем объеме. Все это так. Но объективно получилось, что именно российские писатели, используя всю силу доступной им художественной образности и все свое красноречие, первыми в стране произнесли именно те слова, которых давно дожидаются все противники перестройки, все те, кто не желает или не умеет жить в новых условиях, кто цепляется за свои привилегии, за безраздельную власть, за право находиться вне критики. Я не сомневаюсь, что слова о «тотальной разрушительной критике», о наступлении «цивилизованных варваров» будут подхвачены и в искусствознании, растревоженном статьей профессора Чегодаева, и в исторической науке, подвергнутой беспощадным, но справедливым упрекам в интервью доктора исторических наук Афанасьева, и в изобразительно-монументальном искусстве, впервые освещенном ярким светом гласности событиями на Поклонной горе. Я не сомневаюсь, что своего «Сталинграда» дожидаются и те, кто десятилетиями проваливал экономику и грабил страну, и те, кто отравлял воды Байкала и Ладоги, и те, кто не оставил еще надежды повернуть реки вспять. В разных областях жизни, от партийного аппарата до библиотекарей есть люди, которые готовы произнести не только эти, но и более сильные слова и бурно рукоплескать им, и даже проголосовать. Так подумаем, пристало ли нам, писателям, быть носителями этих сомнительных знамен, если они вселяют хоть малейшую надежду на то, что все образуется и будет как было.

А что, собственно, произошло, что рабочий орган нашего писательского союза дружно ударил в набат, провозгласив если не Гражданскую войну, то «Великую Отечественную»? Кто эти «организованные полчища», которые «таранят» русскую культуру и ставят себе конечной целью ее уничтожение? Они, вероятно, должны быть окружены и разгромлены, как армия Паулюса. И кто эти «прогрессивные силы», которые, оказывая неорганизованное сопротивление, до поры до времени отступают?

Я внимательно слежу за нашей литературной печатью. Да, идет полемика. Гораздо более откровенная, чем прежде, задиристая, порою с перехлестами. Так это ж нормально! Где нам было научиться корректной полемике в обстановке всеобщего единомыслия и глубокого удовлетворения?

Да, кого-то перестали часто упоминать, невзирая на его знаки отличия и почетные звания. В литературный обиход вошли новые имена и произведения, незаслуженно забытые. Так это же обогащение нашей национальной культуры, умножение ее ценностей, а вовсе не попытка скинуть ее в пропасть!

Так что же все-таки случилось, товарищи секретари? Покритиковали последние романы Бондарева и Белова? Журнал «Знамя» вернул рукопись Чаковскому? Театры не ставят пьесы Софронова? Это, что ли? Но этого, прямо скажем, маловато, чтобы объявить всеобщую мобилизацию на защиту культурных ценностей.

Может быть, в нашем союзе идет вторая, так сказать, теневая литературная жизнь, нам неведомая? А мы, наивные люди с мест, из первичных организаций, не понимаем, что «Фонарь гласности зажжен над пропастью», и бежим туда, ослепленные, навстречу своей гибели?

Если говорить о драматургии, то существует действительно несколько странных, необъяснимых явлений, к которым имеет непосредственное отношение наш союз. Вот несколько лет назад вопреки мнению Ленинградской писательской организации, в обход ее решений, непосредственно здесь, в Москве, вами был принят в союз театральный критик Марк Любомудров, удививший в дальнейшем весь театральный мир страны как патологической ненавистью ко всему свежему, талантливому, чем располагает сегодня советский театр, так и своей профессиональной недобросовестностью. Мало того, что вы его приняли, но еще и посадили в центральные комиссии и советы, опять-таки не спросив ничьего мнения. Судя по тому, что он первым провозгласил на страницах «Нашего современника» крестовый поход против полчищ, решивших погубить советский театр, судя по этому, он, видимо, и является прогрессивной силой, в беспорядке отступающей…

Еще одна загадка в жизни русской драматургии. Вот сидит Анатолий Владимирович Софронов. Когда он говорит на страницах «Театральной жизни», что он пережил много перестроек, переживет и эту, я его хорошо понимаю. У него нет сомнений, что он все равно будет сидеть в президиуме. И более того, получит трибуну, на которой станет вспоминать, каким был хорошим театр в конце 40-х начале 50-х и какую пользу принесла отечественной культуре бесконфликтная или мнимоконфликтная драматургия. И вот я хочу спросить у членов секретариата, состоящего в основном из тех же лиц, что и в прежние годы: почему вовремя никто не сказал ему, что пересидел он в должности председателя совета по российской драматургии? Что его навязчивая идея о строгом государственном планировании репертуара каждому театру пришла в катастрофическое несоответствие с природой этого искусства. Что нехорошо, некрасиво, используя стоящую у него в редакционном кабинете «вертушку», через ЦК и другие органы требовать постановки своих пьес, ибо это ни что иное, как вымогательство. Нужно было сказать ему также, что нельзя сталкивать лбами периферийных драматургов со столичными, что довольно уже организованно и без устали травить новое поколение в драматургии только за то, что они пишут не так, как писали во времена Софронова. Вот где пригодились бы и красноречие, и страсть, и тревога за судьбу русского искусства, которую секретариат демонстрирует нам сегодня.

Вообще меня смущает несоразмерность, нарушение пропорций, которые проявились не только в неадекватности реальной опасности тому бурному, набатному голосу протеста, но и в несоответствии этого сегодняшнего бурного набатного голоса вчерашнему относительному спокойствию, если не сказать, молчанию тех же самых людей, когда речь заходила о действительно коренных проблемах русской литературы. Бить в набат, окружать и пленять надо было раньше, когда одни и те же люди безнаказанно снижали уровень российской словесности и выстраивались в очередь за премиями, когда всем союзом бросались на поиски не положительного, а ублажительного героя, когда остервенело боролись против прихода в литературу новых героев и новых идей, когда в угоду красивой отчетности втискивали отечественную литературу в прокрустово ложе тематических рубрик и юбилеев. Вот где было кощунственное издевательство над российской словесностью! Вот где был опасный и циничный вызов нравственному сознанию народа! Что же сегодня искать врагов вокруг себя? Враг в нас самих, хитрый и неутомимый. Вот его и надо окружать…

*Стенографический отчет.*

*Владимир Арро. «Занавес открывается». М., 2012*

х х х

**А.Соколянский. Отлив драматургической волны.**

Те, кто на протяжении всех последних лет хулил пьесы Л.Петрушевской, В.Арро, А.Буравского, С.Злотникова, А.Галина, А.Казанцева, Л.Разумовской за «пессимизм», «мелкотемье», безыдейность» и т.п., кто называл эту драматургию случайной и неплодоносной, могут, кажется, праздновать победу. «Новая волна» в драматургии (за неимением лучшего будем пользоваться этим маловыразительным, но общеизвестным обозначением), приковавшая к себе всеобщее внимание на рубеже 70-х – 80-х годов, очевиднейшим образом схлынула, оставив после себя несколько хороших премьер. «Отработанный материал», «приелось», «поезд ушел» - это витает в воздухе и не выговаривается отчетливо, пожалуй, лишь из уважения к мужеству людей, заставивших все же – пусть ненадолго – прислушаться к своему голосу и высказавших несколько непривычно резких и болезненных истин, обновивших, расширивших наше представление о современнике. Как же это: пьесы вылеживались по десятку лет, авторы и театры воевали с репертуарными коллегиями, критика радовалась, недоумевала, сердилась – и вдруг оказывается, что творческой энергии хватило лишь на несколько сезонов? Мерещатся какая-то несправедливость, какая-то ошибка судьбы.

Несправедливости нет, но есть проблема. Действительно, по всем приметам – «поезд ушел». В нынешнем московском сезоне пока что лишь две премьеры старой «новой волны» заслуживают серьезного внимания: «Песни ХХ века» Л.Петрушевской в Новом драматическом и «Стена» А.Галина в «Современнике». В сущности же – одна, поскольку «Стена» есть явная попытка выйти за пределы привычных тем и интонаций. Добавим «премьеру» «Колеи» В.Арро в № 4 журнала «Театр» - и что же?..

Почему?..

Не то в предмете, не то в способе разговора, который вела со зрителем «новая волна», ощущается нечто устаревшее. «Прошедшая мода» - не объяснение. Но, похоже, что время, которое выпестовало «новую волну», ее же и поглотило…

Нет человека, который не помнил бы: тема «новой волны» - быт без прикрас. Вялые будни, продергиваемые выплесками наболевшего. Понурые полуинтеллигенты, нахрапистые нувориши из сферы обслуживания, умирающий старики и ущербные дети. Тягучая рутина быта. Привычно несчастливые люди. Вот что-то всколыхнулось во всеобщем полуобжитом неуюте, чья-то мука прорвалась наружу, потащила за собой другую – словно по цепной реакции – слезы… крик… смерть…(нет, смерти не надо – «смерть не пройдет»: дайте проблеск надежды), проблеск надежды… Да какая в конце концов разница – все равно ничто всерьез не изменится.

Смысл и сила этих пьес – не в тезисах, не в монологах (которые, кстати, этим авторам поcтоянно не удавались), а в общем настрое. Была схвачена атмосфера времени. Тоскливое саморазрушение личности. Тоскливое саморазрушение семьи. Тоскливое саморазрушение системы жизненных ценностей. В сущности это была не драма быта, а драма застоя, отраженная на уровне быта. Застой, распад и нервозность общей жизни, о которых было поведано в единственно возможной на данное время форме.

В этом была главная ценность названных пьес. Это было то, что стоило пробивать и защищать, и это было то единственное, что не могла высказать вслух «защита».

Драма этих авторов – отражение застойных явлений в жизни общества: не благополучное порицание уже преодоленного или предназначенного к преодолению, а мучительный, надрывный (хотя и приглушенный, точнее – придушенный) крик о том, что представлялось почти непреодолимым. Разговор о застое изнутри – со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Казалось бы: сегодня им – Петрушевской, Арро, Галину, Павловой и другим – все карты в руки. Можно!.. Даже модно!.. Ну, кто первый? Почему так тихо?..

Сегодня они не могут отказаться от того, что накопили и чему научились: слишком долго они молчали, слишком дорого расплачивались за все, что сумели высказать. Потому и поиски новых путей становятся для них поисками новых тем, нового «жизненного пространства». Поиск нецелеустремлен и пока что не очень продуктивен.

Поиск новых тем рано или поздно должен стать не только для этих драматургов возвращением к главной, ключевой теме: осмыслению современного социума. Еще вчера они имели талант и мужество говорить со временем на языке времени. Именно этого театр ждет сегодня. Не только от названных нами авторов, но, может быть, прежде всего, от них.

Ждет прилива.

*«Советская культура», 16 мая 1987 г.*

х х х

**«Театр» - Дискуссия: проблема конфликта в современном театральном искусстве.**

**Владимир Арро. Частная жизнь.**

Драматургия задумалась. Драматургия отступает. Не в том смысле, что уклоняется от служения своему времени, от прямого и честного диалога со зрителем. Драматургия словно очнулась, сбросила эйфорию своего мнимого всезнания и всепонимания, устыдилась легковесного нравоучительства, поверхностного скольжения по жизни, беглого и неглубокого знания человеческой души.

Учить жить стало стыдно, разоблачать плохое начальство – неинтересно, поспевать за злобой дня и вовсе невозможно. Драматургия в считанные дни лишилась большинства излюбленных ею конфликтов, многие из них просто отпали – не потому, что разрешились, исчезли, а потому что перешли в ведение тех, кому и надлежало ими заниматься: партийных и законодательных органов, министерств, органов правоохраны.

Драматургия осталась один на один с человеком и сделала для себя немало важных открытий. Так она обнаружила, наконец, двойное течение жизни – одна благопристойно плыла в русле общепринятых официальных установлений, призывов и показателей, другая бурно кипела по скальным выступам реальной действительности, рождая и свою мораль, и свои верования, и свои авторитеты, и свою экономику. В этой двойственности драматургия обнаружила целую бездну подлинных, а не мнимых конфликтов, пригодных как для фарса, так и для высокой трагедии.

Пытливому взгляду драматурга открылись новые, причудливые, как бы сдвоенные социальные типы, например: партработник-взяточник, судья-уголовный преступник, врач-садист, учитель-циник, писатель-антисемит, министр-спекулянт и т.д. и т.п. За каждым из этих монстров угадывались годы изнурительной борьбы за «выдавливания» из себя человека, бессонные ночи в разговорах с самим собой на разных cтупенях своего падения, невероятные усилия по охране своего «подполья» и неописуемый страх при мысли о разоблачении. Двойственность рушила не только неустойчивых, слабых или бессовестных, она вошла в каждый дом, в каждую биографию, став вынужденной, компромиссной формой существования. И уж само собой, нелегко, драматически, а порою и трагически складывались судьбы тех, кто хотел сохранить цельность своей личности, кто сопротивлялся этому тотальному расщеплению.

Обнаружив все это, драматургия не могла не прийти к новому для себя выводу, что самые сильные, глубокие жизненные конфликты, пристойные для отражения в литературе, рождаются не только во времена общественных потрясений – войн, революций, но и в тихих, безмятежных на первый взгляд буднях, в этой глубоко презираемой театральными критиками мелкотемной трясине повседневности, вдали от цехов и строек, на всяких там кухоньках, дачках, квартирках, то есть в той жизни, которую принято именовать частной. И что из этих-то частностей во многом и складывается лицо, или физиономия, или гримаса – как угодно – нашей общественной жизни. И что тихие, усталые, безмятежные на первый взгляд будни при ближайшем рассмотрении оказываются упорной, неустанной борьбой за духовные ценности, цепью непрерывных микросражений за человеческое достоинство, за гуманистические принципы, за истину.

Больше того, драматургия может прийти к догадке о том, что социальные катастрофы как раз и являются следствием проигранных микросражений, результатом накопления частных, тихих конфликтов, не решенных вовремя, сигналом того, что разрушение личности доведено до предела.

Подумав обо всем этом, драматургия может прийти также к следующему выводу, а именно о том, что для нее нет ничего важнее, чем жизнь отдельного человека – и общественная и частная, и явная и тайная, и что сопереживает она ему всякому – и беленькому, и черненькому, и что почитает она его как первопричину и цель всего, что делается на земле.

И если это так, то задумчивость и неторопливость сегодняшней драматургии сродни задумчивости и неспешности Кутузова перед Бородинским сражением.

*«Театр», №11, 1987 г.*

х х х

**Телеспектакль.**

**И.Костолевский (исполнитель роли Кинга):**

- Чрезвычайно рад, что пьеса Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» нашла свое воплощение на телевизионном экране. На сцене нашего театра она идет уже пять лет, но остается актуальной и по сей день. Думаю, не устареет и еще много лет, поскольку не отличается суетностью и заданностью проблематики. Здесь затронута тема достоинства человеческой личности; вскрыты сложные процессы, на которые все мы до сих пор закрывали глаза и делали вид, что их не существует. Владимир Арро по-новому взглянул на проблему взаимоотношений социальных групп, которые сложились в последние годы. «Кинг» - фигура сложная и противоречивая, рожденная, по его собственному признанию, «в недрах общества». Завоевав признание и уважение в своей среде, он мучается и страдает от одиночества. Человек талантливый, художник по своей сути, он тянется к интеллигенции, за которой, как ему кажется, стоят извечные моральные ценности, он ищет духовной близости. Люди же, считающие себя интеллигентами, не принимают его на дух только потому, что он парикмахер. В этой разобщенности есть художественная и жизненная правда, которая вызывает сочувствие к моему герою…

Снимались актеры: А.Парра, Л.Нильская, Н.Волков, Г.Анисимова, Л.Соловьева, В.Вишняк, Н.Прокофьев.

*М.Забродина. «Телевидение. Радиовещание», №5, 1987 г.*

х х х

***«ЛГ»: -*** Какие три передачи прошедшей недели запомнились вам особенно и почему?

***Евгений Сурков:*** - … Из старых спектаклей и фильмов наиболее значительными представляются мне «Тема» Глеба Панфилова, впервые вышедшая на гребень труднейшей болезнетворной проблемы и потому так испугавшая «инстанции», и спектакль Театра имени Владимира Маяковского «Смотрите, кто пришел!», приобретший в нынешних условиях новую остроту и актуальность. Пьеса Владимира Арро поставлена Борисом Морозовым с множеством точных и тонких психологических деталей, как-то очень подробно и выпукло. Превосходно играет главную роль Игорь Костолевский.

*«Литературная газета», октябрь, 1987 г.*

х х х

**Агентство «София-пресс»:**

… Спектакль по пьесе «Смотрите, кто пришел!» В.Арро в театре «Слеза и смех» стал одной из интереснейших новинок софийского театрального сезона. Это яркий, публицистичный разговор о духовном кризисе людей, взгляды которых расходятся с социалистическими идеалами.

*«Советская культура», 15 августа 1987 г.*

х х х

**Парад популярности.**

… На вопрос о драматургах, с которыми главные режиссеры и директора хотят сотрудничать, ответили 227 человек. Назвав около шестидесяти имен, они подтвердили, что драматургический выбор у театра сегодня достаточно широк. Приводимый список выстроен по количеству полученных голосов в процентах к числу ответивших.

В.Розов 23

А.Дударев 22

А.Гельман 21

М.Шатров 20

В.Арро 14

А.Галин 12

Л.Петрушевская 11

М.Рощин 10

Л.Разумовская 10

…

*«Театральная жизнь», №23, 1987 г.*

х х х

**«Круглый стол» «Театральной жизни». Б.Любимов:**

… Относительно современной драматургии… Конечно, замечательно, что журналы печатают произведения прошлого, но я хочу узнать, что будет в 1987 году и не возникнет ли здесь пауза. Организационные меры не обязательно влекут за собой моментальный художественный успех.

Да, у нас есть пьесы «Кабанчик» В.Розова и «Рыжая кобыла…» И.Друцэ. У нас есть серьезный драматург В.Арро. Надеюсь, его новая пьеса «Колея» в постановке такого режиссера как Л.Хейфец, даст пищу для ума и сердца. И все же сегодня нам больше известны художники, которых мы знаем более двадцати, тридцати лет, а других фигур пока не видим. А где же молодые?..

*«Театральная жизнь». №3, 1987 г.*

х х х

**И.Силина. О Борисе Морозове.**

… Здесь, на сцене Театра им. Вл. Маяковского, родился еще один памятный его спектакль. Памятный и по общественному резонансу и по конфликтам и передрягам с курирующими инстанциями, которых многое в пьесе не устраивало – слишком смела была по тем временам. Я имею в виду «Смотрите, кто пришел!» В.Арро, где режиссер продемонстрировал и новую стилистику мышления, и умение заставить актеров «изменить себе» в лучшем понимании этого слова: герой-красавец Игорь Костолевский, данные которого после Треплева опять благородно, но все же односторонне эксплуатировались в театре, в спектакле Морозова оказался как бы со сдвинутым хребтом самоуверенности, режиссер вскрыл тайную болезнь парикмахера Кинга, выявил его внутреннюю тоску и потерянность: среди доступной роскоши и всеобщего заискивания Кинг – Костолевский ощущал себя нищим, и эта духовная нищета мучила, как проказа, и гнала его к людям свободным, которым он хотел быть полезным и не умел, умел лишь ломать чужие судьбы…

Когда встал вопрос о новом главном в Театре им. А.С. Пушкина, он решился почти автоматически: на Бориса Морозова там очень надеялись – вот человек, у которого определился свой цельный художественный мир.

Почему не сложилось? Почему в конце прошлого сезона, через пять лет после назначения, он вынужден был покинуть театр, который так и не сумел сделать своим? Почему твердый художественный взгляд на задачи искусства обернулся заискиванием перед публикой, метаниями в поисках пьес, заведомо рассчитанных на дешевую популярность? Почему крепкий характер Морозова, казалось, столь важное качество для руководителя, сработал против него, выродился в эгоизм, истеричность, мнительность и слабоволие?..

*«Театр», №12, 1987 г.*

х х х

**Список контрактов,** заключенных ВААП на драматические произведения ленинградских авторов в 1983 – 1987 гг.

***В.Арро. «Смотрите, кто пришел!»:***

Финляндия, постановка 1983 г.

ЧССР, постановка 1983 г.

ВНР, издание 1983 г.

Франция, постановка 1985 г.

НРБ, постановка 1986 г.

ПНР, постановка 1986 г.

***В.Арро. «Пять романсов в старом доме»:***

ЧССР, постановка 1983 г.

НРБ, постановка 1984 г.

Великобритания, радиопостановка 1986 г.

***В.Арро. «Сад»:***

ЧССР, ТВ постановка 1983 г….

*«Театральный Ленинград», №13, 1988 г.*

х х х

**Марина Порк. Кавалергарды, век недолог…**

… Открытие героя, которое совершил Костолевский в спектакле «Смотрите, кто пришел!», произошло не благодаря, а скорее вопреки сыгранному ранее. Социальная точность, обнаженная искренность рассказанной В.Арро истории, отразившей реальные противоречия времени, с особой силой прозвучали в постановке Бориса Морозова.

Драматург и театр вывели на сцену героя, рожденного нашим временем. Хозяин жизни, человек, создавший самого себя по образу и подобию… Кого? Нуворишей – барменов и банщиков, которые многие годы были его окружением? Нет, он всегда знал им точную цену. А люди, в среду которых так стремился парикмахер Кинг, оказалось, сами давно утратили идеалы и находятся в еще более ужасающем тупике.

- Многие считали, что я ошибся, пригласив Костолевского на роль Кинга, - вспоминает режиссер. Ведь герой наш – человек самоуверенный, порой наглый, жестокий. Игорь же полная его противоположность. В отличие от некоторых своих коллег ему, к примеру, глубоко чужда агрессивная борьба за свое место в труппе театра. Он постоянно собой неудовлетворен, и это не кокетство, а его человеческая позиция. Поэтому, наверное, актеру удалось показать трагедию Кинга, спрятав под маской дельца тонкую, ранимую душу, ущемленное достоинство. Помню, как однажды после репетиции мы шли по бульварам мимо кинотеатра «Россия», где показывали «Тегеран-43» и во всю стену висел плакат, изображавший красавца-супермена в шляпе с огромными полями, со спокойной уверенностью глядящего на окружающих. Другой бы радовался такой популярности, а Игорь мучился.

После «Смотрите, кто пришел!» мы вправе были ждать от Костолевского взлета, нового уровня, на который подняла его удачная актерская работа. Ведь даже его учитель Андрей Гончаров сказал после премьеры, что Игорь дважды родился актером. К сожалению, пока надежды эти не оправдались…

*«Советская культура», 25 февраля 1988 г.*

х х х

***«ТЖ»:*** - Кто из молодых драматургов привлекает ваше внимание?

***Леонид Зорин:*** - Самые большие надежды возлагаю на В.Арро. Что же касается дебютантов, то мне кажется весьма многообещающей заявкой пьеса Андрея Яхонтова «Мир без китов».

*«Театральная жизнь», №8, 1988 г.*

х х х

**В.Арро. Мастерская от слова «мастерство».**

В мастерской молодых драматургов при Ленинградском отделении Союза театральных деятелей люди собираются не такие уж и молодые. Средний возраст их, я думаю, лет тридцать пять. Все с высшим образованием, с профессией, а вот поди ж ты – муза театра не дает им покоя. Драматических писателей в нашем пятимиллионном городе очень немного, дар это редкий, можно сказать, уникальный, поэтому Театральный союз делает все, чтобы его поддержать. Больше десяти лет назад Игнатий Дворецкий впервые собрал мало кому известных литераторов с их первыми драматическими сочинениями. Теперь без этих имен трудно представить нашу театральную афишу: Алла Соколова, Александр Галин, Семен Злотников, Александр Кургатников, Валентин Красногоров.

Научить писать пьесы, конечно, нельзя. Нельзя в большей степени, чем научить писать стихи или прозу. Потому что этот литературный жанр (или род) расположен на грани двух видов художественного творчества – литературы и театра. Где-то совсем близко пластические жанры, изобразительное искусство, И, конечно, музыка. Театр ведь искусство синтетическое, а пьеса – основа театра, и вот драматург должен обладать природным чутьем, особой интуицией, которая позволяет ему фокусировать все жанры, все виды искусств в одной точке – в театральном представлении, выраженном, однако, лишь материей слова.

Опытный драматург, когда пишет пьесу, в своем воображении не только ставит ее, не только оформляет и озвучивает, но и исполняет все роли. Он по природе своей лицедей, фантазер, игрок, задира и полемист. Он обладает не монологическим мышлением, а диалогическим. Одним словом, в этой профессии многое решают природные задатки, часто в достаточно парадоксальном сочетании. Но в общении друг с другом, в разговорах о деле можно увидеть себя как бы со стороны, понять свои сильные и слабые стороны. Наши сходки и преследуют эту цель…

*«Театральный Ленинград» №28, 1988 г.*

х х х

**И.Комоцкая. Александр Парра.**

… На сегодняшний день особое место в творчестве Александра Парры занимает спектакль «Смотрите, кто пришел!». Б.Морозов, выпустив его в 1982 году, к пьесе, где в конфликтной ситуации сталкиваются современные интеллигенты и нувориши из сферы обслуживания, охладел, считая, что с движением времени пафос ее притупился.

Но спектакль продолжает жить, не просто играться, а именно жить, претерпевая существенные смысловые сдвиги. Изменения начали происходить, когда роль Шабельникова перешла к Парре. В задачу первого исполнителя входило создание довольно ординарной, заурядной личности: «Мужчина с зыбким, не определившимся характером», как писали некоторые критики. И это о человеке, отказавшемся от хорошо оплачиваемой преподавательской должности, поскольку не смог предать учителя, выстраданную научную тему? Парра помнит об этом поступке героя. Он играет человека, живущего как бы в ином мире, нежели модный парикмахер Кинг, а тем более его нахрапистые друзья. Человека, живущего по другим законам, в сфере других ценностей. Так был сделан шаг, чтобы возвысить спектакль над самим собой. Вывести его в плоскость размышлений о ценностях, которые мы выбираем. Шабельникову Парры и в голову не пришло бы мучиться рядом с покупателями дачи комплексом неполноценности. Если бы не Алина… Любовь к ней делает его одновременно сильным и слабым, мужественным и незащищенным. Вот где подлинная драма. Человек беззаветно любит женщину. Идет ради нее на нескончаемые жертвы. Но и этим не может сделать ее счастливой. В конце концов, сердце сдает…

Конечно, работа Парры далеко не безупречна. Но актер вошел в готовый спектакль, привнес в него новые смысловые акценты, и это без всякой поддержки постановщика (один из многочисленных парадоксов эпохи режиссерского театра), но при заметном сопротивлении некоторых партнеров. Чувствуется, что в меняющемся спектакле не совсем уютно И.Костолевскому. Трудно смириться актеру, что его герой – Кинг – утрачивает безраздельность зрительского внимания. С завидной стойкостью не подхватывают углубляющей спектакль темы ценностей, которые мы выбираем, исполнительницы роли Алины (мне удалось увидеть двух из них: Л.Нильскую и Е.Романову).

Итак, снова проблема режиссуры, проблема актерского ансамбля, словно преследующие Александра Парру все годы его работы на московской сцене.

*«Театральная жизнь», №9, 1988 г.*

х х х

**Георгий Вирен. Сшибка страстей.**

**В.Арро. Колея. Л., «Советский писатель», 1987 г**

В списках драматургов так называемой «новой волны» одним из первых часто называют Владимира Арро (и дело тут не в алфавите). Если бы наш театр и кровно связанная с ним драматургия развивались нормально, естественно, то новое, то есть молодое, поколение, в свой черед вступившее на сценическую стезю, непременно принесло бы юношеский максимализм и задор, неожиданные, может быть, бунтарские, театральные идеи, заражая читателей, актеров, зрителей молодой энергией, оптимизмом, свежестью, короче – «бурей и натиском». Ровно ничего из этого наша «новая волна» не принесла. Потому что в театр пришли не юноши со взором горящим, а «молодые» люди – родители взрослых дочерей и сыновей. Люди, досыта и с лихвой хлебнувшие многолетних жизненных передряг, прорвавшиеся к своему призванию и признанию через множество рогаток и барьеров, на которых, как клочья одежды, остались и оптимизм, и свежесть, да и молодость… Но они пришли не опустошенными. Они принесли острый и трезвый взгляд на жизнь – порой гневный, порой саркастический и злой. Принесли чувство тревоги и желание очистить души людей и все общество от равнодушия, лицемерия, от извращенной морали.

Поздний приход писателя в литературу (в том числе драматическую) вынуждает его отказаться от всего побочного, второстепенного, заставляет говорить только о главном, о сути, торопиться крикнуть: «Смотрите, кто пришел!» - имея в виду не собственную персону, конечно, а своих героев, сверстников, свое поколение.

Все сказанное относится к Владимиру Арро с той оговоркой, что это лишь «генетический код» его творчества, нуждающийся в расшифровке.

Он провел детство в предвоенном Ленинграде – под колоннадой Исаакиевского собора, у Медного всадника, на невской набережной…

… Арро стал детским прозаиком, выпустил полтора десятка книг. По его признанию, вновь и вновь пытался вернуть прерванное детство, доигрывая веселые довоенные игры, делясь довоенным счастьем с новыми поколениями. Но время шло, вычерпывая ресурс веселости и склоняя поколения к играм иного рода, отнюдь не радостным. Наступала пора определить отношение к новым временам. На мой взгляд, Арро сделал это уже в «Высшей мере» - своей первой пьесе, написанной в 1976 году, - хотя ее события датируются годами блокады Ленинграда…

Арро не открыл нам каких-то новых истин, он показал один лишь эпизод извечной борьбы добра и зла. И хотя время действия далеко отстранено от нас, тема – одна из острейших не только для 76-го года, но и на сегодняшний день. Если в сверхэкстремальных условиях блокады все-таки были люди, считавшие, что правду и закон нельзя попирать ни при каких, самых страшных и кровавых обстоятельствах, люди, с риском для жизни отстаивавшие эту правду, то что уж говорить о других временах и условиях, куда более спокойных и комфортных, когда правда и закон тем не менее становились служками корысти и амбиций…

… В сборнике «Колея» шесть пьес, но я не буду разбирать их поочередно…

Мне нравится в пьесах Арро то, что он не оглупляет тех, чьих взглядов не разделяет. Он сознательно не берет в противники огурцовых и держиморд. В его пьесах сталкиваются системы мировоззрений, каждая из которых имеет свою логику, свои социальные и исторические корни… Арро исследует промежуточные состояния людей и социальных явлений, рассматривает моменты слома, перехода. Он говорит о своих пьесах: «Люблю острый конфликт, когда доводишь героев (и сам с ними доходишь!) до края и с ужасом глядишь вниз, в эту пропасть… Люблю диалогическую форму, когда из безобидных вроде бы фраз вызревает, рождается мощная сшибка страстей». А какая пропасть глубже той, которая разверзается перед человеком, теряющим веру? И какая страсть мощнее той, которая подымает человека на бой за свою веру?..

Книга Арро читается на едином дыхании, и в каждой пьесе – стремительная спираль сюжета, плотно насыщенного столкновением идей. Но, несмотря на легкость чтения, это не веселая и не легкая книга. Нет, автор «не берет на испуг». Он просто трезво и с тревогой смотрит на мир, ни на миг не теряя веры в возможность гармонического существования людей.

«Новая волна» бросила на театральный берег немало талантливых драматургов. Владимир Арро выделяется среди них особо пристальным и серьезным вниманием к тому, как движение времени отражается в душах людей. Он требует раздумья и понимания.

*«Октябрь», №6, 1988 г.*

х х х

**В.Фролов. Муза пламенной сатиры.**

… Сложна природа и Кинга из пьесы Арро «Смотрите, кто пришел!». Это – явление еще более спорное. Раздумывая над этим образом, можно прийти к разным оценкам, и, наверное, каждая из них будет справедливой. По-моему, если вглядеться в Кинга, то можно согласиться с М.Горьким, который писал, что реальный жизненный характер развивается по своим внутренним законам через положения, в которых он как бы самовыражается. Арро выстраивает такую структуру пьесы, в которой каждый персонаж вовлекается в полемический спор. Кинг фигура сатирическая, в нем есть неуравновешенность сознания, неясность жизненной позиции, он разный – эгоист, самохвал, циник, пресыщенный крупными гонорарами, - и все это автором иронически высмеивается, подается в тоне издевки и осуждения. Так, по-моему, можно рассматривать Кинга…

… «Я ужасный парвеню», - признается Кинг с какой-то хлестаковской удалью. В его характере есть подлинка и жестокость, в сцене с Алиной он мстит людям за недоверие. Нет, совсем не идеален этот избалованный славой европейский чемпион по дамским прическам. Однако есть в нем и душевная теплота, он отчаянно стремиться соединить разорванные связи людской гармонии, цепко держится за всеобщность, за то, чтобы жить в мире и доверии друг к другу. Печально, что все это не может осуществиться…

*М., 1988 г. С. 377 – 379.*

х х х

**«Театр». Свобода слова.**

**Владимир Арро. Герой и бюрократ.**

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

С чем же сообразовывался он, что служило ему ориентиром в его неустанной и, прямо скажем, хлопотной деятельности по выпрямлению, охорашиванию, выхолащиванию драматургического героя? Правда жизни и живого реального человека? Высшие художественные соображения? Потребности зрителя? Здравый смысл, наконец? Как правило, нет. Как правило, им владела забота о собственной пользе – она проявлялась и в ощущении незыблемости своего положения, и в иллюзии своей абсолютной необходимости, и в наслаждении властью над музами, и в возможности побравировать своим невежеством, а то и полной эстетической глухотой. А главное – в гарантии удачного рапорта по инстанциям. Удовольствий из послушного героя можно извлечь много, особенно, если наладить, как теперь говорят, безотходную систему его использования.

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

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

Вопреки бюрократу.

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

*«Театр», №6, 1988 г. С. 30-33.*

х х х

**В.Полушко. Предварительные итоги.**

**Владимир Арро. Колея. «Советский писатель», Л., 1987 г.**

Выход в свет первого сборника пьес – для драматурга событие более значимое, чем для любого другого литератора.

Ленинградскому драматургу Владимиру Арро в этом смысле повезло. Не прошло и десяти лет со дня премьеры спектакля по его первой пьесе, как ленинградское отделение издательства «Советский писатель» выпустило однотомник пьес В.Арро «Колея».

Однако путь драматурга к признанию отнюдь не был усыпан розами. Первые его пьесы – «Высшая мера» и «Сад», даже пробившись на сцены столичных театров, остались почти незамеченными. И только когда в самом начале 80-х на театральных горизонтах появилась пьеса «Смотрите, кто пришел!», всем стало ясно, что произошло событие. Правда, финал пьесы был изменен и сглажен сверхосторожными редакторами вопреки авторскому замыслу. Но даже эта «редактура» не смогла помешать зрителям и критике ощутить смысл пьесы. Арро удалось сделать то, чем в принципе должна заниматься драматургия (и что так редко по-настоящему удается): не только разглядеть зарождающиеся социальные процессы, но и показать, как они отражаются на жизни конкретных людей…

… Но однозначность оценок и разрешений конфликтов для Арро принципиально неприемлема. Внимательно вглядываясь в персонажей пьесы, мы вдруг с удивлением обнаруживали: мятущийся интеллигент Шабельников – не только жертва, но и виновник своих жизненных затруднений, а самодовольно-нагловатый парикмахер Кинг одарен способностью к страданию.

Когда читаешь подряд пьесы Арро, возникает ощущение единства вопреки калейдоскопической пестроте персонажей и обстоятельств, жанровому диапазону от трагедийности «Высшей меры» до фарсовости пьесы «Синее небо, а в нем облака». Сквозной для творчества драматурга стала тема интеллигентности как творческого отношения к жизни. И неистребимое стремление сохранить это творческое начало в самых неподходящих условиях присуще героям драматургии Арро.

Из пьесы в пьесу переносит автор раздумья о том, как трудно различима бывает для человека граница между самовыражением и самоутверждением (как правило, за счет окружающих, самых близких людей) и какой дорогой ценой приходится расплачиваться за переход этого рубежа.

И еще одну общую для всех пьес Арро особенность хочется подчеркнуть – их неотъемлемую принадлежность к ленинградской (уходящей корнями в петербургскую) традиции русской культуры, И дело здесь не только в том, что город на Неве, его окрестности являются местом действия и действующим лицом почти всех пьес драматурга. Сама атмосфера действия, язык, образ мыслей и чувств персонажей, строгая архитектоника пьес, в которой рациональная сдержанность преобладает над метафоричностью, - все говорит о родовой причастности автора к гранитам невских берегов.

Сегодня Владимир Арро – председатель секции драматургии Ленинградской организации Союза писателей РСФСР, руководит созданной И.М. Дворецким творческой мастерской молодых драматургов при ЛО СТД. Активно участвует в работе обновленного городского художественного совета. Тем самым творческий авторитет получил официальное подтверждение, - и в этом одна из примет нашего времени.

*«Советская культура», 17 декабря 1988 г.*

х х х

**Н.Казьмина. Смотрите, кто к нам пришел! На гастролях Русского драматического театра из Фрунзе.**

… Милосердный призыв пожалеть всех и всем вместе разделить вину за бесцельно прожитые годы, неожиданно звучит и в другом – лучшем – спектакле гастролей: «Смотрите, кто пришел!» В.Арро (режиссер В.Пази). Эту пьесу, после неудачного, на мой взгляд, воплощения в Театре имени Вл. Маяковского, театр из Фрунзе как бы реабилитировал. Ошибка московского режиссера Б.Морозова, на мой взгляд, состояла даже не в том, что в его спектакле «этим» дачу не продавали. Вынужденный финал, увы, вполне вязался с общим решением. В пьесе, где была точно схвачена «объективная логика социальных и духовных деформаций» (В.Оскоцкий), новая социальная ситуация, в которой держателями духовных ценностей и материальных благ оказывались две разделенные предрассудками социальные группы людей, конфликт оказался спрямленным. В нем необоснованно появились правые и виноватые, «истинные» интеллигенты и «бесстыдные» нувориши. В отличие от В.Пази, Б.Морозов пропустил в пьесе главное – люди были не виноватыми, а обделенными, все без исключения. Виноватой оказывалась жизнь, в которой всякого рода нарушения во взаимоотношениях людей, в оценках реальных и мнимых ценностей стали естественными. Исключив из разговоров двух героев, сыгранных в обоих спектаклях прекрасно (я имею в виду Бармена и Банщика – М.Филиппова и В.Варганова и, соответственно, И.Матэра и В.Скоропися), обратимся к спектаклю В.Пази, в котором режиссерская концепция исчерпывающе выражена через реплику кого-то из персонажей: «Я уважаю продавца и не уважаю лавочника».

В спектакле ожили старомхатовские традиции психологического театра, были применены традиции чеховские. Атмосфера привычно забытого складывалась и из гула проходящего где-то поезда и из шороха целлофана, которым накрывали от дождя дачную мебель. Ощущение летней духоты где-нибудь под Ленинградом, в Комарово, о котором кричал соседский магнитофон, было так сильно, что даже объясняло, прощало то томление, тревогу, в которой пребывали все действующие лица и которую пытались избыть. Режиссер, признав и правду и право за старшим поколением (бытово очень точно сыгранным Т.Варнавских и Л.Ясиновским), не мог не отметить, что именно их жизненный принцип – «Мы были брезгливы в выборе средств» - привел их к самоустраненности из жизни, к неправедности этой жизни. Раздвоенными и несчастными оказались дети «брезгливых» отцов в этом спектакле – Алина (Г.Степанова) и Кинг (С.Матвеев). Они не примкнули ни к одному из жизненных лагерей, интуитивно ощутив их обоюдную ущербность. Их драма человечна, их метания вызывают сочувствие. Их желания не совпадают с их возможностями и наоборот. Но в этом утверждении спектакля нет вульгаризации, какая присутствовала у Б.Морозова… Интересна, психологически обоснована в этом спектакле и трактовка Левы Шабельникова, столь механически воскрешенного когда-то Б.Морозовым. Лева в спектакле В.Пази принимает как должное невысказанный упрек в мягкотелости, бесхребетности. Этот Лева (В.Москалев) умирает не от случайного сердечного приступа, не от потрясения изменой жены – от сознания тупиковости социальной ситуации, в которой оказался. От сознания своего запрограммированного системой несовершенства и несостоятельности в жизни, где «все достается с боя». Аналогичное фиаско, кстати, терпит и Кинг, который сознательно здесь не противопоставлен Шабельникову. Почему-то запоминается, что у него пальцы музыканта. Как у Лопахина…

*«Театр», №3, 1989 г.*

х х х

**Владимир Арро: «Настала пора честных признаний».**

…- Нас всех захватила эйфория той мечты. Мы верили и не верили… Казалось: все можем! А рядом происходили вещи отнюдь не оптимистичные. Те, кого мы сейчас вслед за Евтушенко называем «наследниками Сталина», не собирались сдаваться…

Мы и не заметили, как в наших ровесниках вызрел тот же вирус. О, это были другие дети «оттепели»! Когда общество сделало крен вправо, они уже освободились от плена иллюзий. Но вот что интересно: чем больше потом прекрасные слова расходились с делом, тем охотнее государство поддерживало именно сладкие грезы. И именно этот окончательно сформировавшийся официальный оптимизм, сопряженный лишь с желанием стабильности, стабильности во что бы то ни стало, будет особенно калечить души.

- В драме «Сад» вы анализируете похожую ситуацию…

- Я наблюдал ее в Дивногорске, где побывал через несколько лет после окончания его строительства. Но это мог быть и любой другой молодой город, БАМ, наконец… Главное – люди, которые вдохновились мечтой приблизить прекрасное будущее. Им снились «голубые города, у которых названия нет», и они их построили, но… Вступили в противоречие с тем, что получилось на самом деле. В новых городах неизбежно воцарялся конформизм, усилия их жителей все больше направлялись на создание удобной, безбедной жизни. Но где же дух братства, жертвенности, с которых все начиналось? Первостроителям это забвение казалось предательством. И в этом была беда их! Идеалы прошлых лет изжили себя, а они считали себя обманутыми. Они остановились, но это, как стало понятно уже теперь, соответствовало духу углублявшегося застоя и поэтому активно поддерживалось властями. А я… Я, сам того не желая, создал в пьесе модель тогдашнего общества. На такие вещи у власть предержащих всегда отличное чутье! Я стал одиозной фигурой…

- Подобное же случилось, когда была поставлена пьеса «Смотрите, кто пришел!» Но здесь упреки посыпались как сверху, так и снизу. Да, в нашей жизни появились предприимчивые парикмахеры и младшие научные сотрудники, подрабатывающие на ремонте квартир. Но сочувственно относиться к первым и винить саму интеллигенцию в ее невзгодах? Это было непонятно!

- Но как стремительна жизнь! Еще несколько лет назад из пьесы (а написана она в 1980 году) извлекался лишь один круг проблем: Мол, смотрите, как парикмахер, банщик попёр! Но мне и тогда казалось, что процессы сложнее. Свой предпринимательский талант по-настоящему использовать «новые хозяева» не могли. Что, по существу, противоречило одному из фундаментальных законов общества: необходимости рынка, конкуренции. Тогда такая мысль звучала кощунственно, как пропаганда теневой экономики. Я понимал это, но рука сама выписывала: «С коммерцией мы разобрались лет 50 назад! – Не до конца, не-ет! И они вам еще это докажут…» И эти ребята доказали, предвосхитив нынешнее кооперативное движение.

С другой стороны, в среде интеллигенции тоже не все было благополучно. Появилась псевдоинтеллигенция, «выдвинутая» по степени родства и связей…

В своих пьесах я, по существу, писал портрет моего поколения. Старался делать это честно, без прикрас…

*«Социалистическая индустрия», 5 марта 1989 г. Беседу вела И.Медведева.*

х х х

**«ЛГ». Злободневная беседа.**

**Владимир Арро: «Взялся за гуж…».**

… - Как вы восприняли ваше избрание на пост руководителя писательской организации? Избрание, напомним, не келейное, как бывало прежде, - впервые по воле писателей первый секретарь правления избирался общим голосованием, при этом – в нешуточной борьбе, даже два тура понадобилось. Как чувствуете себя на этом посту теперь?

- Есть такая распространенная фраза: доверие обязывает… На этом ее обычно обрывают, оставляя за кадром ответ: к чему именно обязывает оно? Хорошо работать? Да, конечно. Но что это значит: работать хорошо? Все эти вопросы встали передо мной еще даже до избрания на этот пост, еще при первых разговорах о возможном выдвижении. Сначала я, честно говоря, принял эти предложения как шутку. Я ведь никогда не входил в руководство, был вообще в стороне, не состоял ни в каких даже комиссиях. Но возникло предложение, и я задумался…

- Как в пьесе «Назначение» вашего старшего собрата по жанру Александра Володина: «Может, пора?..»

- Да. Только я отнес бы эти слова не к себе лично, а ко всему нашему поколению «шестидесятников», ко всем, с кем столько лет варились в одном котле – начиная еще с литературных объединений. И не без горечи отмечу, что слова эти сильно запоздали. Многие успели «перегореть», так и не реализовав себя как общественные люди. И годы, конечно, свое берут. Я, например, родился в тридцать втором, стало быть, «хорошо за пятьдесят», и о каком-то омоложении руководства нашей писательской организации можно говорить разве что условно. И, однако, есть и у меня, и у коллег некое азартное желание «выложиться», сделать что-то для организации, для города… Да, и для города тоже. Я ведь коренной ленинградец, блокадник, необычная фамилия моя, к слову, эстонского происхождения – до войны много эстонцев и финнов жило в городе и вокруг. Начало войны помню: поначалу воспринималась она как большая и увлекательная иллюминированная игра – ракеты, прожектора – с приключениями, с ловлей шпионов. А потом – голодное полузабытье в цинге, в коросте, смерть отца, брата, соседей, на втором году блокады – эвакуация на Урал. И там – первый острый приступ «ленинградской» ностальгии, сны о Ленинграде, какие-то городские звуки, застрявшие в памяти, чуть ли не галлюцинации, вдвойне мучительные, потому что Ленинград был недостижим. Я это к тому вспоминаю, что для нас, ленинградцев, любовь к родному городу – это не просто «местный патриотизм», это нечто большее, более глубокое и сложное. И не остающееся неизменным во времени. Конечно, мы всегда любили свой город, поэты не успевали воспевать его красоту и знаменитые белые ночи. Но пришло время, и стало ясно, что с городом что-то происходит, что пассивная, созерцательная любовь «по привычке» не только недостаточна, но и оскорбительна для него. Это ощутили сразу многие, и «круглый стол» «Литературной газеты» под названием «Великий город с областной судьбой?» - одно из свидетельств тому…

… - Призывы благородны, но как претворить их в жизнь?..

… - Был создан координационный совет творческих союзов Ленинграда, целью которого, как говорится в учредительной декларации, является «консолидация сил творческой интеллигенции для более полного и эффективного ее участия в демократических преобразования в Ленинграде». Одним из первых документов совета стало письмо «Что мешает демократическому обновлению Ленинграда», направленное в несколько ленинградских и московских адресов.

- Опять обращение, опять декларация?..

- Давайте не будем все же недооценивать роль и значение слова. Другое дело, что слово должно быть вовремя услышано, а не просто подшито к делу в том или ином учреждении. А вот с этим у нас, как вы знаете, тяжело. Как мы радуемся открытию нового журнала «Искусство Ленинграда», как горячо благодарим за милостивое разрешение выпускать его! А, на мой взгляд, это стыд: девять творческих союзов, девять муз, девять мощных направлений в отечественном и мировом искусстве получили… по одному печатному листу в месяц!

- Что ж, и такое бывает у нас не каждый день…

- Потому что мы смирились с таким положением! Потому что мы извратили самое суть нашего писательского союза и его организаций на местах, утратили чувство независимости, общественного характера творческих объединений. Между тем, если взглянуть непредвзято на все нормативные документы, на наш устав, при всем даже его несовершенстве, у союза огромные возможности. И нет никаких юридических препятствий к их реализации…

Без расширения печатной трибуны немыслима демократизация. Немыслима гласность. Каждое мнение должно быть услышано.

- В том числе и «мнения», чуждые и неприятные вам, вроде «мнений» той же самой «Памяти» и ее единомышленников?

- Они-то как раз этой возможностью и сейчас пользуются достаточно широко… Ну, а если в принципе – право быть услышанным имеет все, что не противоречит Конституции: не зовет к насилию, не пропагандирует национальную и расовую рознь.

- И последний вопрос? Как вам удается совмещать вашу общественную работу (а по сути дела – службу) с творческой работой? Не мешает ли первое второму?

- Что говорить мешает, еще как мешает! Пришлось попросту сломать привычный стереотип жизни, ведь как-никак, двадцать лет на «вольных хлебах». Но, с другой стороны, так, наверное, и надо – чтобы мешало. Потому что должность, отправляемая «между делом», - не для сегодняшнего дня. Да, честно говоря, и не хочется уже милых привычных радостей, в том числе и так называемых «новых творческих успехов» в старых обстоятельствах жизни, в игре по старым правилам. Сначала – сделать главное: правила изменить.

*«Литературная газета», 2 августа 1989 г. Беседу вел И.Фоняков.*

х х х

**Максим Максимов. Сеанс заклинаний или послесловие к одной телепередаче.**

Не так давно писатель Юван Шесталов, один из членов созданной на последнем Пленуме СП РСФСР Ленинградской областной писательской организации, выступая на митинге коммунистов города, говорил: нам необходимы сегодня свои шаманы, способные вдохновить народ новыми заклинаниями… Что ж, от слов – к делу! И вот в пятницу вечером в телепередаче под рубрикой «Прошу слова» изумленные телезрители услышали с экрана такие заклинания, от которых наверняка у многих волосы встали дыбом!

Итак, четверо писателей из Ленинградской областной писательской организации (бывшая ассоциация «Содружество») получили, наконец, возможность обратиться к многомиллионной аудитории. Вот их имена – Сергей Воронин, Евгений Туинов, Вильям Козлов, Марк Любомудров.

- Мы хотим, чтобы вы узнали, в каком положении находятся в Ленинграде русские писатели, - сказал Сергей Воронин. – В нашем городе 430 писателей, из них русских – 20 процентов. Остальные – русскоязычные, большинство из них – еврейской национальности. Однако, прошу не зачислять меня в антисемиты!..

Успокойтесь, Сергей Алексеевич, не зачисляем. Мы знаем, что вешать ярлыки – занятие не самое достойное. Хотелось бы просто для начала узнать: откуда, как возникла эта цифра – двадцать процентов? Кто и каким образом, до какого «колена» занимался изучением родословной всех ленинградских писателей? Откуда и с каких пор первое место в жизни литературы, в жизни писательской организации стал занимать национальный вопрос? Почему творческие проблемы подменяются проблемами национальными?

К сожалению, вся «механика» подсчетов осталась за рамками выступлений. Но узнали мы много другого любопытного.

Оказывается, большая часть евреев писательской организации создала «групповщину», стала хозяевами всех ленинградских журналов, издательств, держит в своих руках секретариат, бюро секций, комиссии Союза писателей, контролирует наши ленинградские газеты.

Вам мало?.. Еще факты: «ленинградская еврейская групповщина» крепко охраняет свою цитадель, делает все, чтобы в Союз писателей не принимали талантливых русских, не дает подлинным русским ни печататься, ни издаваться…

… Напоследок стоит упомянуть, что телепередача поначалу задумывалась как диалог между представителями городской и областной писательских организаций. Однако писатели из городской организации не явились на встречу. – Мы отказались от дебатов, так как предмета для них просто нет, - сказал нам Владимир Константинович Арро. – Обвинения, выдвинутые против нас на Пленуме СП РСФСР, - ложные. Пока представители областной организации не извинятся перед нами – разговора не будет. А опускаться на их уровень беседы, доказывать перед многомиллионной аудиторией, что евреи – тоже люди и тоже имеют право писать… Не слишком ли унизительно?

Так правильно ли поступило Ленинградское телевидение, предоставив слово лишь одной стороне? Наверное, да.

- Для нас сегодня наступил в некотором роде праздник, - заметил, улыбаясь, в финале Марк Николаевич Любомудров.

Что ж, можно поздравить… А заодно – понадеяться, что многим телезрителям уже стало окончательно ясно, кто есть кто.

*«Смена», ноябрь 1989 г.*

х х х

**В.Арро. Преодолеть синдром областной судьбы.**

Разобщенность творческих союзов в застойные годы была одним из залогов «успешного руководства» искусством и культурой в целом. Наши пастыри тревожно настораживались, если где-либо собирались люди из разных творческих цехов. Общими усилиями лишь клеймили инакомыслие да принимали обязательства по встрече очередного юбилея. Время от времени в каком-либо творческом доме проходил не особенно пользовавшийся популярностью устный альманах «Семеро под одной крышей».

С тех пор нас стало «девятеро». У нас появился общий дом – журнал «Искусство Ленинграда». Но самое главное – мы стали другими. Мы стали хозяевами в собственных творческих союзах. Мы обрели чувство достоинства, может быть, впервые осознав себя свободными и независимыми художниками. Резко возросло наше чувство ответственности за то, что происходит в нашем городе и в стране. И естественно, что мы потянулись друг к другу. Ну, прежде всего, потому, что у нас много общих профессиональных забот. Во-вторых, мы почувствовали, что надо выступать единым фронтом против того, что враждебно культуре, человечности и демократии. И наконец, мы поняли, что когда мы вместе, нами невозможно манипулировать.

Идея координационного совета творческих союзов вынашивалась несколько лет. Но, то ли инерция центробежных сил, то ли привычная робость мешали благому намерению стать реальностью.

Теперь совет создан. Каждый союз делегировал в него двух человек: как правило, председателя и члена секретариата. Так что совет вполне полномочный и представительный, хотя и является неформальным образованием. Иного ему статуса и не нужно. Это ведь совещательный, координирующий орган. Двери его заседаний открыты для всех, более того, мы намерены приглашать на них административных работников и специалистов.

Главная сила совета в консолидации и гласности. Каждое обсуждение должно заканчиваться принятием документа, который станет достоянием и официальных органов, и общественности. Отдельные заседания по особо важным вопросам, вероятно, имеет смысл записывать на видеопленку, транслировать по радио…

Какой же будет проблематика заседаний? Я думаю, что первое и главное условие – никаких дежурных тем, никаких заседаний «для галочки». Только самые животрепещущие вопросы. Только то, что невозможно решить силами одного союза. А недостатка в таких вопросах, как мы понимаем, нет и не будет.

То выходит проект закона о налогообложении, который должен ударить прежде всего по людям творческих профессий. То оживляются в городе мнимые «патриоты», с манией преследования «русофобами», с процентной шкалой для каждой нации, призванной ограничить доступ «инородцев» в высшие учебные заведения, учреждения культуры и творческие союзы. То возникает коммерческо-бюрократический проект коллективного оболванивания ленинградцев в районе Лисьего Носа.

Творческая общественность должна держать в поле зрения всю социально-культурную ситуацию в нашем городе. Определять ее должны не чиновники и технократы, а художественная интеллигенция. Не удивительно, что именно в ее среде возникла идея широкого общественного движения за возрождение Ленинграда как мирового культурного центра.

Пожалуй, на сегодня это главный смысл нашей консолидации, главное направление наших совместных усилий. Мы должны предложить ленинградцам свои проекты.

Как расширить журнально-издательское дело, которым в прежние времена славился наш город.

Как вернуть зрителям десятки петербургских театральных и концертных залов, занятых учреждениями.

Как донести до народа принадлежащие ему художественные сокровища, скрытые в запасниках.

Как уберечь уникальные книгохранилища и как сделать их фонды доступнее для читателей.

Как сохранить от разорения, бездушного небрежения наш исторический центр, принадлежащий всему цивилизованному миру.

Как отмыть, оживить, облагородить жизнь наших улиц.

На эти вопросы мы должны, очевидно, ответить все вместе. И поднять на осуществление этих проектов всех ленинградцев, всех патриотов нашего города.

Совет творческих союзов будет добиваться повышения уровня компетентности, интеллигентности в руководстве культурой в Ленинграде.

Нужно преодолеть синдром «областной судьбы», доставшийся нам в наследство от сталинщины и ждановщины. Нашему городу от рождения назначена судьба одной из мировых культурных столиц, за нее мы и будем бороться.

Владимир Арро, председатель правления Ленинградской писательской организации.

*«Искусство Ленинграда», №4, 1989 г.*

х х х

**«ЛГ»: Диалог недели.**

**Владимир Бондаренко – Владимир Новиков**

… Владимир Новиков. Литературный процесс сегодня тяготеет к децентрализации, к разукрупнению. Тотальная коллективизация писательского труда обнаружила свою бесплодность и губительность. Писатель по природе своей – единоличник, если, конечно, свое лицо у него имеется. Сейчас многие сетуют на то, что писательская общественность распалась на два лагеря – правый и левый. Дескать, раньше было единство. Единство кого – палача и жертвы? Нет, слишком долго впрягали в одну телегу чиновно-бюрократического коня и трепетную интеллигентную лань. Никому от этого пользы не было. Зачем притворяться одинаковыми?

Но распадение на «правое» и «левое» крыло – это, как мне кажется, только первый этап преодоления литературой навязанной ей монолитности. Два русла для литературы слишком мало. Она нуждается в десятках неслиянных потоков. Различных по своим творческим, эстетическим программам и установкам.

Для меня идеальный пример литературной общности – «Серапионовы братья» в их первые годы…

Владимир Бондаренко. Солидарен с вами. Союз писателей должен, по-моему, состоять из творческих объединений самого разного эстетического и идеологического толка. Меня удивил драматург В.Арро, руководитель Ленинградской писательской организации, который так возмущался отделением от них группы «Содружество». Вот вам сегодняшние «Серапионовы братья», что же так недовольны наши «прогрессисты»? Не то объединение?..

Владимир Новиков. Ну, нет: в ленинградском «Содружестве» ничего общего с «серапионами» не вижу. Там были таланты, а здесь? Недавно я был в Ленинграде на обсуждении проблем прозы. По-моему, В.Арро и его коллегам удалось создать творческую, интеллигентную атмосферу. Я даже позавидовал питерцам, сумевшим пронести сквозь ждановско-романовские годы непогашенную свечу культуры. А вот российский союз с его ведомственными амбициями, увы, стал средоточием того, что на страницах «Вопросов литературы» мне уже довелось назвать национал-бюрократизмом…

*«Литературная газета», декабрь, 1989 г.*

х х х

**Интервью СМИ после решения Ленинградского обкома КПСС о журнале «Ленинград» 23 января 1990 г.**

- Я, прежде всего, приветствую создание нового российского журнала «Ладога» для четырех областей: Ленинградской, Псковской, Новгородской, Калининской. Каждый регион должен иметь свой журнал. Это нормально, Что касается журнала «Ленинград», я считаю, что это решение компромиссно и оно не восстанавливает журнал в том статусе, в котором справедливо было бы его восстановить. Журнал был закрыт как орган Ленинградской писательской организации. В таком статусе он и должен быть ей возвращен. Здесь я не делю писателей Ленинграда на две организации. Естественно, что журнал не закрывает свои страницы ни для писателей Псковской области, ни Вологодской, ни Ленинградской, ни Сахалинской, если есть добротная рукопись, она должна быть опубликована в журнале. Так что на 90 процентов это конфликт надуманный. Это не литературный конфликт. Передача журнала «Нева» Ленинградской писательской организации, конечно, изменит его статус, но это не увеличит печатной площади для одной из самых крупнейших писательских организаций страны… Мне очень не хотелось бы обострять отношения и особенно, как сказано в постановлении, политизировать эти литературные отношения, чтобы не было перерастания в противостояние по национальному признаку, по политическому признаку, по классовому признаку, по социальному признаку, чтобы не было привходящих элементов. Надо, в конце концов, переходить к соперничеству по литературному признаку и доказывать свое право на владение журналом хорошей литературой».

*«Ленинградская правда», 24 января 1990 г.*

х х х

**«Соломоново решение»**

Судьба возрождаемого журнала «Ленинград» решилась совершенно неожиданным образом на состоявшемся 23 января бюро Ленинградского обкома КПСС. Слово – председателю правления Ленинградской писательской организации Владимиру Арро:

- Бюро обкома партии выступило в роли третейского судьи в конфликте между двумя писательскими организациями по поводу журнала «Ленинград». Подчеркну, что решение бюро было подготовлено без участия нашей писательской организации и стало для меня неожиданным. Самым главным пунктом в постановлении бюро обкома КПСС стало решение о статусе журнала как органе областного и городского Советов народных депутатов.

Итак, ленинградские писатели лишаются журнала «Ленинград» уже во второй раз – причем в том же самом здании – в Смольном. На этот раз причиной такого решения послужили необоснованные обвинения, выдвинутые против нас группой писателей – бывшей ассоциацией «Содружество», получившей статус ленинградской областной писательской организации.

При всём том в постановлении бюро обкома партии оговаривается решительное несогласие с «ополитизированием» конфликта между двумя писательскими организациями. В действительности, оказывается, конфликт сводится лишь к недостатку печатных площадей и «деградации» полиграфической базы Ленинграда.

- Владимир Константинович, а не является ли это решение обкома партии противоречащим ранее принятому решению секретариата ЦК КПСС о возрождении журнала «Ленинград» как органа Ленинградской писательской организации?

- Дело в том, что в решении нашего обкома указано, что оно принято по согласованию с ЦК КПСС. Видимо, ЦК дал согласие на изменение своего прежнего постановления.

- Но в свое время, года полтора назад, именно Ленинградский обком в лице Ю.Ф. Соловьева добивался восстановления журнала и передачи его писателям!

- Совершенно верно. Но тогда в Ленинградской писательской организации еще не было раскола – именно этим мотивирует бюро свое новое решение.

- Следовательно, проведенные выборы редактора журнала «Ленинград» теперь недействительны?

- Если спросят наше мнение, мы свой выбор подтвердим… Кроме того, должен заметить, что в этом же постановлении обкома одобряется инициатива СП РСФСР по созданию журнала «Ладога» как органа Ленинградской областной, а также Калининской, Псковской, и Новгородской писательских организаций. В итоге можно сделать вывод, что совсем молодая, созданная в порядке эксперимента писательская организация по решению обкома получает свой журнал, а у тех, кому журнал должен принадлежать по праву, его не будет.

*Записал Максим Максимов. «Смена», январь 1990 г.*

х х х

**О власти. Опрос перед выборами в Ленсовет.**

Владимир Арро, писатель, кандидат в депутаты Ленсовета.

- 1. Я обладал бы ею весьма недолго, ровно столько, сколько потребовалось бы, чтобы восстановить в городе власть Советов. Именно Советов, а не исполкомов. Все мало-мальски существенные вопросы должны решаться на сессиях, на заседаниях комиссий, и их слово должно быть решительным и решающим. Сейчас этого нет.

Вот пример: городская общественность на всех уровнях (творческие союзы, комсомол, управление культуры, городская избирательная комиссия, даже горисполком в лице зампреда Т.Захаровой) выступала против проведения в Ленинграде в разгар предвыборной кампании фестиваля «Российские встречи», учитывая, в частности, демонстративную односторонность состава приглашенных (журналы «Наш современник», «Молодая гвардия», «Москва» и т.д.). Как выяснилось, не напрасно: «встречи» создали в городе определенную нервозность. В первый же день не обошлось без инцидента – получила травму корреспондент «неугодной» газеты, которую физически выдворяли из зала дюжие добровольцы. У ее коллеги под угрозой, силой вырвали и засветили фотопленку. Союз журналистов заявил печатный протест… Я спросил у председателя комиссии по культуре Ленсовета В.Зайцева: имела ли его комиссия право решающего голоса в отношении проведения «Российских встреч»? «У нас нет власти, - ответил председатель. – Что мы можем решать?» - «А кто решал?» - «Идеологический отдел обкома». Отдел обкома да еще общественный комитет спасения «Ладога-Нева-Онега» - вот кто оказывается в этом смысле реальной властью в городе! А я - за то, чтобы властью обладали те, кого избрал народ. И в городе, и в стране.

2. По убеждениям я демократ. И не новообращенный, так сказать, органический. Демократия – понятие сложное, поэтому коснусь лишь одной стороны. С подлинной демократией не совместимы, на мой взгляд, роскошь и помпезность. Стыдно Ленсовету заседать в раззолоченных апартаментах Мариинского дворца, когда подведомственный ему город находится в плачевном состоянии и многие люди живут в коммунальных квартирах.

3. Когда власть оторвана от народа, политика автоматически становится безнравственной. Когда власть демократична, тогда и политика нравственна. Мне говорят, что я в этом смысле идеалист. Что ж, некоторый идеализм, по-моему, необходимый компонент той же нравственности. На одном прагматизме нравственность не построишь. И нравственную политику тоже.

*«Ленинградская правда», январь, 1990 г.*

х х х

**Из выступления на общем собрании Ленинградской писательской организации, март 1990 г.**

… То, что в прежние годы мы благодушно называли литературной полемикой, а в последующие – идейно-литературной борьбой, буквально за один год превратилось национально-идеологическую войну, которая на наших глазах оформляется не только идейно, но и организационно. Руководство российского писательского союза, прежде еще как-то проявлявшее интерес к проблемам творчества, маневрировавшее между «правыми» и «левыми», теперь уже полностью утратило интерес к литературе и занялось чистой политикой. Если 6-й пленум еще был закамуфлирован под проблему журнально-издательского дела в России, то повестка дня 7-го пленума была сформулирована достаточно откровенно: «Критическая ситуация в стране». Группе литераторов во главе с Бондаревым кажется, что их образованности, информированности, политического чутья вполне достаточно, чтобы ставить социально-политические диагнозы такой огромной многонациональной стране, будоражить соотечественников, по сути дела, вводить их в заблуждение, принимая документы типа «Обращение к народам России». С поразительной легкостью эта группа выступает от имени 4 тысяч российских писателей, а значит и от нас с вами, с политическими заявлениями, обращениями к правительству. От нашего имени руководство союза присоединилось к «Платформе национально-патриотических сил», которая по сути дела призывает свести на нет перестройку, демократизацию общества и вернуться к «ценностям» тоталитарного государства. Насколько непопулярны эти ценности и их проповедники в нашем обществе показали прошедшие недавно выборы в местные советы.

Газета «Известия» (23 марта 1990 г.) констатировала, что на последнем, 7 пленуме «проявилось и такое, что позволяет рассматривать СП РСФСР под новым углом зрения. Насколько можно судить, происходит постепенное оформление писательской организации в некую политическую структуру. По заявлению А.Проханова на пленуме «…в среде русских писателей возникло это ренессансное движение. Оно зародилось в патриотических писательских организациях… захватило широкие круги культуры, вылилось в рабочую, научно-техническую, армейскую среду… По существу это зародыш будущей партии национального возрождения».

Вот, оказывается, в какой организации мы с вами состоим…

*Стенограмма. Март 1990 г.*

*(В.Арро «Занавес открывается», с. 385-386.)*

х х х

**Так с кем же вы, мастера культуры?**

**Выступление председателя правления ЛПО Владимира Арро на 7 съезде писателей РСФСР 12 декабря 1990 г**

Уважаемые делегаты! Прежде всего, хочу сказать о том, как этот съезд, на мой взгляд, соотносится с нашей профессиональной деятельностью. Подводит ли он итоги четырехлетнему периоду жизни российской литературы, всматривается ли в народившиеся новые явления и противоречия, анализирует ли ближайшее будущее?

К сожалению, пока нет. Вчерашний день съезда мы провели вообще без такого понятия, как художественное творчество. Я думаю, впервые в истории российских писательских съездов отсутствовал разговор о родившейся в период между съездами книге. Вспомните, ведь не было названо ни одной. И возможно, впервые на съезде не было прочтено ни одного стихотворения, за исключением того, где употребляется бранное слово, что, прямо скажем, тоже было новшеством для стенограмм наших писательских съездов. Лишь один из нас – Виктор Потанин из Кургана – попытался говорить о публицистике как литературе, но ему закричали: регламент, регламент!

В чем же дело, товарищи? Почему уже несколько лет наши собрания, подобные этому, не стимулируют творчество, а наоборот, надолго выбивают из рабочего состояния, деморализуют и ничего, кроме головной боли, не оставляют. Не успеет она пройти, уже снова зовут нас на секретариат или пленум, и так сплошная головная боль. Поэтому, может быть, мы и не говорим о книгах, что их нет, они не написаны, их просто невозможно в такой обстановке написать.

Конечно, можно представить всю нашу жизнь за 4 года как мрак, хаос, сплошной Чернобыль, как пытались сделать вчера некоторые ораторы, но я убежден, что в зале много людей, которые думают иначе. На мой взгляд, между тем российская наша словесность переживала такое великолепное четырехлетие, отмеченное такими блистательными событиями, которые нашим предшественникам и не снились. Какие же это события?

Первое. Она освободилась от гнета идеологии, от засилья государственной цензуры, от метода социалистического реализма. Литература наша впервые свободна. Инакомыслие становится нормой для творчества, а мы даже не поздравили друг друга с этим. За эту свободу люди умирали, наши предшественники ломали свои судьбы, а мы даже не почтили память своих литературных великомучеников.

Второе событие. Мы дождались с вами закона о печати, свободы книгопечатания книг и журналов. На наших глазах разрушается издательская монополия. Но почему мы не радуемся этому на нашем писательском съезде? Или это не заветная мечта многих писательских поколений?

Третье. Происходит то, что редко выпадает на долю писателя вообще, - а на долю наших российских писателей выпало. Сбывается то, за что они сражались в своих книгах, даже если это было опасно для жизни, что прорицали, что приближали. Крестьянам дана земля, крестьянин снова стал хозяином. Да это же чудо, в рождении которого участвовали многие сидящие в этом зале писатели.

Но что-то мы не очень торопимся послать приветственную телеграмму в адрес Съезда народных депутатов России, а посылаем в их адрес нашу хулу за то, что они заняли Кремлевский Дворец съездов не вовремя, за то, что они вообще самозванцы. Я думаю, это несправедливо. Мне кажется, что впервые нравственность власти по-настоящему приблизилась к нравственному идеалу литературы.

Ельцин – избранник народа, и пусть кто-нибудь скажет, что это не так. *(Аплодисменты.)* А мы ему и его съезду даже привета не послали. Полозков – избранник партийного аппарата, а мы ему овацию устроили. *(Аплодисменты. Свист в зале.)*

Вот и впору спросить: с кем же вы, мастера культуры?

Четвертое событие. Российская наша литература обрела несметные богатства. Т.е. она и была богата, но только за последние годы это богатство стало достоянием нашего читателя.

Чтобы убедиться в этом, не надо далеко ходить. Надо спуститься в книжный киоск и спросить, остались ли там книги Набокова, Розанова, Савинкова, Войновича, Венедикта Ерофеева? Разве это не торжество русской литературы, не радость, прежде всего для писателя?

Слов нет, много тревожащих нас явлений литературной жизни произошло за эти четыре года, но для того и съезд, чтобы спокойно и цивилизованно во всем разобраться. Лев Толстой, как известно, чтобы понять причины и истоки зарождения декабризма, обратился к событиям предшествующих лет и все время раздвигал границу между причиной и следствием. Мы же не затрудняем себя тщательным и объективным анализом причинно-следственных связей современных нам событий. Но это же наша профессия. Разве мы можем так непрофессионально, на уровне бытового сознания объяснять происходящие явления – и тот же продовольственный кризис, и кризис межнациональных отношений. Хорошо, если бы мы на нашем съезде позаботились о широте и глубине нашего анализа…

*«Литературная Россия», 21 декабря 1990 г.*

*(Отклики С.Лыкошина, Ю.Прокушева, А.Тарханова – там же; Е.Туинова, Н.Санеева – 28 декабря).*

х х х

**«Театральная жизнь» - Владимир Арро:**

***«ТЖ»:*** - Что может интеллигенция в наше смутное время?

***В.А.:*** - А почему надо интеллигенцию выделять как-то особо? Надо всем вместе вылезать из трагической ошибки семнадцатого года, надо брать на себя то, что раньше не удавалось. Мы же жаловались на отлучение от одного, другого, там не разрешили, там запретили. Надо перестать чистоплюйствовать, делить жизнь на достойную работу и недостойную, коммерцию вообще считали, бог знает чем, а оказалось – занятие как занятие. А художественная интеллигенция, в частности, должна чистить мозги сама себе и научиться отрекаться от догм, которыми мы все за редким исключением пропитаны с детства. Мы ведь соцреалисты по призванию или скорее по генетике, хотя я не считаю, что благополучная развязка произведения – это монополия соцреализма. Мы ненатурально рассуждаем об искусстве театра отчасти и по вашей вине, критики забили нам голову терминологией, выдуманными критериями. Художник меньше должен говорить о том, что он делает или что хочет делать, очень много болтаем, заменяем работу разговорами… У меня бывает желание уйти от всего, забиться в раковину, писать…

***«ТЖ»:*** - Но вам, кажется, это не очень удается.

***В.А.:*** - Да, и я прихожу в отчаяние, я все время на людях, произношу какие-то тексты, составляю документы и понимаю, что многовато на себя взял. Я выбран в Ленсовет на пять лет, через пять лет мне будет шестьдесят три и будет такая усталость, опустошенность, видимо, надо упорядочить свои отношения с общественными организациями и взять на себя столько, сколько могу. Я руковожу в Ленсовете комиссией по гласности и средствам массовой информации, это серьезное дело. Знаете, когда говорят – ты должен, если ты не согласишься, все полетит к черту, - и это говорят люди, которые пришли к власти, порядочные люди, - то в такой постановке вопроса трудно устоять. Но оказалось, что затрата сил огромная, я перестал работать в Союзе писателей и чувствую себя виноватым. А хорошо бы вспомнить, что и пьесы пишешь.

***«ТЖ»:*** - Что делает комиссия по гласности в Ленсовете?

***В.А.:*** - Мы занимались подготовкой Закона о печати, поддерживаем новые издания, создаем такую атмосферу, которая присуща цивилизованному обществу, чтобы никто не изумлялся тому, что человек хочет издавать газету, журнал. Еще два года назад я писал об этом в какой-то статейке как об утопии. Пора понимать, что если у Пушкина была возможность издавать журнал, а у нас этого никто не может, то как же называется этот странный прогресс? Но все это выглядело лишь публицистическим пассажем. Сейчас это – реальность. Проблема в том, что партия отобрала все, что можно было отобрать, ей принадлежит Лениздат, телевидение, типографские мощности, бумага…

***«ТЖ»:*** - Как вы считаете, есть у гласности отрицательные стороны?

***В.А.:*** - Гласность все несет, и плохое, и хорошее. Иногда меня от гласности коробит, хотя этого не должно быть. Наверное, в Ленсовете должен работать человек помоложе, чем я, с более широкими взглядами, а мне все хочется что-то разрешить, а что-то запретить.

Я был в Нью-Йорке по театральным делам, в драматургическом центре. Там одна драматургесса показала мне афишу, заказанную на собственные деньги за 200 долларов. На афише был протест против властей, запретивших порнографию в театре, она считает, что вообще никто ничего запретить не может. Наверное, так и надо. Но я с ужасом думаю, что будет, если все будет можно, я как-то прочел высказывание Шнитке о том, что, не дай Бог, рухнут все запреты. Это Шнитке-то сокрушается, который сам всегда слыл разрушителем музыкальных устоев. Но я думаю, что искусство погибнет, если оно не будет руководствоваться моральными запретами. Я в себе часто сейчас замечаю черты консерватизма, хотя до последнего времени ходил петушком и считал себя революционером. У нас должна быть свобода слова, и это главное. Гласность – это все-таки кампания по дозволенности говорить, а свобода слова – это гуманистическое понятие, свойственное цивилизованному демократическому государству. Это образ жизни, образ мысли, образ поведения. Это не кампания, не судорога, - сегодня – гласность, а завтра – безгласность, и мы откатимся назад. Все сейчас нам в новинку, все нам разрешили, и мы не всегда умеем этим пользоваться, и внутри себя недемократичны…

***«ТЖ»:*** - Давайте перейдем к театральным делам. Похоже, театральное время кончилось, нет?

***В.А.:*** - С какими-то вещами приходится проститься – мхатовская публицистика, таганковские подтексты, всему свое время, но мелодрама будет жить и социально-психологическая драма. Не может русский человек довольствоваться только любовными историями, нужна при этом еще какая-то социальная проблема. Я мало пишу пьес, мало хожу в театр, не то, что в 80-е годы, тогда я видел на страницах газет слово - «драматургия» - и вздрагивал, как боевой конь, для меня все было важно. Постепенно я потерял вкус к театру, произошло это буквально в последний год, может быть, потому, что я занялся организационными проблемами в Союзе писателей, я даже перестал выписывать театральные издания. Еще два года назад я больше был связан с СТД, хотя приняли меня туда совсем недавно. Мне кажется, что атмосфера театральная более интеллигентная, нежели писательская, там невозможна такая позиция руководства, которую оно заняло в нашем писательском Союзе, не может существовать такая газетка, как «Московский литератор», в театре политический радикализм исключен.

***«ТЖ»:*** - Сегодня 80-е кажутся далекими. Жизнь как-то так повернулась, что стало не до театра…

***В.А.:*** - Да, но театр достиг результата и, достигнув его, ощутил пустоту. Так всегда человек, добившись цели, оказывается в вакууме. Перестроечные процессы, возможность говорить в публицистике, в других жанрах обо всем стали отчасти результатом социальной направленности драматургии 80-х. Театр похож на отстрелянную гильзу, которая пустила снаряд. Он достиг цели, а гильза лежит, дымится и годна только на металлолом. Сейчас приходится заново решать художественные задачи, что довольно сложно, потому что нас все время раньше тянули – давайте, давайте, где гражданственность, при этом понималась не гражданственность, а охранительная функция по отношению к государству. Мы ушли от театра как искусства для искусства. Заниматься политикой надо, выделяя для этого специальное время, не соединяя это занятие с творчеством. А вот когда думаешь о пьесе или о рассказе, вот тут надо от всего отвлекаться, уходить от злобы дня, от перестройки, гласности и замыкаться, работать для искусства, а не для народа.

*«Театральная жизнь», лето 1991 г. Беседу вела И.Поличинецкая.*

х х х

**Андрей Маков. … И все мы в нем – вахтеры.**

Сейчас скажу про наболевшее. Коротко, или, как нынче говорят, тезисно. Потому что - повод хороший. И вообще – пора. Тут некоторые (и, увы, весьма многочисленные) говорят все время про кризис театра. Хотелось бы понять, что они имеют в виду. Что люди перестали ломиться во все театральные коллективы, а поддерживают финансово только те, которые им интересны (а таких никогда очень много не бывает)? Что мало появляется хороших пьес? А когда их бывало много? Что театр перестал играть в обществе некую большую роль? Но это отдельный вопрос: какую роль в обществе должен играть театр, и, может быть, как раз сейчас на смену театру публицистическому приходит иной театр – высокохудожественный?

Что за паника, не понимаю? Других, что ли, поводов нет? Да сколько угодно… Вот как станут бронетранспортеры вечерами нас из театров провожать – тут-то театральное искусство и закончится. А пока – чего паниковать?

Что такое, не понимаю! Чего это Владимир Арро свое интервью в недавнем номере «Театральной жизни» называет «Театр похож на отстрелянную гильзу…»? И вообще – на гильзу не похож, и в частности на отстрелянную. Прямо хоть рекомендуй драматургу посмотреть спектакль «Трагики и комедианты», что поставил во МХАТе (который имени Чехова, который в проезде Художественного театра, который под руководством Ефремова), режиссер Н.Скорик. Посмотрел бы Арро этот спектакль и убедился бы: жив театр! Еще как – жив! По-другому жив, чем раньше, и воздействует - иначе, и действует – не так.

Только нельзя Владимиру Арро это советовать. Точнее, можно, но смешно. Ибо сам он эту пьесу и написал, доказав тем самым лучше всяких слов, каким замечательным искусством может быть театр.

Что в театре должно быть непременно? Тайна должна быть. Хоть трижды обвиняйте меня в банальности – тайна в театре быть должна. Неясность.

Странное дело, все персонажи пьесы Арро, казалось бы, нам чрезвычайно знакомы. Ассоциаций возникает масса. Можно описывать их, давая волю своей иронии.

Вот некто Чугуев, который приезжает в город своей молодости. Конечно, он стал немного циничным (и Чугуев, и город), злым даже, но ведь – несчастный человек. А почему несчастный? Кто догадается? Потому, что – неприкаянный, правильно. Потому, что карьеру себе сделал, а жизнь сломал. Куда как часто приходилось всем нам ломать жизнь, себя – ради карьеры.

И друг его Мокин. Прям, как правда. И так же прост. Глуповат? Есть такой момент. Но симпатичный. Надежный. Тоже ведь – знакомый тип. Может быть, не очень умный, может быть, вовсе не ироничный и ответить как следует не умеет – но зато настоящий. Подлинный.

А провинциальный интеллигент Костырин? Это уже просто персонаж ходячий. Я вам сейчас так скажу: интеллигент, который хотел, надеялся, мечтал, но не смог и потому пьет. Узнали?

А жена Чугуева? Не может же быть у циника счастливой семейной жизни, правда? Но чтобы интересно было – жена должна быть глубокой, неординарной, ведь так? Ну и пьющая, разумеется, потому что несчастная.

Ну что же это такое, в чем тайны разгадка, если эти – знакомые-перезнакомые мне люди так воздействуют друг на друга, такие разговоры ведут, такие диалоги, что я влезаю в их мир нагло, забывая напрочь свою критическую профессию. Становлюсь не зрителем даже, а… болельщиком. Я болею за их судьбу. Я за них болею.

Про драматургию, в которой, конечно, главный ключ к разгадке, мы позже поговорим. Сейчас про актеров.

Я-то ведь про типажи рассказал, про маски. Они – бездушные и потому – понятные. А актеры играют людей, что тоже, признаемся, для современного театра – редкость. Тут нюансы важны, детали, та самая тайна, в постижении которой и есть суть общения.

Чугуев – Александр Калягин, Мокин – Вячеслав Невинный, Костырин – Евгений Киндинов, Ирина – Наталья Тенякова.

Суть их взаимоотношений, сюжетные перипетии рассказывать не буду – считаю это делом зряшным. Не в сюжете дело. Дело в том, что все те характеристики, которые я раздал только что, - они-то как раз маски и сеть. Маски, за которыми скрывается истинное лицо – истинная боль.

Взаимоотношения происходят как бы в двух пластах – внешний, часто ироничный, ёрнический, и внутренний, где все – рваная рана. Это не спектакль про то, как люди ищут путь друг к другу. Это история про то, как люди этот путь пройти не смогли, это спектакль про одиноких людей, которые никогда не распрощаются со своим одиночеством.

Они узнаваемые? Они похожие? Они типичные? Да! Они из зрительного зала. Да что там! Они – это мы с вами.

Не делается никакого специального акцента на то, что Чугуев и Ирина, в сущности, чужие люди. Не то что трагедия – здесь даже драма не играется. И это страшно! Страшна привычная естественность того, что самые близкие люди могут быть совершенно чужими.

Киндинов не играет в своем Костырине несчастного человека. Самое ужасное: это привычная естественность такого спившегося, опустившегося интеллигента.

Мокин вроде другой, вроде – крепкий жизнелюб. Семью бросил ради любви к Элеоноре (ее как всегда точно играет Елена Майорова). Не пьет, не шутит, не иронизирует – живет.

Невинный не играет обреченность последней любви, не играет и страсть стареющего человека (а как, казалось бы, это могло быть смешно и грустно). Он играет привычную естественность ситуации, когда мужчина попытался вырваться из своего одиночества и не смог. Все в порядке. Все в норме. Все привычно. Нормально. Значение этого слова «нормально» понимаете?

Еще лет десять назад драматург, описывая этих персонажей, удивлялся бы, кричал, негодовал. А сейчас он спокойно повествует про все это. Приплыли. Целые поколения драматургических героев страдали от неудавшейся жизни. Целая драматургия на этом выстроилась. Но когда трагедия становится нормой, она перестает быть трагедией. Неудачник на фоне неудачников выглядит вполне хорошо. Серость на сером не видна.

Эй, кто там говорил, что театр умер? Жив. Продолжает делать то, что ему положено: заставляет нас задуматься над тем, в каком мире мы живем, какие отношения выстроили – когда напрасно прожитая жизнь не воспринимается аномалией, когда одиночество – норма.

Все герои спектакля – комедианты внешне, трагики внутри. Так же, как и большинство из нас. И тогда Калягин скажет: «Ничего здесь не будет. Ничего. Земля наша проклятая», - это ведь слова, которые в минуты отчаяния целые поколения могли бы повторять. Но всего этого для Арро мало. Он помещает своих героев в декорации фильма про 19 век. То есть все первое действие – это наши современники, а во втором действии они надевают костюмы вековой давности. Те же люди, со своими израненными взаимоотношениями – костюмы другие. И все.

И все? Так ли? Ах ты, Боже мой: а то вы не понимаете, в чем тут дело. Погрузить современных людей в атмосферу 19 века, чтобы они (а вместе с ними и мы) поняли, чтобы…чтобы… что было – что стало… Короче говоря, ход настолько не новый, что размышлять по его поводу не больно-то хочется. Несколько, может быть, романтическое отношение к прошедшему веку настолько глубоко сидит в нас, что сравнение-сожаление само собой понятно.

И все же мне стало довольно грустно, когда я понял, что у автора – говоря модным нынче языком – нет альтернативы и для того, чтобы показать образ нормальной жизни, ему надо было погрузить своих героев на сто лет назад. Жизнь эта врывается в спектакль довольно нагло, в результате этого вторжения Чугуев дерется на дуэли с неким человеком в крылатке. Стоит под пистолетом прошлого века, прошлых времен, прошлых законов. Сам становится под этот пистолет. Сам признает этот суд над собой. А в дне сегодняшнем – кто вправе его судить?..

Я убежден, что у спектакля «Трагики и комедианты» будут противники. Кому-то эта история покажется банальной. Их дело. Но то, что это очень цельный спектакль – с этим, по-моему, спорить нельзя. Н.Скорик выступает здесь как очень талантливый режиссер. Он не обрушивает на зрителя, как это нынче модно, каскад режиссерских придумок, но тонко и, извиняюсь за нетеатроведческое слово, интеллигентно строит спектакль…

Шекспировская фраза, что мир – театр, приходит на ум, когда думаешь про последнюю премьеру МХАТа имени Чехова…

Кто там говорит про гибель театра? Пока театр задает сегодняшние вопросы – он жив.

*«Театральная жизнь», №9, 1991 г.*

х х х

**В.Федорова. Время собирать камни.**

От роли к роли подспудно, порой неосознанно вел актер Костолевский свою тему. Показывал лишнего человека нашего времени. Он рисовал тот психологический тип, который не сразу и осознался, не очень рельефно и обозначился в жизни. Тип человека, утерявшего точку опоры, жизненные ориентиры. Он еще помнит, что надо по-другому. Но уже не знает, как именно. Единомышленника он нашел в драматурге В.Арро, заслуга которого в том, что он открыл новую проблему, задался вопросом – «кто пришел?». В 1981 году Костолевский сыграл Кинга в спектакле Б.Морозова по пьесе ленинградского драматурга «Смотрите, кто пришел!». Сдавали спектакль разным инстанциям несколько раз. Откладывали. Переделывали финал. Спектакль стал событием, как часто у нас, не просто театрального – общественно-социального масштаба. И сегодня спектакль идет, хотя уже изрядно состарился. Но пьеса Арро, оказывается куда современнее других, более поздних произведений на тему сегодняшнего дня. Проблема была заявлена названием – смотрите, кто пришел, вы, наивные романтики, когда-то смело штурмовавшие самые трудные институты. Физтех, МГУ, желательно мехмат, модная химия, гуманитарные факультеты, куда не поступить – филология, журналистика… А потом – длительное и унизительное устройство на работу, пусть не очень по специальности, и не менее унизительная зарплата, на которую не то что пальто, пару обуви не купишь. И любимой можно подарить максимум бутылку шампуня, а о безделушке - и не мечтай, тем более о золотом сувенире… Вместо безденежных инженеров на роль лидеров выдвинулись представители сферы обслуживания… Именно они стали составлять костяк премьерной публики – левое искусство становилось модным…

Для Костолевского смысл пьесы и роли был гораздо шире, чем возглас: «Смотрите, кто пришел!». Да, пришли другие, но и они разные. Смотрите, какими мы стали, - словно кричал этот Кинг. Глухими и слепыми, отгороженными друг от друга, замкнутыми только на себя, настороженными, безразличными. Нам ничего не стоит походя унизить, растоптать чье-то достоинство, самоутвердиться за счет другого…

Сам актер считает эту роль главной среди своих театральных работ. «Для меня это больше, чем роль, - признается он. – И в жизни мы часто наталкиваемся на чванство, безразличие, агрессивность, изначальное неприятие, нежелание понять, пойти навстречу. Наш спектакль не был просто злободневным – открывал что-то очень значительное в нас самих. Но в свое время, в 1981 году, когда спектакль только вышел, об этом не было принято говорить».

*«Театральная жизнь», № 21, 1991 г.*

х х х

**«Литературная газета» - Владимир Арро. Каким быть Союзу писателей?**

***«ЛГ»:*** - Первый вопрос в эти дни, накануне съезда писателей СССР: чего вы ждете от этого форума? Прежде всего, подчеркнем, в плане творческом…

***В.А.:*** - Я жду, прежде всего, подведения итогов литературного пятилетия, ведь за прошедшие годы коренным образом изменилась вся литературная ситуация! Изменились требования к литературе со стороны общества, изменились отношения литературы с государством, с партией, с официальной идеологией, с церковью. Иным стало самосознание и положение литератора. Исчезло понятие «литературное диссидентство». Я не говорю уже о глубоких переменах на книжном рынке, в книгоиздательском деле, в книготорговле. Было бы странно, если бы высший и самый представительный орган нашего союза уклонился от такого анализа, не попытался бы отделить зерна от плевел, не высказал бы предположений и своих намерений на будущее…

Однако, судя по заседанию оргкомитета съезда, такой разговор не планируется. Вернее, вся надежда на то, что он состоится стихийно. Ни секретариат, ни оргкомитет не предложат нам серьезного аналитического доклада. Как сказал С.В. Михалков: а кто будет делать? Некому!..

Что же касается заявлений, будто бы «пять лет никто ничего не писал», то это просто не по-хозяйски! Не только писали, но появились яркие фигуры во всех жанрах… Появились или возродились целые литературные течения: «жесткая» проза, «элитарная» проза, без которой, как выяснилось, тоже нельзя. А сколько рукописей, сколько книг пробилось наконец к читателю! С другой стороны, сколько мифов развенчано. Одно лишь прощание с методом социалистического реализма чего стоит! Нет, кто говорит о бедности нашего литературного процесса, тот, скорее всего, пока сам не нашел себе места в нем.

***«ЛГ»:*** - Не секрет, высказываются мнения, что очередной съезд писателей страны будет последним, что Союз писателей вообще не нужен. Что вы думаете об этом? И если, на ваш взгляд, союз нужен, то какой?

***В.А.:*** - Чего бы мы ни желали нашему союзу, какие бы мрачные перспективы ни рисовали – он будет.

Другое дело – в каком виде, в каком качестве. Ну, прежде всего, со старым союзом нужно решительно попрощаться. Мы можем десять раз писать в наших уставах: «решения вышестоящих обязательны для нижестоящих»… - все это пузыри, рецидив командно-административного прошлого и ничего общего с современным самочувствием писателя не имеет. Никто больше никому не подчиняется в литературе, и ни от кого не зависит – пора это понять. Мы вместе лишь потому, что некоторые наши проблемы трудно решать поодиночке (это касается и республик, и отдельных писателей). Мы выбираем центральный орган только для того, чтобы поручить ему ведение кое-каких общих для всех дел, а вовсе не для того, чтобы он командовал нами.

Знаете, кто, на мой взгляд, больше всех нуждается в сильном, централизованном, всемогущем Союзе писателей? Во-первых, кто хочет власти. (До чего беззастенчиво иные писатели алчут ее!) И, во-вторых, кто привык быть под защитой у сильной власти, кто привык гордиться не столько ниспосланным ему даром художественного творчества, сколько социальным происхождением, партийностью и стремлением служить власти, охранять и воспевать установленный ею порядок. На российском съезде было много ностальгических вздохов по издательской монополии, по той запретительно-распределительной системе, которая годами калечила и насиловала естественный литературный процесс. Кто-то, видимо, и на всесоюзном съезде будет тосковать по таким определениям нашего союза, как «дружный отряд писателей», «стройные писательские ряды» и, конечно же, «широкие писательские массы».

Роль союза для современного писателя не надо преувеличивать. Это раньше ты был заложником партийно-идеологической системы, куда охотно, почти добровольно включался и наш союз со всеми подведомственными ему организациями и печатными органами. Кто не играл по правилам этой системы, тот выключался из литературного процесса…

Нет, изменилось все! Разве судьба книги, судьба литератора зависят сейчас от какого-то сектора или от приязни секретаря? Эту, самую главную власть над писателем они утратили.

***«ЛГ»:*** - Правомерно ли вообще само понятие «советская литература»?

***В.А.:*** - Скажите, а какая разница, например, Сосноре, или Битову, или Петрушевской, есть этот термин или нет? За термины держатся те, кто привык и на них делать политику. Понятие «советская литература» претерпевает на наших глазах такие же изменения, как и понятие «антисоветская литература». Антисоветской деятельностью мы теперь называем усилия партаппаратчиков дискредитировать законно избранную власть. Бывшая «антисоветская литература» при ближайшем рассмотрении в основе своей оказалась глубоко «советской» - человеколюбивой, честной, совестливой. Наш союз, как он задуман в проекте устава, будет объединять на федеративной основе самостоятельные, независимые национальные литературы. Вот пусть они как хотят, так себя и называют. А на всесоюзном съезде хорошо бы расстаться с устаревшими терминами и понятиями, в том числе и понятием «советская литература». Общим ее признаком не может быть больше политическое или идеологическое направление.

***«ЛГ»:*** - Общеизвестно, что у Ленинградской писательской организации сложные отношения с «центром». Вот и на последнем российском съезде писателей ленинградская делегация уклонилась от выборов на 9 съезд писателей страны. Еще раньше в городе была создана параллельная областная организация. Ваш комментарий?

***В.А.:*** - У нас сложные отношения не вообще с «центром», а конкретно с руководством российского писательского союза. Я не знаю, как поведет себя по отношению к нам вновь избранное руководство, но прежнее вело себя довольно бесцеремонно. Вы думаете, прежде чем вынести на пленум вопрос о создании второй писательской организации в Ленинграде, кто-нибудь из российских секретарей советовался с нашим секретариатом, с правлением, задавал мне как руководителю какие-то вопросы по поводу разногласий, доискивался до их причин, проверял факты, пытался предотвратить раскол, призывал к консолидации? Нет. Обсудили все с идеологическим отделом Ленинградского обкома, вот вместе все и решили. Понимаете – привыкли хозяйничать! Они не посчитались с тем, что Лихачев, Гранин, Дудин, Македонов и другие старейшины литературного Ленинграда в своем открытом письме резко протестовали против этой акции. Их не тронуло, что общее собрание организации, в которой более 400 писателей, отвергло вздорные претензии и объяснило их подлинную подоплеку. «Центру» было важнее получить в Ленинграде послушную, во всем зависимую, идеологически близкую «свою» организацию.

Удивительно ли после этого, что в списках делегатов на всесоюзный съезд, составленных в кабинетах российского союза, от областной организации значилось 9 человек (численный состав на тот момент – 32), а от нашей организации – 16 человек (численный состав – 406). Мы решили не принимать участия в голосовании и добиваться права самим выбрать делегатов, никому этого не передоверяя, строго по квоте…

**«ЛГ»:** - Каким вам представляется будущее Ленинградской писательской организации в обновленном Союзе писателей (если он сохранится)?

***В.А.*** – Вообще я считаю большим недомыслием, когда крупные, исторически сложившиеся литературные центры России – Москву и Ленинград (Петербург) кое-кто пытается поставить в положение обычных областных писательских организаций. Вы посмотрите, в новом уставе российского союза ни одним словом не упомянуто особое положение этих городов. А оно существует, оно реальность, даже если это кому-то очень не нравится. Вот говорят: вы хотите осуществлять двусторонние международные связи, кто дал вам на это право? Отвечаю: Петр Первый. Если этого недостаточно, то статус города-побратима многих городов мира. Куда же мы денемся от всеобщего интереса к литературному прошлому нашего города, мы что, должны всех переадресовывать в Москву, на Комсомольский проспект – в СП РСФСР за разрешением? Повторяю: особое географическое, политическое и культурное положение Петербурга в России – это реальность. «Центру» бы надо гордиться, что Россия так многообразна, что есть в ней и такой уникальный город, а не стремиться всеми силами его усреднить…

Вообще я полагаю, что Московская и Ленинградская писательские организации могли бы иметь свой особый статус, закрепленный в специально разработанных положениях об их деятельности. Я думаю, что «большой» съезд мог бы высказаться и за их право стать субъектами Всесоюзной писательской федерации, без выхода из российского союза…

Что же касается попыток насильно изменить основное культурно-идеологическое направление деятельности Ленинградской писательской организации, то они бессмысленны, сколько параллельных организаций не создавай. Я убежден: при любых обстоятельствах мы будем всегда в меру своих сил поддерживать родовые традиции петербургской интеллигенции – свободомыслие, независимость, приверженность демократии и интернационализму. Что безусловно предполагает уважение права каждого пишущего на собственное мнение и собственную позицию.

*«Литературная газета», 27 сентября 1991 г.*

х х х

**«Эстония» (Таллинн) – Владимир Арро:**

О том, как странно и неожиданно изменилась в последние годы жизнь советских литераторов, наш корреспондент Елена Скульская беседует с председателем правления писательской организации Санкт-Петербурга, популярным драматургом Владимиром Арро.

- Володя, почти десять лет назад, в дни, когда страна хоронила Брежнева, мы с вами разговорились в Комарово, и вышел спор: оправдана ли надежда, которая всегда сопутствует вашим произведениям: за какую бы мучительную тему вы ни брались, в конце всегда звучит что-то утешительное, пробиваются звуки флейты… Тогда гремела ваша пьеса «Смотрите, кто пришел!», она была столь популярна, что само ее название стало летучей фразой, именем нарицательным, неизменной присказкой во всяком разговоре в любой компании… Вы и сегодня отстаиваете надежду?

- Сегодня – тем более. Подумайте, ведь если б мы тогда не надеялись, мы бы так ничего и не сделали. А теперь можно сказать, что наши надежды, во всяком случае, во многом, оправдались. И искусство нас питало, искусство утешало нас подобно религии. Конечно, есть особый соблазн в описании необратимых несчастий и непоправимых развязок, но я как-то остался равнодушен к этому искусу. Вот и поплатился: стал депутатом Ленсовета, председателем писательского Союза, совершенно нет времени для своей работы… Но ведь я сам накликал свою судьбу, мне всегда хотелось, чтобы мы жили нормально и свободно.

- Что вам удалось сделать за два с половиной года для нормальной и свободной жизни писателей?

- Не столько мне, сколько времени, которое всеми нами руководит и позволяет писателю наконец обрести чувство собственного достоинства. Раньше человек, вступивший в Союз писателей, занимал иждивенческую позицию, и государство сознательно это поощряло, поскольку иждивенчество было гарантией выполнения государственного заказа. Теперь мы свободны и от госзаказа, и от телефонного права…

Мы создали собственные новые издательские структуры. Творческое объединение «Литератор» выпускает чрезвычайно популярную газету, планирует выпуск журнала, издание книг. Издательство «Северо-Запад» специализируется на различных сериалах – прежде всего исторических, - но оно принимает к рассмотрению и рукописи петербургских писателей, рецензирует их, рекомендует смежным издательствам, а порой и покупает… Творческое объединение «Таврический сад» будет издавать журнал «Ленинград», нашим изданием стала и «Нева»…

- Замечательно, что отказались от госзаказа, но ведь и теперь издательства не свободны в выборе произведений. Есть новый диктат - вкус массового читателя…

- Знаете, я считаю, что писатель должен уметь зарабатывать деньги не только своими произведениями… Повсюду нужны редакторы, корректоры. Я сейчас могу предложить работу по составлению литературного альманаха, с хорошей зарплатой, так ведь никто не идет, боятся, новое дело, сложно, хочется быть только писателем…

- Но, видимо, вы все-таки должны учитывать индивидуальность каждой писательской судьбы.

- Безусловно. Потому мы и обратились к богатым организациям города и получили двенадцать стипендий, которые на год выдаются не защищенным от рынка талантливым писателям, чтобы они могли работать над своими книгами. Кроме того, ряд обеспеченных литераторов отказался от дотаций Литфонда в пользу неимущих коллег. Когда-то ведь Литфонд и создавался для поддержки неимущих и пьющих писателей. Это потом уж он превратился в бюрократическую организацию, а мы постепенно все превратились в пьющих да неимущих.

- А сегодня еще - и почти не пишущих.

- Это от несоответствия нашего интеллектуального и художественного уровня событиям, которые происходят вокруг нас. Мы можем их отразить, зафиксировать, но не осмыслить. Мы плохо образованы, плохо воспитаны и жили в искусственной литературной среде. Мы были оторваны от настоящей философии, религиозной этики, мировой литературы, да и свою, русскую, плохо знали.

- Но вы всего два года назад написали новую пьесу «Трагики и комедианты». Она поставлена во МХАТе, в Театре имени Ленсовета и идет с успехом.

- Сейчас в общем-то потерян интерес к театру.

- Вы опустили руки?

- Нет, но пишу очень мало. Думаю над сценарием, который заинтересовал режиссера Карасика. В нем главное – ощущение человека, который не знает, как дальше жить. И вот он примеривает на себя самые разные варианты изменения судьбы. Не скрою, все эти чувства пережил я сам. Один из вариантов – уйти от цивилизации, от города, уехать, ну, скажем, в Эстонию, на хутор, жить натуральным хозяйством, уйти даже от своей языковой среды – добровольная самоизоляция. Или – уехать совсем куда-нибудь на Запад, я часто бываю за границей, вижу, примериваюсь, кажется, понимаю, что там может ждать нашего человека. Или – заняться коммерцией. Погулять на этом пиру. Мой герой рассматривает и множество других вариантов – от монастыря до самоубийства.

- Вот тут-то и спросить вас провокационно о надежде…

- А надежда, конечно же, есть. Ведь как бы серьезно мы не примеривались к чужой жизни, все равно возвращаемся к самому себе, к осознанию своей самодостаточности, к тому, что истинное бытие находится внутри нас. И этим можно утешиться, в этом должно усматривать Божий промысел.

- И писатель должен усматривать Божий промысел в своем неблагополучии?

- Разумеется. Это ведь профессия святых, мучеников, а не искателей благ и денег. Я не раз слышал, как мои приятели говорили своим детям: в ближайшее время велосипеда у тебя не будет, у Вити есть, а у тебя не будет, потому что твой папа пишет книжки…

- Вы считаете, что у писателей нужно отобрать велосипеды?

- Я считаю, что в писательской среде сейчас вырабатывается новая этика, и в этом нам очень помогает молодое поколение – поколение так называемого андеграунда, кочегарок, вступившее в Союз. Мы постараемся стать братством, постараемся стать людьми, готовыми помочь друг другу.

- Давайте закончим на какой-нибудь совсем оптимистической ноте. Ну, например, какие увлекательные поездки предстоят писателям Санкт-Петербурга?

- В марте будущего года мы будем участвовать в Балтийском круизе вместе с писателями Эстонии, Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии, других стран. Будем общаться, выступать в разных городах…

*«Эстония», 1 октября 1991 г.*

х х х

**Вольфганг Казак.**

**Лексикон русской литературы ХХ века**

АРРО Владимир Константинович, драматург, детский писатель (2.8. 1932 Ленинград). А. вырос в Ленинграде, перенес в 1941 первые тяжести блокады и затем был эвакуирован. В 1955 он окончил филол. ф-т (рус. язык и лит-ра) Ленинградского пед. ин-та и работал несколько лет учителем, директором школы и научным сотрудником НИИ Академии пед. наук. На Высших лит. курсах при Лит. ин-те учился у В.Розова. В 1960 вступил в КПСС. С 1962 стал публиковать публицистические произв. и детские книги (около 15). Его первая пьеса *Высшая мера*, написанная в 1976, была впервые поставлена в Петрозаводске. В театр. сезоне 1982-83 три его пьесы одновременно шли с большим успехом на моск. сценах. Это *– Сад*, написанная в 1979, *Пять романсов в старом доме* и *Смотрите, кто пришел*, написанные в 1981. А. считает, что минимальным сроком для подготовки материалов к новой пьесе является один год, однако само написание пьесы может быть осуществлено в очень короткий срок (пьеса *Смотрите*… - 14 дней). В 1983 последовали комедия *Синее небо, а в нем облака* в двух частях, а в 1985 *Колея*. Пьесы А. много ставятся как в Советском Союзе, так и за рубежом. В 1989 он стал председателем Ленинградского отделения СП СССР, с 1990 – членом правления СП РСФСР. Живет в С-Петербурге. – А. связывает со своим творчеством идею защиты человека от давления гос-ва. В пьесе *Высшая мера* речь идет об исторически достоверном факте: в 1941 в осажденном Ленинграде железнодорожники были приговорены к смертной казни за то, что похитили продовольствие, с целью помочь людям, рисковавшим жизнью ради других. А. убедительно доказывает, что существует более высокая справедливость, чем гос. закон, придуманный людьми. Пьеса *Пять романсов в старом доме* (комедия в духе Чехова) строится на противопоставлении: чуткий литературовед и тупые, ничего не понимающие в иск-ве, жильцы квартиры, где когда-то обитал его любимый писатель. В пьесе *Смотрите, кто пришел* А. изображает такие же социальные противоречия на примере продажи дачи писателем разбогатевшему парикмахеру. (Лишь впоследствии А. осознал аналогию своей пьесы чеховскому «Вишневому саду», ср. «Лит. газ.» 1987. 7.1.). Действие во всех произв. А. происходит в сов. действительности, как, например, в пьесе *Колея*, где он ставит проблему судьбы и предназначения человека и связывает ее с вопросом особой нравственной миссии рус. интеллигенции во времена чисто прагматического мышления.

*Munchen. Verlag Otto Sagner in Kommission, 1992*

*Москва. РИК «Культура», 1996*

х х х

**Максим Максимов. Посмотрим, кто придет!..**

**Завтра Владимиру Арро исполняется 60 лет.**

… Оставаться сегодня во главе Союза писателей Санкт-Петербурга (самой крупной организации из трех, существующих в городе), до сих пор пытаться помочь малоимущим своим коллегам – дело не только нелегкое, но и неблагодарное. Когда тут пьесы писать?

Рано ли, поздно время покажет, сколько останется в литературе имен из нынешнего союза. А вот труд, которым вынужден заниматься Арро, труд «чиновничий», но для литературы (на нынешнем этапе) необходимый, историей отмечается редко.

Замечу, что хвалить Арро-руководителя мне корысти нет – я никакими узами с организацией, возглавляемой им, не связан. Для меня, естественно, Владимир Арро в первую очередь – драматург, чье творчество я ценю высоко. Сейчас, когда общественный деятель и депутат-либерал на время (хочется верить) затмил драматурга, мало кто и вспоминает уже, какой бомбой разорвалась десять лет назад пьеса «Смотрите, кто пришел!». В самом подцензурном виде литературы – драматургии – Арро сумел прорваться к непозволительной по тем меркам правде. Он ударил не только по официальной идеологии, но и по нашим комфортным интеллигентским мифам. И обнажилась человеческая боль, сразу приподнявшая над бытом историю про покупку-продажу дачи и про современных нуворишей. И правда, которую мы увидели, стразу стала открытием не только публицистическим, но художественным. Для меня «Смотрите, кто пришел!» и по сей день в одном ряду с драматургией Вампилова. Обидно, что достойных постановок той пьесы Арро так у нас и не было. Но трудно забыть, скажем, как после спектакля Театра имени Маяковского, где пьеса шла с оскопленным перепуганной цензурой финалом и в неумелой режиссуре, где Кинга грубовато и неточно играл Костолевский, зал подолгу аплодировал стоя. Аплодировал прежде всего ТЕКСТУ пьесы.

Так зрелый уже писатель, автор многих замечательных детских книг, оказался в обойме «молодых» драматургов, составивших полудиссидентскую «новую волну».

Был еще ряд пьес, удач и полуудач («Синее небо, а в нем облака», «Круглый стол под абажуром», «Трагики и комедианты»), идут они в театрах и сегодня, когда вся «новая волна» уже превратилась в пену.

Пусть к своим 60 Владимир Константинович Арро написал не так много, как иные плодовитые его коллеги – зато стыдиться написанного нет у него причин. Тем более, что сейчас пора для драматургии не самая подходящая – конфликты вокруг вспыхивают и гаснут с такой скоростью, что глаз засечь не успевает. Жизнь, перенесенная на бумагу, стареет моментально…

В одно верю: когда наша жизнь хоть немного стабилизируется, когда театр поймет, что без современной драматургии ему никуда – то с новыми открытиями, новым знанием о недавнем нашем прошлом и настоящем мы встретимся прежде всего а театре. И одним из «открывателей» будет драматург Владимир Арро.

*«Смена», 1 августа 1992 г.*

х х х

**Д.Золотницкий. Круглая дата острого драматурга**

… Что-то провидческое несут в себе его трагикомедии неустройств, рожденные еще в догорбачевское безвременье. Сумерки вчерашних надежд. Крах иллюзий. Авторскую тревогу о больном обществе, где распадаются связи и люди все больше врозь…

Тогдашние пьесы Вл.Арро звучат сегодняшней болью.

Это оттого, что о проклятых вопросах жизни писатель судит по совести, ищет на них искренние ответы в душе.

Разгорается спор о человеке. В драматических обстоятельствах действия получает право голоса каждая из сторон, захваченных конфликтом. Дав слово героям (и не героям тоже), драматург не остается в стороне. Он предлагает свои выводы о происходящем.

В напряженном конфликте пьесы «Сад» сталкиваются люди трудовой жизни. Когда-то все были энтузиастами общих, совместных дел, горели пламенем веры – и заложили пригородный сад. Но порыв иссяк, идеалистов поубавилось, а кое-кто и ожесточился. Разброд. Среди несогласных свои оттенки, промежутки. И за каждым своя правда, свои резоны. Название пьесы получает горьковатый привкус, вся картина – воздух и глубину.

Сложный и опять же взаимопроникающий конфликт завязан в пьесе «Смотрите, кто пришел!» - самой известной у Арро… И опять, как всюду у этого драматурга, разные стороны, распахнувшись в острой борьбе, предстают без утайки. И снова главное здесь – не лобовые атаки, а промежуточные грани.

Тонкий психологический анализ, серьезная игра красок трагикомедии рисуют центробежные силы, делающие обреченным это общество потерянных людей, где исчерпаны упования и никто ни во что не верит, а если поверил – обманулся жестоко.

Пьеса вся жестокая, «без слюней» - такова уж драматургия волны, вознесшей на своем гребне Вл.Арро. Пьесы этой волны шли тогда на сцене в изрядно подрессоренном виде. Вот и финал этой пьесы тоже вынужденно смягчали в московском Театре имени Вл. Маяковского, но все равно не скрыть было ее взрывчатой силы…

В комедиях «Пять романсов в старом доме», «Синее небо, а в нем облака», по-разному поворачивался вопрос об ответственности поколений друг перед другом – и выяснялось, что каждое из них виновато больше всего перед самим собой. Тема получала строгую центровку в пьесе «Колея», где связи рвутся внутри благополучной с виду семьи, где счета младших к старшим и старших к младшим остаются неоплаченными, но обещающе проходит тоска по цельной личности, по обыкновенному счастью. Драматург и суров к героям, и способен войти в положение каждого, чуть ли не всех…

А цельность – она прежде всего в самом Арро. При несходстве характеров, обстоятельств, жанровых поворотов речь у него всегда о нравственных качествах личности, о месте человека среди остальных, о том, что душевная прямота – это светлая реальность жизни.

Театры пробовали смягчить и крутую «Колею»: на афишах она зовется «Круглый стол под абажуром». Но и под розовым абажуром углы топорщатся, на стыках трясет. Это одна из самых дискуссионных, взыскующих пьес нынешнего репертуара. «Проверка на человека» идет, продолжается по-честному, всерьез.

Доброе имя писателя ценят. Своим драматургом считали и считают Владимира Арро крупнейшие театры России: МХАТ (ефремовский) и Театр драмы им. Вл.Маяковского, ЦТСА и Театр на Малой Бронной. А у нас, в Петербурге, - БДТ и бывший Александринский, Театр Комедии Акимова и Открытый театр (прежде – имени Ленсовета). Драматургия Арро широко шагает по стране. Завернула она и на киноэкран.

Можно без опаски вернуть автору его деловитое приглашение:

- Смотрите, кто пришел!

Смотрим. С охотой. Продолжение да последует!

На вышку современной драмы Владимир Арро поднялся как художник нравственных тревог.

*«Невское время», 1 августа 1992 г.*

х х х

**Нина Велехова. Наследство ищет наследников.**

… Стараюсь удержать веру в самодостаточность внутренней личной человеческой субкультуры, которая переживает данный нам для искушения период распада, но с тревогой думаю о тех, кто уже содержанием современной лжекультуры отравлен - о находящихся в нежном возрасте расцвета душ, вот их мне жаль. И ограбление короткого периода цветения их душ – преступление перед будущим.

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

Общество капитулирует перед духовным ограблением, обескультуриванием, не знающим предела.

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

И ничего в этом плане не меняется.

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

А вот теперь, смотрите, «они» уже пришли и скупают все, что можно, но это еще полбеды, главная беда впереди: обесценивание человека как носителя высоких идеалов, узурпация его жизненного места человеком из бронированного ларька. Человек из бронированного ларька ждет того часа, когда он станет полным хозяином, владыкой над человеком культуры, науки и искусства. И та степень покорности и безмолвия, с которой последний уступает себя, говорит о том, что процесс зашел далеко.

*«Театр», № 12, 1992 г.*

х х х

**Игорь Костолевский:**

***«ТЖ»:*** - Ваша самая значительная работа в театре за последние годы – Кинг в спектакле «Смотрите, кто пришел!» В.Арро. Спектакль идет на сцене уже десять лет, был показан по телевидению. Как его сейчас воспринимает зритель?

***Костолевский***: - Он постоянно идет на аншлагах. Когда спектакль появился, чаще всего говорили, что он о конфликте современной интеллигенции с нуворишами из сферы обслуживания. Но он прежде всего о человеческом достоинстве, а эта тема – вечная. Потому-то зрителю по-прежнему интересен наш спектакль. Конечно, время меняется, меняется отношение к самому себе, к окружающему. Меняется зритель, но интерес у него к этому спектаклю не пропадает.

*«Театральная жизнь», №2, 1993 г.*

х х х

**Борис Любимов:**

- Ансамбль Ефремов растерял давно, и обилие звезд не может составить классную сборную, потому что в ней нет сыгранности. У Гончарова же все на виду, крутятся в одной орбите. Никто никому не мешает, не тянет одеяло на себя… Ведь что удивительно, даже спектакли, поставленные не самим Гончаровым, продолжают сохраняться в репертуаре. Недавно иду мимо театра в ГИТИС, смотрю на афишу: мать честная, в репертуаре стоит «Смотрите, кто пришел!» в постановке Б.Морозова. Нигде уже не идут так много нашумевшие в свое время пьесы «новой волны», - а тут играют. Да еще как! Никогда не забуду монолог бармена в исполнении Филиппова. Высший актерский пилотаж.

*«Театральная жизнь», №2, 1993 г.*

х х х

**Тютелова Л.Г. Традиции А.П. Чехова в современной драматургии: «новая волна».**

Из автореферата диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Самара. 1994 г.

История чеховского наследия показывает… что А.П.Чехов выходит на авансцену читательской и зрительской аудитории преимущественно накануне исторических катаклизмов, когда жизнь замедляет свое движение, а быт рассматривается как главная сфера человеческого существования. Этим характеристикам соответствуют предвоенные 30-е годы, послевоенные 50-е - 60-е и годы общественной стагнации - 70-е - 80-е . Именно в это время происходит наиболее плодотворное взаимодействие творчества современных драматургов с чеховским театром, о чем свидетельствуют пьесы А.Афиногенова, А.Арбузова, В.Розова, А.Володина, А.Вампилова и, наконец, драматургов, чье творчество в начале 80-х было объединено термином "новая волна". Все вышеназванные авторы работают в жанре социально-психологической драмы. Опыт этих драматургов показывает, что каждое поколение писателей открывает "нового Чехова", опираясь не только на собственные художественные склонности, но и на объективные потребности общества.

Решение проблемы чеховских традиций в творчестве авторов "новой волны" позволило выявить типологическое сходство в пьесах таких, отличающихся по своей творческой манере драматургов, как В.Арро, В.Славкин, Л.Разумовская и Л.Петрушевская.

Жизнь в 80 - е годы не требовала от человека решения вопросов жизни и смерти, не ставила в чрезвычайные ситуации, но рождала другие проблемы. Даже в быту обнаруживалось, что в изменившейся исторической ситуации человек ценится не по тем внутренним качествам, которыми обладает, а по количеству материальных благ, ему доступных. Каждому приходилось приспосабливаться к новой ситуации - пытаться выжить. При этом росло неудовлетворение тем положением вещей, которое сложилось. В результате возникал конфликт, типологически сходный с чеховским, основанный на противоречии между человеком и обыденным течением жизни, которое отнимало надежды на счастье, на возможность заниматься любимой работой и требовало только одного - направлять все усилия на добывание средств к существованию. При этом каждый из авторов нашел свое выражение данного конфликта. Одних, в частности В.Арро, интересовали в первую очередь -социальные последствия данной борьбы за выживание. Появлялся такой тип людей, которые любыми средствами стремились жить лучше. Другие авторы обратили внимание на то, что человек теряет свое место в мире и оказывается уже не в состоянии стать опорой даже своим близким. В результате рушится институт семьи, прерываются связи между разными поколениями, даже между близкими людьми. Интерес к проблемам семьи, материнства отличает, в частности, драматургию Л.Петрушевской…

По мнению современных авторов, разрушается мир, его бытийные основы. Об этом свидетельствуют образы Дома и Сада, которые приходят в упадок, запустение. Опустошаются и человеческие души. Многие герои современных драматургов не способны жить напряженной духовной жизнью. Их мечты связаны только с местом, где наконец-то наступит отдых, придет покой. Персонажи пьес Л.Петрушевской даже не способны задуматься о собственной судьбе, о причинах своих неудач. Несмотря на это, действие пьес современных авторов, как и пьес А.П.Чехова, распадается на два потока. Один связан с поступками персонажей, другой - с движением, происходящем в их внутреннем мире. Причем у В.Арро, Л.Разумовской и В.Славкина второй поток связан с сознанием героев, а Л.Петрушевская обращается не к сознанию, а к подсознанию персонажей.

Второй план действия пьес, связанный с сознанием героев, обнаруживает себя через их поступки, а также через особенности диалога. Обычно у В.Арро, Л.Разумовской, В.Славкина и Л.Петрушевской диалог персонажей обнаруживает типологическое сходство с чеховским. Герои поддерживают основную тему разговора, но отвечают скорее на собственные мысли, чем на реплики собеседников. Поэтому создается впечатление, что герои "не слышат" друг друга. Иногда их реплики вообще не обращены к конкретным персонажам.

Со вторым планом действия связана и внутренняя тема героев, которая складывается из повторения одних и тех же реплик и становится прекращающимся лишь на время, а потом вновь продолжающимся разговором о себе. Внутренняя тема характерна не только для персонажей Л.Разумовской, В.Арро или В.Славкина. Она есть и у героев Л.Петрушевской. Только их тема создается автором помимо воли персонажей, не задумывающихся о собственном положении в мире, и складывается, как правило, из случайных реплик, случайных фактов жизни героев.

Основная драматургическая ситуация в пьесах "новой волны" связана с тридцати - сорокалетними персонажами, обладающими достаточным жизненным опытом, чтобы понять, что их возможности во многом не реализовались. Эти герои, с точки зрения традиционной драмы, недеятельны. Но в условиях современной действительности поступки персонажей и не приводят к тем результатам, которых они добиваются. Поэтому событие ожидается, но часто так и не происходит. И перипетия пьес современных авторов состоит не в перемене положения к противоположному, а в перемене настроения к противоположному…

Авторы видят свою задачу и в том, чтобы зрители обнаружили относительность всего происходящего. Драматурги не находят разрешения противоречий между человеком и миром в реальности, но возможность выхода из сложившейся ситуации присутствует в их пьесах в качестве авторского идеала, что также свидетельствует об ориентации драматургов на опыт А.П. Чехова.

Таким образом, чеховская традиция видоизменяясь в творчестве каждого нового поколения драматургов и взаимодействуя с последующими достижениями мирового театра, позволяет отразить противоречия современной действительности, является важным фактором развития литературы и одной из неотъемлемых черт современного литературного процесса.

*Издательство «Самарский университет», 1994 г.*

х х х

**Виолетта Гудкова. Непрямой взгляд.**

**Размышления о минувшем театральном сезоне.**

… Критикой выдвинут тезис: в театр пришел новый зритель. Нувориш, безграмотный, незнакомый с азами театральной культуры. От этого и все беды. Имеются в виду «новые богатые», отодвинувшие интеллигенцию от участия в премьерах, презентациях и прочем. Открылось множество модных мест, заведений, клубов, «собраний», - и всюду они со своими устрицами.

Но «они» пришли еще полтора десятилетия назад. Диагноз прозвучал в спектакле Театра им. Маяковского по пьесе Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!»

Пьеса выстроена как реминисцентная к пьесам Чехова: имение, которое продается промотавшимися хозяевами, владелец, вынужденный с ними расстаться, неопределенность будущего людей, живущих в нем. Ощутимы сюжетные ходы и «Дяди Вани», и «Лешего», и, конечно, «Вишневого сада». Покупает же имение, то есть дачу покойного писателя Табунова, талантливый парикмахер Кинг. Выбор профессий молодых, удачливых бизнесменов у Арро был специфичен и включал в себя бармена, банщика и парикмахера. На этих трех фигурах и сосредоточилось общее внимание в пору выхода спектакля. Образы же интеллигентов, обрисованные драматургом с непривычной трезвостью взгляда, по всей видимости, задели, даже уязвили чувство интеллигентской солидарности настолько, что рассматривались критикой нехотя, как неловкий жест в обществе воспитанных людей.

Живут на даче писателя Табунова его брат, пожилой Табунов с семьей дочери. В чеховские времена бытовало обидное, но точное понятие «приживал», означающее существование в чужом доме материально несамостоятельной личности, готовой на мелкие услуги за кров и хлеб. Табунов, чье общественное положение и профессия обозначены в пьесе словосочетанием «брат писателя», по всей видимости, некоторой ложности своего положения не замечает и более того – убежден в своем интеллектуальном и нравственном превосходстве над явившимся покупателем.

«Меньше всего мы интересовались, каких успехов добились парикмахеры, колбасники и пивовары, - высокомерно сообщает Табунов о своем поколении Кингу в ответ на его рассказ о победе на всемирном конкурсе парикмахеров. – У нас в ходу были другие европейские имена». А далее следуют и сами имена: Барбюс, Арагон и «этот… как его… Матэ Залка».

Этих писателей, весьма известных в Советском Союзе из-за их коммунистической лояльности, мало читали, но весьма почитали. Вряд ли и Табунов составлял исключение из «не читавших почитателей». О нескрываемой пренебрежительности, сквозящей в перечне «непрестижных» профессий пивовара, колбасника и парикмахера, не стоит и говорить. «В чем их талант?» - осведомляется Табунов у Кинга - тоном, не оставляющим тени сомнения в том, что в этих-то занятиях таланта нет и быть не может. «В коммерции, - отвечает Кинг. – В древнейшем и исконнейшем человеческом занятии». – «С коммерсантами мы разобрались более пятидесяти лет назад», - парирует Табунов. «Не до конца, не-ет!.. – отвечает Кинг. – И они вам еще это докажут!»

Сегодня этот диалог звучит предельно актуально. И «они» нам это и доказывают. Нам, выросшим на отвратительной колбасе, дурно стриженым, но так и не утратившим своего мало чем подтвержденного самомнения.

Итак, в пьесе, вышедшей к зрителю полтора десятилетия назад, описан и приход «новых» героев, и пошатнувшееся самоощущение интеллигентов…

*«Дружба народов», №4, 1994 г.*

х х х

**Марина Новикова. Символы.**

… Посреди бесстыдной моды на свечконошение и поклонобиение целомудренная тоска звучит в ответе Киреева на вопрос журналистов о «тоненьких свечках под золочеными куполами» - о «религиозной теме» в его прозе последних лет: «…есть неверующий, к сожалению, человек – Руслан Киреев, для которого путь в этот мир закрыт. Но он знает, что такой мир есть… завидует тем, кто там находится, и пытается осмыслить отношения неверующего человека с Богом. С Богом, в которого не верит. Ему этого не дано». (Внимание, сейчас появится фраза-ключ.) «Или, может быть, он испугался цены, которую за эту веру надо платить».

А цена так на так заплачена. Только не за наличие, а за отсутствие. Об этом – угрюмые нынешние эссе В.Маканина, страшноватые «Песни восточных славян» Л.Петрушевской. Об этом же кричат персонажи крутого, отнюдь не сентиментального драматурга В.Арро, его «трагики и комедианты». Судьбы России, земля-кормилица, свечи, счастье, стыд, честь – выхрипываются в этой пьесе слова-символы. Чтобы ударится об пол словами-пустышками. И нет трагедии: трагики срываются в комедианты. И нет комедии: трагически за нее платят. Не жизнью даже, а отсутствием полноосмысленной жизни…

*«Новый мир», 1995, №2.*

х х х

**Автобиография.**

Я родился в 1932 году в Ленинграде в семье журналиста и библиотекаря. Мы жили на улице Гоголя, в том доме № 16, где теперь расположился театр «Приют комедианта». Его подвальное помещение служило нам в военные годы бомбоубежищем. Первая блокадная зима сократила мою семью вдвое, умерли брат и отец, а мы с матерью эвакуировались на Урал. Война, кроме всего прочего, оставила после себя желание рассказать, выговориться. Не случайным считаю дружный приход писателей моего поколения в детскую литературу в начале 60-х. Редко у кого первая книга не была посвящена военному детству. Моя называлась «Когда гремели залпы». Ленинградская «новая волна» детской литературы, прикидываясь инфантильной, всерьез защищала право личности на нестандартность мысли и поведения. В ней, как в детстве, было чисто и весело. Литературное ученичество совпало с возвращением в обиход имен А.Платонова, И.Бабеля, Д.Хармса, М.Зощенко и множеством других грандиозных открытий. Атмосфера литературных объединений тех лет была насыщена болезненно-страстным желанием восстановить утраченное, и потому мало кто из нас удержался от подражаний. Для стилистических и языковых экспериментов детская литература давала немало возможностей. Все это увлекло меня, и я остался в «детских писателях» на полтора десятка лет.

Между тем, специальность учителя русского языка и литературы, полученная мной в 1955 году, привела меня сначала в сельскую школу, потом, естественно, в армию, затем в городские учебные заведения, и однажды я оказался самым молодым в Ленинграде (28 лет) директором школы рабочей молодежи. Моя педагогическая карьера закончилась в 1966 году в научно-исследовательском институте Академии педагогических наук, где я писал диссертацию о внешкольном образовании взрослых. Закончилась потому, что по-настоящему меня волновала и влекла другая рукопись – сборник рассказов и повестей, который вскоре вышел в Лениздате под названием «Белые терема».

Несколько лет сотрудничал с журналом «Костер», затем меня пригласили участвовать в создании нового молодежного журнала «Аврора». Там приобрел вкус к художественной публицистике. В те годы было нетрудно, получив командировку, на другой день оказаться в совсем ином этно-географическом окружении. Я часто и охотно пускался в такие путешествия навстречу приключениям и встречам. Из путевых рассказов в дальнейшем сложилось несколько книг. В одном из таких путешествий я купил дом на берегу Нерли, вблизи Суздаля, и прирос сердцем к этому месту на многие годы.

В середине 70-х меня потянуло к более сложным, «проблемным» пластам художественного творчества. Потребность рассказать о блокаде оказалась неутоленной, и я начал все сначала, Пьеса «Высшая мера» была не о том, что лично пережил, но питалась хорошо памятным чувством голода, холода и угасания человеческого. Здесь я попытался их побороть. Пьеса была поставлена в 1978 г. в Петрозаводске, затем в ленинградской «Александринке», а потом еще в 23 театрах, в том числе в пяти зарубежных. Вторая пьеса «Сад» рассказывала о проблемах, которые меня поразили в Дивногорске – о брошенных, обманутых романтиках-первопроходцах. Она была принята к постановке Малым театром СССР, но запрещена Министерством культуры СССР. Вышла лишь через три года в ЦТСА в постановке А.Бурдонского. Третья пьеса «Смотрите, кто пришел!» (1981) в постановке Б.Морозова в Театре им. Маяковского наделала много шума в Москве и была приостановлена после двадцатого представления. В ней шла речь о зарождении формации, как теперь принято говорить, «новых русских», которые отвоевывают для себя не только экономическое пространство, но и общественное признание, идеологический и моральный комфорт. Говорили, что у истоков запрета стоял сам Ю.В. Андропов, тогдашний Генеральный секретарь компартии. Впоследствии я нашел этому подтверждение в книге Г.Арбатова «Свидетельство современника». Спектакль был возобновлен с небольшими потерями и шел на аншлагах 10 сезонов. Пьеса была неоднократно опубликована и поставлена еще в 40 театрах страны и 10 зарубежных. Так я оказался в «новой волне» драматургии 80-х годов. О ней прошла широкая дискуссия в «Литературной газете» и других периодических изданиях.

Важными в моем становлении как драматурга считаю две мхатовские постановки – «Колея» режиссера Л.Хейфеца (1987) и «Трагики и комедианты» режиссера Н.Скорика (1991). Неплохую сценическую судьбу получили комедии «Пять романсов в старом доме» и «Синее небо, а в нем облака». Всего же по моим пьесам было 180 постановок в театрах страны и за рубежом.

В 1989 году впервые с охотой и полной отдачей ушел в общественную деятельность. Началось с того, что меня избрали председателем Ленинградской писательской организации. С первых же шагов столкнулся с попытками Обкома партии и КГБ посеять национальную рознь в писательской среде, расколоть нашу организацию. Частично им это удалось при активной поддержке руководства Союза писателей РСФСР. События получили широкий отклик в прессе у нас и за рубежом (см. Стенограмму 6 пленума СП РСФСР – «Огонек» № 48, 1989 г.). Тогда мало кто сознавал, каким мощным обвалом грозит эта, казалось бы, локальная трещина. С целью выхода из-под опеки идеологических кураторов мы вместе с Андреем Петровым и Владиславом Стржельчиком создали Координационный совет творческих союзов Ленинграда. Я был избран его председателем на первый срок. Совету удалось сдерживать напор партийно-чекистского национал-патриотического движения в городе на ниве культуры.

В том же году был избран депутатом Ленсовета, председателем комиссии по гласности. Участвовал в создании независимых средств массовой информации: газет «Невское время» и «Ленинградский литератор», журналов «Ленинград» и «Искусство Ленинграда», способствовал рождению ряда новых издательств.

В 1991 г. мы вместе с председателем Союза писателей Швеции Петером Курманом обратились к писателям, живущим на берегах Балтийского моря с предложением оправиться вместе в путешествие на корабле. Как ни странно, в следующем году проект был осуществлен, более 300 писателей из десяти стран впервые встретились вместе. Результатом встречи стал Международный дом творчества писателей, открывшийся вскоре на о. Готланд, антология, выпущенная в Стокгольме, и учреждение постоянно действующего Конгресса (Второй круиз состоялся в 1994 г. по Черному и Эгейскому морям).

Жена – математик, трое детей – представители разных гуманитарных профессий.

*«Мансарда». Журнал Санкт-Петербургского русского ПЕН-клуба. Выпуск 1. 1996 г.*

х х х

**М.Н. Липовецкий. Русский постмодернизм.**

**(Очерки исторической поэтики.)**

**Екатеринбург.**

… Кроме того, в литературе 60-70-х годов возникают гибридные образования, парадоксальным образом объединяющие традиционалистскую интенцию с утопической – что, собственно, наглядно свидетельствует об исчезновении их обеих. Типологически наиболее интересный феномен такого рода можно, вслед за С.Довлатовым, обозначить как «соцреализм с человеческим лицом». Речь идет о произведениях, наполняющих соцреалистическую структуру содержанием, в большей или меньшей степени противостоящим социалистической идеологии: таковы романы В.Гроссмана и А.Солженицына, Ч.Айтматова и В.Максимова, проза К.Симонова, Д.Гранина, Б.Васильева и многих других, поэзия Е.Евтушенко, Р.Рождественского, драматургия М.Шатрова, А.Гельмана, И.Дворецкого, В.Розова. В то же время в рамках официозной, то есть всецело соцреалистической литературы, формируется «почвенническая» тенденция, отчетливо ориентированная на националистические ретроспективные мифы (В.Солоухин, М.Алексеев, С.Викулов, С.Куняев, В.Фирсов и другие. Кризис всей этой словесности (внятно «объявленный» уже в статье Вик.Ерофеева «Поминки по советской литературе») не может быть объяснен только кризисом советской идеологии: тут кризис иерархической системы миропонимания в целом.

Вместе с тем описанное З.Бауманом новое, постмодернистское отношение к настоящему, опирающееся на осознание неупорядоченнй «случайности как судьбы» стало важнейшим художественным открытием поздней прозы Юрия Трифонова и таких внутренне близких его эстетике течений конца 1970-х – начала 80-х годов, как проза «сорокалетних» (В.Маканин, Р.Киреев, А.Ким, А.Курчаткин) и драматургия А.Вампилова и поствампиловской «новой волны» (В.Арро, В.Славкин, Л.Петрушевская, А.Казанцев и другие).

Все это свидетельствует о размывании иерархических дискурсов и вызревании нового, неиерархического, мироощущения. Но воплотилось ли это мироощущение в системной взаимосвязи элементов поэтики? Перешло ли оно из содержания в содержательную форму? Можно предположить, что постмодернизм в русской культуре должен был возникнуть, по крайней мере, как радикальный ответ на эту внутрикультурную потребность последовательного художественного воплощения контр-иерархической тенденции…

*Издание Уральского государственного педагогического университета. Екатеринбург, 1997 г.*

х х х

**Константин Щербаков. Двое новых русских на старой даче. Преображение «Вишневого сада».**

Осенью 97-го Галина Волчек показала в «Современнике» «Вишневый сад», спектакль, где смена эпох, уход целой человеческой генерации представлены твердо и безыллюзорно. Год спустя, осенью 98-го, вышел фильм Сергея Снежкина «Цветы календулы» - сегодняшний парафраз «Вишневого сада», беспощадный и жесткий, иногда до претенциозной наглядности. Чехов смотрел далеко. Почти век минул с его революциями, войнами, кровью, потерями, а угаданные в пьесе человеческие коллизии только обострились.

Прежде чем обратиться к нынешней окраске этих коллизий, напомню, что в первой половине 80-х, когда еще только повеяло предчувствием перемен, был «Вишневый сад» Валентина Плучека в Театре Сатиры и был тогдашний парафраз этой пьесы – спектакль «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро и Бориса Морозова в театре имени Маяковского. В том «Вишневом саде» - акварельные краски, тона мягкие, нежные. И надежда на то, что исторический сдвиг, стоящий на пороге, не будет чреват невосполнимыми потерями, что у новых людей хватит инстинкта самосохранения, чтобы понять: созданное до них принадлежит не им, а народу, истории, и дело жизни и чести сберечь духовное богатство нации на сломе времен, когда столь многое обречено на уход. И верилось, что утонченный, печальный Лопахин, каким играл его Андрей Миронов, сохранит в себе несбывшуюся любовь к Раневской и будет его преследовать горький привкус победы, не давая покоя, вновь и вновь заставляя думать: а победа была ли?

Владимир Арро и Борис Морозов оказались трезвее. В спектакле «Смотрите, кто пришел!» было почувствовано многое из того, что случится вскоре. События происходили на даче известного советского писателя, недавно умершего. В размеренное существование родственников покойного стремительно и безапелляционно врывались люди извне: молодая вдова решила продать дачу друзьям из ее нового круга. Новый круг – это феномен начала 80-х. Уверенно выходящие на поверхность люди не престижных профессий с высокими доходами, предтечи «новых русских»: бармен, модный парикмахер, банщик, те, кого высокомерно полагали обслугой. Трудно было предположить, как скоро и высоко взлетят эти «новые», и, однако, слова «хозяева жизни» уже прозвучали. Но обитателей писательской дачи назвать интеллигентами можно было лишь с большой натяжкой. Да, идеалы, да, книги и умные разговоры, но и советское воспитание, въевшееся во все поры, и замкнутость на своем маленьком жизненном пятачке, и заведомая враждебность к «чужим», которые ведь не обязательно исчадия ада…

Такой вот рождался конфликт на фоне общества, подошедшего к грани распада и вскоре распавшегося. И все же, как и в «Вишневом саде» Плучека, не оставляла надежда: люди сумеют понять друг друга и не допустят распада в собственных душах.

«Цветы календулы», кажется поначалу, всяческие надежды перечеркивают. Не знаю, попадалась ли на глаза Михаилу Ковальчуку и Сергею Снежкину (они вместе писали сценарий) пьеса «Смотрите, кто пришел!», случайны или намеренны почти полные сюжетные совпадения, но сдвиг в атмосфере, тональности очевидный… Это уже не Чехов, а Достоевский…

*«Общая газета», 1 октября 1998 г.*

х х х

**Н.Старосельская. Михаил Филиппов**

Из ролей, сыгранных за три без малого десятилетия работы в Театре имени Вл. Маяковского, главных было немного, но каждая роль второго плана становилась у Михаила Филиппова существенной, значимой в контексте всего спектакля. Из самого, казалось бы, «проходного» материала этот артист всегда умел извлечь золотые песчинки достоверности, тончайших психологических переливов и мотивировок, какой-то особенно ценной подлинности. Причем в равной степени удавалось это артисту и в комедиях и в трагедиях.

Вот, например, две работы Михаила Филиппова – контрастные и по времени, и по характерам, и по множеству мелких и крупных отличительных признаков, но, полагаю, большинство зрителей помнит их по сей день: жестокого и циничного бармена Роберта в спектакле «Смотрите, кто пришел!», поставленного Борисом Морозовым в 1982 году, и гротесково отточенного профессора Кругосветова в «Плодах просвещения» (постановка Петра Фоменко, 1985 год).

В момент появления спектакля по пьесе Владимира Арро казалось, что перед нами не просто "новая волна" современной драматургии, а некая новая реальность – только-только наступающая, не имеющая еще, по меткому выражению А.В. Сухово-Кобылина, "клыков и когтей". Наступит она или нет – никто точно не знает, может, Бог и милует… Спектакль будоражил, шокировал, будил какие-то смутные тревоги, вызывал споры. Но было и нечто выше этих споров, шока, размышлений. Был страх – подсознательный, туманный, который возникал в душе всякий раз, когда на сцене появлялся Роберт-бармен на отдыхе, как-то по-особенному, плотски, чувственно воспринимающий все, к чему можно протянуть руку, ощупать и ощутить своим, собственным. Роберт Михаила Филиппова шел по жизни размеренным шагом прирожденного, несомненного хозяина жизни и не просто срывал цветы удовольствий, но наслаждался, кажется, самим фактом того, что многое можно в этой жизни сорвать…

И становилось по-настоящему страшно, хотя в ту давнюю пору мы не знали еще, что они уже в пути, те, кто получил позже название "новые русские", о ком рассказывают смешные и грустные анекдоты, в сущности, напоминающие сюжеты не случайно вспомнившегося на этих страницах Сухово-Кобылина, а значит, призванные, по словам драматурга, вызывать не смех, а содрогание. Содрогание о зле, которое отнюдь не на пороге, а уже в пространстве нашей реальности.

*Театр им. Вл. Маяковского. М., «Центрополиграф», 2000 г.*

х х х

**Евг. Соколянский:**

… Конечно, всякое скотство желает себя эстетизировать. На уровне бара в карете со свечами, например. Помните мечты одного из друзей парикмахера Кинга в пьесе «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро? И он-таки пришел, этот бармен с нагловатой ухмылкой и полным отсутствием сдерживающих центров. Он знает только свое «хочу», свое «все могу»…

*Евг. Соколянский. «Невское время», 17 мая 2000 г.*

х х х

**М.Швыдкой. Радости (не)бытия.**

… Очень важной ролью для Игоря Костолевского стал парикмахер-лауреат по прозвищу Кинг из спектакля по пьесе Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!», поставленного в 1983 году Борисом Морозовым на сцене Театра им. В.Маяковского. Спектакль приобрел шумную известность из-за бесконечных нападок цензуры, не только заставлявшей изменять некоторые фразы, но требовавшей отказаться от финальной смерти положительного героя. Однако громкий скандал вокруг спектакля лишь умножил творческий успех всех его участников. И.Костолевский впервые в своей жизни сыграл героя, который притягивал магией неопределенности. Его Кинг не был воплощением зла, хотя был далек от безупречности, он не был рыцарем без страха и упрека, хотя был готов встать на защиту добродетели. Зло и добро в спектакле Б.Морозова олицетворяли другие люди – и для тех, и для других успешный парикмахер, заработавший немалые деньги, был чужим. Он был неким предварительным наброском образа нового русского героя, нувориша 90-х. Кинг был готов платить за все: за житейские радости и за услады духа. Но в отличие от новых русских позднего образца он пребывал в уверенности, что духовную связь надо заслужить, а не только вовремя оплатить. Необходимость духовного наполнения жизни становится для Кинга, как и для других героев И.Костолевского, непременным условием счастья.

*Пресса «НГ» № 24, 2 ноября 2000 г.*

х х х

**О.В. Журчева. Жанровые и стилевые тенденции драматургии ХХ века. Учебное пособие.**

… «Лирическая» драма А.Володина оказала большое идейно-художественное влияние на такой феномен литературы 70-х – начала 80-х гг., как «новая волна» в драматургии. Это целая плеяда художников, которые были названы «новой волной», «молодой волной», «поствампиловской драматургией» и оказались объединенными только временем их появления на литературно-театральном небосклоне и на почве жанрового пристрастия к так называемым «пьесам жизни». Время кризиса общественного сознания 70-х – начала 80-х гг., может быть, еще не всеми осознавалось отчетливо, но накладывало свой отпечаток на все виды общественных отношений. Общественное и личное, семейное и производственное, человеческое и профессиональное разводилось этим временем на разные полюса жизни. И даже самым яростным противникам «новой волны» пришлось признать это десятилетие высшим пиком социально-бытовой драмы. В обзорах театральных сезонах 1980-1985 гг. выстроился ряд драматургических новинок: «Я-женщина!» В.Мережко, «Скамейка» А.Гельмана, «Блондинка» А.Володина, «Три девушки в голубом» Л.Петрушевской, «Островитянин» А.Яковлева, «Плюшевая обезьянка» М.Яблонской, «Серсо» В.Славкина, «Восточная трибуна» А.Галина, «Смотрите, кто пришел!» А.Арро, «Блондинка за углом» А.Червинского и другие. Во всех этих разных по пафосу, по художественным достоинствам пьесах разговор шел о повседневности, о частной жизни, о странностях любви, о личном и мелком, о бытовых проблемах.

«Вероятно, когда-нибудь драма нашего времени, если и оставит след в общем развитии жанра, то сольется в памяти истории в единое целое, где переломы и рубцы десятилетий уже не будут заметны. Но для нас, современников и участников, острее и драматичнее всего именно эти рубцы и переломы, отличия, а не сходства внутри единого развития определенного типа», – писала в одной из своих статей М.Туровская. Мысль о «рубцах и переломах» представляется принципиально важной, потому что жанровая и стилевая эволюция «лирической» драмы перекидывала «мост» от А.Блока и Н.Гумилева к А.Володину и А.Арбузову, а от них к драматургии «новой волны»…

Один из критиков назвал героев «новой волны» – «баловнями века». «Баловни века» оказались в своеобразной временной изоляции. Отказавшись еще в 60-е гг. от «горького опыта отцов», они и в 70-е отказываются от ошибок предыдущего поколения времен «оттепели». Они то и дело заходят в нравственный тупик, из которого им приходится выбираться самим. Своеобразным эпиграфом к образам этих сорокалетних «баловней» мог стать знаменитый (в свое время критикуемый) эпизод из фильма М.Хуциева «Мне двадцать лет» («Застава Ильича»), когда сын мысленно спрашивает у отца, погибшего на фронте молодым: «Как мне жить?» А тот отвечает: «Думай сын, ты уже старше меня».

Итак, в пьесах «новой волны» на сцену вышел герой, уже ее посещавший, но еще не вполне прижившийся на ней, герой, находящийся в некоем межеумочном, промежуточном положении (один из вариантов названия и ключевая фраза в пьесе В.Славкина «Серсо»: «Мне сорок лет, но я молодо выгляжу»), конфликтующий со всем миром. Это было противостояние личности и среды, не столько внешнее, проявленное, сколько подспудное, существующее в душе героя. Как писал В.Славкин об индивидуальных особенностях своих персонажей, рассказывая о постановке пьесы «Серсо» на Таганке: «Парадоксальным образом в моем поколении совместились инфантильность и усталость. Усталость от бесконечных иллюзий и их крушений, а инфантильность – в непонятно откуда каждый раз возрождающейся готовности снова и снова этим иллюзиям поддаться». Драматургия «новой волны», таким образом, осваивает экзистенциальный конфликт человека с миром. Все это неизбежно приводит к мысли о соотношении драматургического конфликта 70-80-х гг. ХХ в. с особенностями драматургического конфликта рубежа ХIХ-ХХ вв. Именно тогда внутренний конфликт становится основным конфликтом эпохи – на фоне духовного кризиса общества герой пытается преодолеть собственную душевную дисгармонию. Особенность проявления этого конфликта в современной драматургии такова, что он видится в своем роде всеохватным, поразившим все слои общества. Особенно наглядно это прослеживается в пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!», где парикмахер начинает рефлексировать наряду с интеллигенцией и даже стремится в ее ряды.

Преодоление «двойной морали», двойственного положения человека в момент углубления духовного кризиса, времени «застоя» 70-80-х гг. привело к тому, что самым современным оказался конфликт, который происходил внутри личности. Те авторы, которых упрекали в мелкотемье (т.е. их творчество воспринималось только в социально-бытовых рамках и противостояниях), легче выходили из человеческого быта в Бытие, так как в центре внимания стояли не отвлеченные идеи и производственные процессы, а человек как таковой…

В «Старшем сыне» А.Вампилова есть знаменательный эпизод: Сарафанов-старший всю жизнь сочиняет кантату под названием «Все люди братья!», что стало основным смыслом его жизни и, в свою очередь, доминантой характера героя. Эта же простая мысль буквально пронизала всю драматургию «новой волны». Парикмахер Кинг в пьесе В.Арро «Смотрите, кто пришел!» предлагает кандидату наук Шабельникову мирное существование, дружбу духовного порядка, возможность вместе слушать Вивальди, разговаривать о литературе, радоваться друг другу, восклицая: «Смотрите, кто пришел!». Петушок, герой пьесы В.Славкина «Серсо» мечтает создать коммуну из друзей в заброшенном деревенском доме, случайно доставшемся ему в наследство. В пьесе «Взрослая дочь молодого человека» бывших друзей и врагов, отцов и детей объединяет вместе песенка молодости главного героя Бэмса. Собирает своих предполагаемых невест и предлагает им ехать в деревню к сестре, чтобы жить сообща, старик Чмутин в пьесе А.Галина «Ретро». Соединяются в финале под протекающей крышей троюродные сестры в пьесе Л.Петрушевской «Три девушки в голубом», провозгласив: «Все люди не только братья, некоторые – сестры»…

Проявленная позиция автора – еще одна черта, связывающая «лирическую драму» начала ХХ в., 50-60-х гг. и драматургию «новой волны». Обращение к поэзии, к музыке, к воспоминаниям о счастливом прошлом и мечты о прекрасном будущем, символика – все эти приемы помогают авторам возвысить своих героев над обыденностью и увидеть в перспективе надежду. Такое объединяющее и очищающее свойство в пьесе В.Славкина «Серсо» принадлежит дому, доставшемуся в наследство одному из героев, именно в нем видится «тоска по дому, по уставу, природе, естественному порядку. Дому, где слышат друг друга, зависят друг от друга, защищают друг друга, где голову можно преклонить, душу успокоить». Высший позитивный смысл пьесы В.Арро «Смотрите, кто пришел!» заключен в той простой и важной мысли, что подлинный человек способен отрешиться от предрассудков «любимой мысли» и сделать шаг навстречу другому, как делают герои пьесы под заключительную мелодию флейты блуждающего музыканта. Музыка в этой пьесе возникает каждый раз в момент наивысшего напряжения действия, как своеобразная разрядка, и в финале, как возможность объединения и преображения мира. Все это дает возможность говорить о проявленной авторской позиции, о вере автора в высокое человеческое предназначение. Но позиция автора не всегда проявляется впрямую, появлением «лирического героя» или его победой. Она может быть как бы скрыта в этом вечном стремлении героев оторваться от мучительной для них действительности, перенестись в фантастический мир иллюзий и надежд. В конце концов, иллюзорный мир, который строят для себя герои «новой волны», стремясь выйти из жизненного противоборства, конечно, рушится под влиянием неумолимой логики жизни, финал, казалось бы, открыт, герой продолжает свой бег на месте, но появившаяся на миг возможность изменить свою жизнь меняет внутреннее состояние героя, дает ему новые возможности сопротивления среде или заставляет окончательно примириться с ней и сдать свои позиции.

Период, длившийся с конца 50-х до середины 80-х гг. можно обозначить как переход от должного к данному, когда «театр пытался прийти на помощь, соединить в целое расщепленную личность. Театр со своим зрителем стал искать ответы на «детские» вопросы: зачем я живу, кто я, я – и общество, я – и власть, я – и жизнь. Люди пытались соединить эту свою реальную внутреннюю жизнь с внешней, во многом уже вымышленной».

*Издательство СГПУ. Самара, 2001 г.*

х х х

**Российский гуманитарный энциклопедический словарь.**

… Наиб. значит пьеса А. – «Смотрите, кто пришел!» (1981) во мн. определила нравств. поиски драматургии 80-х гг. Критика единодушно отмечала ее сходство с чеховским «Вишневым садом», сюжетное и поэтическое: в особом построении конфликта, где парадоксы жизни с ее подводными течениями мгновенными перепадами настроения лишь повод для столкновения проблем вечных (таланта и заурядности, человечности и эгоизма, стремлений «быть» и «казаться»). В пьесе отчетливо выражен интерес А. к уже совершившимся изменениям социальной структуры. В разрушении гармонии равно виновны и «наступающие нувориши», и те, кто считают себя интеллигентами. Пьеса широко ставилась в стране и за рубежом.

*М., 2002, т. 1.*

х х х

**В.****Соловьев: О времени и о себе**

… Чаще всего названия своим передачам дает не сам ведущий. Например, «Завтрак с Соловьевым» появился на нашем экране как аналог американского «Завтрака с Фростом», а «Смотрите, кто пришел» придумал и подарил тезка Владимир Познер.

*Телеглаз АиФ №43, 2002*

х х х

**О телевизионной передаче В.Соловьева**

… Архаика – это непонимание нового контекста жизни. Какое-то восьмое чувство должно было подсказать демиургам канала, что нельзя программу, аналогичную «Герою дня», называть «Смотрите, кто пришел». Нормальные люди, более или менее знающие культурный подтекст (а канал в первую очередь обращен именно к ним), помнят, что именно так называлась пьеса Владимира Арро, несущая свой мессидж в доперестроечные массы. Пьеса вывела на авансцену тогдашних новых хозяев жизни – парикмахеров и официантов и поражала воображение предчувствием нового миропорядка. Когда Владимир Соловьев располагает в кадре губернатора Титова или генсека Зюганова, знакомых электорату до зубовного скрежета, смотреть не хочется – уж больно все заранее известно…

*Время МН, 7 июня 2002 г.*

х х х

**Т.И. Печерская. О книге Э.А. Полоцкой «Вишневый сад: жизнь во времени». М., «Наука», 2003 г.**

… Как в западной литературе, так и в русской Э.А. Полоцкая в поисках перекличек опирается не столько на буквальное сходство коллизий и проблематики, сколько на воспроизведение сюжетной ситуации, условно названной ею «вишневый сад». Общие признаки этой ситуации могут быть обозначены следующим образом: разрушение старой (прекрасной) жизни, внедрение в нее чужеродных сил, социальная, историческая, но при этом и экзистенциальная неизбежность утраты прошлого. С этой точки зрения рассмотрены не только «усадебно-дворянские» сюжеты (С.Терпигорев, И.Бунин, А.Толстой, Б.Зайцев), но и сюжеты, в которых угасающий уклад – купеческий («Мещане» М.Горького, «Дети Ванюшина» С.Найденова), разночинско-интеллигентский (М.Булгаков, Л.Петрушевская, В.Арро) и т.д. Исторический перелом социального уклада, не один раз актуализировавший сюжетную ситуацию в русской истории, позволяет Э.А. Полоцкой отнести к ней такие произведения, как «Тихий Дон» М.Шолохова или «Хождение по мукам» А.Толстого.

*«Книжное обозрение», 2003 г.*

х х х

**Александр Бурдонский. Из интервью.**

… Далее у меня был спектакль «Сад» Арро. Меня буквально заставили, - почему-то были не пуровцы, а руководство театра, - в сущности, прямо куски текста убирать, а это, вообще, была пьеса, которая, на мой взгляд, предсказала абсолютно все наше будущее…

… Вот я ставил пьесу «Сад» Арро, на которую приходили люди, наша армейская интеллигенция, к нам же не ходит изысканная публика, и они говорят: «Это закроют! Это вы говорите о самом главном». Я помню, Нона Мордюкова стояла такая перепуганная и шепотом говорила: «Ребята, вы что делаете? Это говорить нельзя со сцены». И так далее…

*«Наша улица», №3, 2004 г. Беседовал Юрий Кувалдин.*

х х х

**А.Головачева. Чехов в ретроспективе ХХ века. (О книге Е.Н. Петуховой «Притяжение Чехова. Чехов и русская литература конца ХХ в. СПБ, изд-во СПб гос. ун-та экономики и финансов, 2005 г.)**

Книга состоит из введения, трех глав и заключения. Основная тема введения – ретроспективный взгляд на Чехова в ХХ веке. Краткий, но содержательный обзор вводит читателя в круг тех литературных имен и произведений, которые позволяют говорить об ощутимом «чеховском следе» или «печати Чехова». Это А.Блок («Песня Судьбы», «Соловьиный сад»), А.Белый, В.Набоков («Дар», «Весна в Фиальте»), Л.Добычин, М.Зощенко («Сентиментальные повести»), М.Булгаков, С.Довлатов, Б.Пастернак («Доктор Живаго»), К.Паустовский, Ю.Нагибин, Ю.Казаков, Ю.Трифонов, драматурги разных поколений – В.Розов, А.Володин, А.Вампилов, В.Арро, В.Славкин, М.Рощин. Главный вывод введения: «При ретроспективном взгляде на литературу ХХ века Чехов представляется неким полюсом, центром, из которого исходят творческие импульсы, улавливаемые художниками различных направлений и творческих методов…»

*Чеховский вестник № 19, МГУ. М., 2006.*

х х х

**Наталия Каминская. Смотрите, хам пришел.**

Алексей Казанцев сейчас - одна из главных фигур в продвижении новой драмы. Наверняка произошло это потому, что около тридцати лет назад сам он был представителем так называемой «новой волны» в драматургии и знает, почем фунт лиха. Это «лихо», впрочем, сегодня совсем не то, что тридцать лет назад. «Новую волну» обвиняли в чернухе, но споры вокруг современной пьесы велись тогда в ином государственном режиме и, разумеется, не только с эстетических, но и с идейных позиций. Нынешних новодрамовцев тоже костерят за сплошной негатив, но соображения «так нельзя» не ведут к оргвыводам. Тем более никто не указывает, «как можно», а просто кому-то неприятны эти пьесы в человеческом и профессиональном смысле. Между тем «новая волна» - уже история нашего театра, свою роль пьесы Петрушевской, Славкина, Арро, Злотникова и Казанцева в ней, несомненно, сыграли. И новые темы зазвучали, и новый язык обозначился, и тип героя оформился, и молодые режиссеры-актеры на этих текстах заявляли о себе.

А как вам такая идея, уважаемые апологеты новой драмы? А не провести ли какой-нибудь смотр, соединив в нем пьесы советских драматургов 70 - 80-х годов XX века с теми, что пишутся сейчас? Недостатка в спектаклях по «новой волне» не будет, всплеск интереса к этой драматургии по всей стране очевиден. Вот и посмотрели бы, откуда что взялось, куда двигалось и чем на сегодняшний день закончилось. Увидели бы, как старшие товарищи готовили перестройку, а младшие теперь поживают на ее руинах. Да много чего интересного можно проследить в развитии: и интонацию, и свое позиционирование в мире, и комплекс упований, и социальную зоркость, и степень искренности, и чисто эстетические вещи.  
 «Культура», 17 ноября 2005 г.

х х х

**А. П. Старшова. Время как эстетическая характеристика пьесы (традиции А. П. Чехова). Реферат.**

В современных школьных программах по мировой художественной культуре и по литературе предусмотрено изучение явлений театра и драматургии. Однако исследования, актуализирующие соотношение художественных новинок с классической традицией, отсутствуют вовсе.

Данная статья имеет своей целью не только изучение одного из ярких явлений современной русской культуры, но и восполнение серьёзного пробела в образовательном поле. В конце ХХ века, после долгой «примерки» творчества Чехова к новым социальным и нравственным реалиям, оказалось, что его содержание созвучно современности - очередной эпохе русской (и не только) жизни, периоду тягостного безвременья и периоду канунов, ожидания благоприятных перемен, где опять в ситуации « рубежа веков» над человеком нависает необходимость отстоять себя в бесконечной череде буден: вчера, сегодня, завтра, послезавтра… Основные проблемы, волнующие современных авторов, носят экзистенциальный характер: проблема человечности в «тошнотворный исторический момент», проблема мучительного воздействия времени, когда нет укоренённости человека в настоящем, проблема человеческого самоопределения и общения, проблема соотношения человека и быта… Художественное произведение, как заметил К. Юнг, «возникает в условиях, сходных с условиями невроза» - речь идёт о специфике творческого процесса. В особой мере атмосфера «невроза» относится именно к ситуации конца века, в первую очередь, из-за ощущения зыбкости и катастрофичности времени. Произведение как художественная ценность возникает в местах разрыва, проблематизации культуры, впитывая в себя специфику атмосферы «переходного» времени. «Исторический процесс во времени есть постоянная трагическая и мучительная борьба этих растерзанных частей времени, будущего и прошлого. Эта разорванность так странна и страшна, что превращает, в конце концов, время в некий призрак» - так характеризовал атмосферу на стыке веков Н.Бердяев в работе «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы». Интерес искусства к «времени безвременья» не угасает и по сей день. Даже наоборот - разгорается. Бесконечные метаморфозы со временем пронизывают творчество современных писателей.

В отношении к этой проблеме театральный процесс в России последней трети ХХ века можно условно разделить на два потока: авторы «новой волны» (1960-1980) и авторы «новой драмы» (1980-и далее). Говоря, в свете чеховской традиции, о творчестве чрезвычайно разных по своей художественной манере авторов «новой волны», начиная с А. Вампилова, возможно выявить черты типологического и генетического сходства в пьесах таких драматургов, как, например, В. Арро, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, В. Славкин …. К числу особенностей чеховской поэтики, на которые ориентированы данные драматурги, относятся и специфика атмосферы, и пространственно-временная организация пьес, и новый тип конфликта, и «чеховский диалог», и специфическая интерпретация жанра пьес, и сама авторская позиция. Вслед за поколением, условно объединённым в критике термином «новая волна», появилось следующее, отмеченное иной эстетикой, иным взглядом на мир, - «новая драма» (по аналогии с «новой драмой» конца Х1Х века)…

*КМ.RU Рефераты*

х х х

**О.Ю. Багдасарян. Поствампиловская драматургия: поэтика атмосферы**

Из автореферата диссертации. Екатеринбург, 2006

Семидесятые годы XX века ознаменовались появлением целой плеяды драматургов, составивших так называемую «новую волну» (или - другое название - группу «поствампиловцев»). Это такие драматурги, как Л. Петрушевская, В. Арро, В. Славкин, А. Галин, А. Казанцев, А.Соколова, С. Злотников, JI. Разумовская и др. Путь их пьес на сцену был затруднен. Несмотря на то, что первые пьесы были написаны еще в начале 70-х гг., истинно «поствампиловские» театральные сезоны случились только в начале 1980-х г.г…

С момента появления «новой волны» критиками и исследователями была отмечена генетическая связь ее с социально-бытовой и психологической драмой: очевидная социальная проблематика пьес прослеживалась сквозь призму быта («Быт - опытный участок для выращивания общих представлений о жизни»), однако социальный конфликт в пьесах «поствампиловцев» редко заявлен прямо, он не выведен на первый план - гораздо больше драматургов интересовала психология героев, процесс осознания себя в мире.

Первая реакция критики на «новую волну» в драматургии была не самой радужной: внимание авторов к повседневной жизни своего героя, стремление показать его в привычной обстановке быта оборачивалась обвинениями в «бытовизме», внимательное отношение к слову героя, особенности драматургического языка - «магнитофонностью», нелитературностью, камерность пьес «поствампиловцев», органическая необходимость использовать малые формы - «одноактовки» - «мелкотемьем». На страницах журналов «Театр», «Современная драматургия», в «Литературной газете» шли активные дискуссии о «драматургии молодых», о «новом герое» «поствампиловцев».

По прошествии времени - а за этот период было сделано немало: ведущие театры страны уже внесли в свой репертуар пьесы «молодых драматургов» - «поствампиловская драма» была удостоена более внимательного взгляда, позволяющего не просто «выделять черты», а характеризовать признаки, анализировать специфические особенности. Изучение поствампиловской драматургии развивалось по следующим направлениям:

Основные темы и проблематика. Драматурги-«поствампиловцы», по меткому замечанию Н. Бржозовской, «нарушили негласный запрет на многие темы, практически отсутствующие в отечественной драматургии последних 10-летий.», поставив вопрос «о девальвации нравственных ценностей современного человека. Одни стремились исследовать истоки этого процесса (В. Арро, Л.Разумовская, В. Курчатников), другие - воздействовать на умы. (Бржозовская Н. Репертуарная политика и «новая драма». /Из опыта ленинградской сцены/). // Современная драматургия. -1991. №2. - С. 191.)

Драматургия «новой волны» взяла на себя смелость осваивать «белые пятна» изменившейся в результате «оттепели» и последовавшего за ней «закручивания гаек» социальной структуры. Она исследует варианты душевного дискомфорта героев в условиях обесценившегося духовного потенциала людей, невостребованности - как следствие атмосферы застойного времени. По словам критика, «это была не драма быта, а драма застоя, отраженная на уровне быта. Застой, распад и нервозность общей жизни, разговор о застое изнутри». (Об этом: Туровская М. Трудные пьесы // Новый мир. - 1985. - №12. - С. 243.)

Собственно, вопрос о бездуховности, одичании, нравственном распаде личности был поставлен непосредственным предшественником драматургов «новой волны» - А. Вампиловым. Внимание молодых драматургов к названному кругу проблем отчасти и послужило стимулом для прочерчивания непрерывной линии от творчества Вампилова к их пьесам.

Родовые особенности драмы закономерно обусловили внимание и тщательную разработку еще одной проблемы - проблемы героя. В 1970-80-е годы советская драматургия переживает всплеск «производственной темы». Однако тип героя-победителя, пропагандируемый «публицистической» драматургией, бытует скорее как вариант «официальный». Личные переживания героев, область быта остаются прерогативой социально-бытовой психологической драмы. В качестве альтернативы официальному варианту героя она выводит на сцену человека принципиально иного, живущего не на «магистральной линии жизни». Это «маргинальный, вибрирующий, неопределенный, негероический, плохой хороший человек».

Исследователи говорят об общем для «поствампиловцев» типе героя, они даже создают его «портрет»: - это человек 30-40 лет, с уже определившимся социальным статусом (чаще интеллигенция или «средний класс» - то есть те «слои» населения, в которых с наибольшей силой проявляется социальная напряженность). Озабоченный бытовыми проблемами, финансовым и социальным положением, личной неустроенностью, герой, подводя нравственные итоги своей жизни, приходит к выводу неутешительному: растет ощущение неудовлетворенности, одиночества, неспособности к самореализации - по разным причинам - но чаще из-за необходимости «играть» навязанные обществом, жизнью роли по навязанным правилам. На наш взгляд, одно из самых точных определений такого типа героя принадлежит Борису Любимову: «гуттаперчевые люди» - замученные бытом, собственной жизнью, мечтающие об идеальном («тоска по красоте» - М. Швыдкой), но не знающие, где искать нравственную опору, - следствие их «неспособности к самоосознанию и невозможности прогнозировать свою жизнь…

Итак, что же есть поэтика атмосферы, каковы ее функции в драматургической системе «новой волны»?

Эмоциональная атмосфера подразумевает, что художественный текст заряжен определенным настроением, представляет некое экспрессивное единство, которым в свою очередь заражает читателя или зрителя (если речь идет о театральной постановке). Атмосфера, основной эмоциональный тон придает произведению экспрессивно-оценочный смысл, вне которого художественный текст был бы только реализацией идейно-тематического плана. В такой своей функции атмосфера произведения соотносится с категорией пафоса, который характеризует «эмоциональную сущность поэтической идеи»; она мотивирует читательское восприятие образа мира, создаваемого художником, осуществляет функцию эстетической оценки (которая в литературном произведении от пафоса неотделима).

Экспрессией обладают все элементы литературного (драматического) произведения, все они потенциально являются «носителями» атмосферы. Появляющиеся в пьесе герои всегда окружены теми или иными «эмоциональными ассоциациями», речь персонажей и авторские ремарки всегда эмоционально заряжены, характер сценического пространства и времени, свет, звуки, движения героев во многом определяют атмосферу действия, не менее важную роль играет эмоциональный ореол тех образов, которые возникают в сознании героев, ритм смены эпизодов, общий темп и ритм развития действия и т.д. Выразительный эффект строится, говоря словами С. Эйзенштейна, на целой «сумме раздражителей», когда (как в музыке) «наравне со звучанием основного доминирующего тона происходит целый ряд побочных звучаний, так называемых обертонов и унтертонов…»

Анализ поэтики драматургии «новой волны» показал, что для драматургической системы «поствампиловцев» общей становится тенденция к усилению роли эмоциональной атмосферы и ее «многослойности». Эмоциональный колорит пьес «поствампиловцев» преимущественно создается взаимодействием двух основных эмоциональных доминант, обозначенных нами как «лирическая» (поэтическая) и «бытовая» (прозаическая) (в каждой конкретной пьесе эти доминанты могут быть обозначены более точно, в соответствии со своим индивидуальным звучанием); эмоциональная атмосфера в пьесах выполняет схожие функции. Именно эта особенность становится «стартовым элементом», обеспечивающим единый колорит пьес и общность их системы выразительности.

Центральным способами создания эмоциональной атмосферы в пьесах «новой волны» являются:

1. эмоционально-интонационная диалогичностъ. Отношения между двумя или более «эмоциональными» линиями создают модель взаимоотношений разных мирочувствований, выявляют глубинный конфликт быта и бытия, в который втянут герой «поствампиловцев», часто не осознающий драматизм своего существования, но интуитивно ощущающий его;

2. экспрессия пространственно-временной организации. Эмоциональный «разрыв», характеризующий соотношение реального хронотопа с воображаемым (возникающим в сознании героев) пространством и временем моделирует эмоциональную атмосферу напряженного поиска героем нравственных оснований.

Таким образом, механизм создания эмоциональной атмосферы в пьесах «новой волны» базируется на идейно-эмоциональном столкновении двух полюсов оппозиции: быт (материальное) - бытие (духовное), а определяющим эмоциональную атмосферу действия в пьесах «поствампиловцев» становится «эмоциональный разрыв» - диссонанс. Именно он характеризует самочувствование героя «на грани» - между бытом и бытием, социальным и экзистенциальным, то есть создает модель пограничного существования. Это позволяет говорить о взаимодействии в структуре пьес «поствампиловцев» элементов реалистической и модернисткой поэтики. Драматурги пытаются совместить реалистический анализ социальных аспектов жизни человека с иррациональным, уловить глубинные связи между духовным миром и внешними обстоятельствами.

Атмосфера пьес «новой волны», построенная на эмоциональном несовпадении, вскрывает конфликтность, кризисность сознания героя, его внутреннюю парадоксальность. Герои «новой волны», подавленные повседневностью, ощущающие себя потерянными и лишенными каких-либо нравственных оснований, живущие в мире компромиссов и в то же время сами не желающие этого, мало могут сказать о том, как нужно жить, у них нет ясного осознании того, что хорошо, а что подло, плохо. Однако у них есть мучительное переживание своей нереализованности, постоянная душевная жажда собственного преодоления и, самое главное, есть порыв, стремление к какой-то иной жизни.

Эти психологические состояния не вербализованы в пьесах, они введены в структуру драм на уровне эмоционально-экспрессивном, как «психологическая атмосфера», которая становится способом нюансировки впечатлений, умонастроений, переживаний личности, не осознающей, что именно с ней происходит. Таким образом, именно атмосфера и ее динамика отчасти принимают на себя функции драматического действия, поскольку фиксируют эмоциональные вибрации, смену настроений, обобщая конфликт произведения и перенося его на принципиально иной уровень - из сферы социально-бытовых столкновений в сферу мирочувствований.

Не менее важной представляется еще одна функция эмоциональной атмосферы пьес. В повседневности, отчужденной от героев, ощущаемой ими как «разъединяющая», не дающая никаких оснований для преодоления внутреннего кризиса, обнаружение духовных ценностей происходит не как сформулированное и осознанное понимание существования идеала, а на уровне эмоционального восприятия: за счет «надстраивания» над эмоциональным фоном бытового плана (атмосферы «бытового круговорота») иной экспрессивной доминанты - лирической, ностальгической. Она становится знаком, сигналом «бытия», привлекательным для героев своим ореолом «идилличности», обещанием иночувствования и духовности существования (по контрасту с бездуховностью повседневной жизни). В такой своей функции эмоциональная атмосфера действия приобретает характер «этический».

Этическая» атмосфера конструируется преимущественно введением образов-символов человеческого духа, мира искусства («поэтизмов», музыки), образными мотивами, в которых концентрируются представления о земных ценностях человека, гармонии его существования, (детство, юность, любовь, Дом, Сад и т.д.). Эмоциональный ореол этих элементов создает философскую ауру действия, предлагая еще одну точку зрения на происходящее: над-конфликтную (или над-временную).

Таким образом, этическая атмосфера, накладываясь на общую психологическую ситуацию пьес (потеря героями духовных ориентиров, их неспособность к самореализации), указывает на существование нравственно-эстетического идеала, то есть читателями может быть интерпретирована как способ выражения авторской позиции, эстетической оценки конфликта.

В художественном мире пьес «новой волны» лирическая эмоциональная атмосфера, воспринимаемая героями как альтернатива повседневности и диссонансом соотносящаяся с общим для бытового существования героев эмоциональным тоном, по-разному влияет на драматический конфликт и действие.

Попыткой преодоления героями парадоксальности, двойственности своего существования, стремлением вырваться в идиллический мир мечты в некоторых пьесах - как правило, написанных в середине-конце 1980-х гг. («Майя», «Серсо», «Трагики и комедианты» и др.) - эксплицируется активное использование небытовых форм поведения, композиционные смещения «фиктивного» и сценического хронотопов. Это неразличение героями настоящей жизни и игры воображения конструирует «иррациональную», почти мистической атмосферу, в которой внутренний релятивизм героя «со страдающим сознанием» выливается в принципиальную неустойчивость миропорядка. «Иррациональная» атмосфера «овнешняет» духовный кризис личности, делая его всеохватным и заставляя воспринимать все другие конфликтные столкновения (социальные, бытовые) одновременно как причину и следствие тотального кризиса духовности.

Атмосфера неустойчивости, потерянности, создаваемая в пьесах «новой волны», обнаруживает их связь с социальными процессами времени - с духовной атмосферой 1970-80-х гг., в плане же историко-типологическом сближает драматургию «поствампиловцев» с явлением гораздо более ранним - новой драмой» начала XX века. Как и «новая драма», «поствампиловцы» пытаются расширить традиционную психологическую сферу драматургии - «сильные, всецело завладевшие человеком чувства, осознанные намерения, сформировавшиеся мысли» - и прибегают к поэтике атмосферы как возможности воплощения «смутных» переживаний (не явленных в слове, не всегда осознаваемых героями) и «заражения» читателей/зрителей «психологической», «философской» или «мистической» энергией. Симптоматичны в этом плане впечатления современников драматургов, наблюдавших постановки пьес на сценах отечественных театров и отмечавших «единство эмоционального состояния, уводящее на второй план чисто рациональное понимание сюжета и характеров».

Атмосфера как доминанта стиля поствампиловской драмы становится одним из важнейших типологических обоснований для вывода о том, что драматургия «новой волны» сложилась в достаточно целостное стилевое течение. На фоне производственной и политической драмы 1970-х гг., где принципиальную роль играло столкновение идей, а не эмоциональные впечатления от жизни, «новая волна» действительно становится альтернативным и очень заметным явлением.

Смещенность» рациональных смыслов в сферу эмоционального маркирует изменения в драматургической системе «поствампиловцев» (в основе своей реалистической). Тяготение к алогизму, абсурду, символике, наметившееся в творчестве некоторых авторов еще в самом начале их пути, в восьмидесятые и девяностые годы становится особенно заметным…

Тем не менее, говорить об общности дальнейшего пути драматургов «новой волны» (в конце 1980-х-1990-е годы) вряд ли возможно. Скорее, «новая волна» предстает сложным феноменом: на достаточно небольшой по продолжительности, но очень значимый период поиски своего героя, осмысление его конфликта с миром самыми разными драматургами (с разной манерой письма и взглядом) в какой-то степени «синхронизировались», образовав на некоторое время достаточно цельное эстетическое явление, во многом повлиявшее и на дальнейшее развитие драматургии, в частности, на так называемую «новую драму» конца XX века. Выявление этой связи (в самых разных аспектах поэтики) может стать предметом дальнейших исследований.

*Екатеринбург, 2006 г.*

х х х

**Игорь Костолевский:**

1. Наверное, самой главной моей ролью в тот период была роль в спектакле Бори Морозова «Смотрите, кто пришел!» по пьесе Владимира Арро, как я уже сейчас понимаю, принципиально важная для меня. В общем-то я раскрылся именно в ней как театральный артист. Это была замечательная пьеса, и мы вместе с драматургом и Борей Морозовым открыли совершенно нового героя – так называемого «нового русского». Его, наверное, в какой-то степени мы идеализировали, но на сцене появился герой совершенно другой формации. Он работал парикмахером, приезжал покупать дачу у интеллигентных людей, у вдовы писателя. Он человек, который зарабатывал неизмеримо больше, чем эта интеллигенция, но зарабатывал своим трудом, потому что талантлив. Поскольку дело было в советское время, в 1983 году, то, конечно, эта пьеса вызвала большой переворот в мозгах, в сознании…

3. Мне очень тяжело было расставаться со спектаклем «Смотрите, кто пришел!». Это было во времена Андрея Александровича Гончарова – царство ему небесное, он мой педагог, - но поскольку спектакль поставил не он, то он ревновал к этой постановке. И поэтому его я играл достаточно часто, потом все меньше и меньше, в спектакле существенно поменялся состав исполнителей, и как-то потихоньку спектакль ушел из репертуара… И я действительно очень переживал из-за этого. Но, понимаете, думаю, что это естественный процесс. Спектакли появляются – а, например, у меня они никогда не появлялись просто так: они появляются для чего-то, в какой-то определенный период жизни, и ты потом понимаешь, что все это было неслучайно. Спектакли появляются, живут, а потом они уходят, как уходят живые существа. Что-то заканчивается – значит, появляется что-то другое.

*«К.Станиславский», №4, 2007 г.*

х х х

**Ксения Ларина. Игорь Костолевский: сам себе современник.**

… Короче, ролей в театре у Костолевского не было. Массовочка, окруженьице, эпизодик. Поплясать в кожаных штанах вокруг Татьяны Дорониной в «Человеке из Ламанчи», похохотать пьяным американским матросом в «Трамвае «Желание», срочно ввестись вместо заболевшего, такого же бессловесного бедолаги на роль персонажа без имени и сидеть в ожидании своего выхода во втором этаже в гримерке.

Но вдруг случилась «Чайка». Чайку поставил Александр Вилькин. Евгения Симонова в роли Нины, Татьяна Доронина в роли Аркадиной, Игорь Охлупин – Тригорин. Роль Треплева репетировали двое – Леонид Трушкин и Игорь Костолевский. На премьеру вышел Костолевский. Это был поразительный спектакль. Тонкий, чувственный, эмоционально открытый. Это была история о человеческих потерях, о предательстве, о несовпадениях, что корежат и уродуют нашу жизнь. Треплев – пожалуй, первая трагическая роль Костолевского. И первая зрелая актерская работа – с нее начался новый отсчет времени. Потому что следующим был Кинг в новой драме (как сказали бы сегодня) «Смотрите, кто пришел!» Владимира Арро в постановке Бориса Морозова.

Каким образом в безобидной и безупречно положительной внешности Костолевского режиссер угадал главного героя – парикмахера с амбициями властелина мира? «Новый Лопахин» - Кинг крушил уже не сады – ему требовались человеческие души. Это было время товароведов, банщиков и гостиничных администраторов. «Хозяева жизни» занимали первые ряды на дефицитных спектаклях и мнили себя духовными авторитетами. Про них, собственно, и играли свою притчу Морозов с Костолевским. Нюанс, однако, в том, что парикмахер Кинг и взаправду был натурой тонкой и защищался, как мог, от несправедливостей и условностей навязанного ему мира. Спектакль-скандал вошел в учебники по истории советского театра, а роль Кинга надолго стала визитной карточкой артиста Костолевского. Тем более, что после этого триумфа он в течение шести лет ни одной новой роли в родном театре не имел.

*«Театрал», 1 сентября 2008 г.*

х х х

**Смотрите, кто пришел!.. (О книге Т.И. Заславской и др. «Новое поколение деловых людей России». 2007 г.).**

…Время от времени на авансцене общественной жизни в России появляются «новые люди» - типажи, выступающие носителями новых социальных идей, качеств и/или технологий. Литературные и драматургические произведения, в которых описывались такие «герои своего времени», от тургеневских «Отцов и детей» до минаевского «Духless» (мы не сравниваем талант авторов), становились предметом всеобщего внимания.

В нашумевшей в «застойные» 1980-е годы пьесе Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» конфликт между новым героем в лице преуспевающего делового человека – модного парикмахера и демонстративно неделового молодого ученого победителя не выявил. По сути дела, проиграли оба. Пьесу дописало само время: в «лихие» 1990-е неделовые люди оказались полностью оттесненными на обочину жизни. Но кто станет «героем своего времени» в начале 21 века? Бездуховный «богатый» прагматик или его антипод – принципиальный «бедный» романтик? Или, может быть, появится какой-то новый, синтетический тип? Итак: кто же «пришел» в середине 2000-х годов в экономику и кто тем самым будет определять социально-экономическую «погоду» в 2010-е?

Информация для ответа на этот вопрос содержится в рассматриваемой книге Т.И. Заславской… И хотя она, в отличие от упоминавшихся произведений, не относится к беллетристике, тем не менее, эта монография достойна внимания как своеобразный портрет очередного общественного типажа – представителя нового поколения деловых людей России.

*Г.Клейнер, член-корр. РАН. «Вопросы экономики», 20 августа 2008 г.*

х х х

**Л.Воронина. Об обучении торговых представителей**.

Сегодня торговых представителей можно встретить в таких видах коммерческой деятельности, как продажа промышленного, торгового и медицинского оборудования, машин, электротоваров, мебели, одежды.

В середине восьмидесятых годов в российских театрах с успехом прошла пьеса Виктора Арро «Смотрите, кто пришел!». Главный герой – парикмахер высокого класса – должен был, по замыслу драматурга, коренным образом изменить традиционное мнение россиян о специалистах из сферы обслуживания. Автор показал «нового человека»: предприимчивого, мастера своего дела.

Сегодня эту удачную фразу «Смотрите, кто пришел» все чаще хочется произнести, когда встречаешься с молодыми людьми, пришедшими в Торгово-коммерческие организации на должности торговых представителей. Как правило, они имеют высшее образование, горят желанием зарабатывать.

*«Управление персоналом», №1, 2000 г.*

х х х

**Д.А. Константиновский. Падает ли престиж образования?**

За последние сорок лет отношение к образованию в стране менялось неоднократно. В 60-е годы высшее образование было престижным для большинства выпускников школ, хотя мотивы получения его были самыми разными. Одни стремились стать обладателями ромбика, который был знаком окончания вуза и принадлежности к «Интеллигентному сословию», и этим ограничивались. Другие понимали, что высшее образование – это залог их продвижения по служебной лестнице, шаг к жизненному благополучию. Позже знаком престижа становится не ромбик, а «лейбл» приобретенной фирменной одежды. Произошло это не вдруг, а было связано с глубинными изменениями в стране, прежде всего экономическими, идеологическими, социокультурными. Утрату прежних ценностей фиксировали острые общественные дискуссии, произведения литературы и искусства. Вспомните популярную в свое время пьесу Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» В ней героем оказывается преуспевающий парикмахер, тогда как в профессорской семье родители и дети утрачивали прежние ориентиры…

*«Семья и школа», № 11-12, 2001 г.*

х х х

**Эльга Лындина. Олег Меньшиков.**

… Приглашение на роль грешника Меньшикова придало дидактичный, особенно нелепой по замыслу в наши дни истории несколько иной оттенок. В душной атмосфере предперестроечных лет заметно вызревала гроза, предощущение близкой ломки. На арену рвалась новая генерация, многие ее представители скоро станут теми, кого сейчас называют «новыми русскими». В то время они уже подсознательно готовились к крутому прыжку. Но тогда их намерения, амбиции, их энергия и жажда занять определенное место в социуме, обладая капиталом, любя комфорт и добиваясь именно таких житейских благ, были связаны по рукам и ногам советской системой. Только в торговле и сфере обслуживания они каким-то образом, правда, опасаясь и унижаясь, могли чего-то добиться.

В московском Театре имени Маяковского много лет шел спектакль по пьесе Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!». Центральной фигурой там был модный молодой парикмахер по прозвищу Кинг (Король). Перед ним трепетали дамы, заискивали желающие добиться его расположения, его общества искали. Умный Кинг понимал всю подоплеку такого к себе отношения. Тем не менее, жил им.

*М., «Алгоритм», 2002 г.*

х х х

**Б.В. Дубин. Интеллектуальные группы и символические формы.**

… В ответ на урбанизационные процессы в стране и по контрасту с ними, а также в связи с внутренними брожениями и начавшимся разложением самого слоя интеллигенции в 1970-х годах укрепляются позиции идеологического неотрадиционализма, инфильтрующиеся и в номенклатурные круги, включающиеся в официальную риторику. Обыденное при этом, вслед за славянофилами 19 века, понимается как национальное, народное, деревенское и идеологически заостряется против интеллигентского, городского, «западного». Среди манифестов этого веяния – книги Василия Белова «Воспитание по доктору Споку» (1974), «Лад» (1979-1981).

Наряду с этим к концу 1970-х – началу 1980-х годов в советском социуме складываются социальные амплуа новых героев дефицитарной эпохи – виртуозов блата и «связей», людей с «возможностями», но уже не принадлежащих к официальной власти и номенклатуре. Таковы покупатели престижных марок автомобилей, импортной мебели, одежды, бытовой техники, которые приобретают товары в магазинах сети «Березка» и проч. На публичную сцену их, в частности, выводит нашумевшая в ту пору пьеса Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» (1982).

*Очерки социологии современной культуры. 2004 г.*

х х х

**Татьяна Морозова. Смотрите, кто пришел.**

… Власть действительно «не представляла» себе, кто же это пришел, если вспоминать название пьесы драматурга В.Арро «Смотрите, кто пришел!», написанной лет тридцать назад. Когда в начале нулевых стало ясно, что общественный всплеск преобразовательной активности конца ХХ века кончился, один либеральный политик как-то безнадежно сказал, что москвичи продали свободу за подержанный «Опель». И власть, похоже, думала так же и не очень волновалась. Действовала старым дедовским методом: для взрослых – «Единая Россия», патриотизм, вставание с колен, футбол, попса. Для молодежи – «Наши», «Молодая гвардия», прочие «Местные» с выездами на Селигер, патриотизм, вставание с колен, футбол, попса. Схема, отработанная десятилетиями.

И - надо же – чего-то не учли. Упустили момент, а главное, не привыкнув брать во внимание интеллектуальный потенциал, никогда не ставя на него, на буквально широкое творчество масс, не придали значения тому, что такое новые информационные технологии на службе по-новому соображающих людей…

*«Знамя», №8, 2012 г.*

х х х

**С.И. Никонова. Государственная политика в области идеологии и культуры (середина 60-х – сер. 80-х гг. ХХ в.)**

Из автореферата диссертации на соискание уч. степени доктора исторических наук. Казань, 2009 г.

… Советский театр 1980-х – явление весьма неоднозначное, ряд исследователей считают, что в 1980-у годы театр был на высоте – ни одного скучного спектакля. Другие возражают: театр с середины 1970-х годов переживает кризис, интерес и доверие зрителей к сцене постепенно уходят, и театр пустеет. Доля истины в словах последних есть, так как театр, и в первую очередь, периферийный переживал трудные времена. На уровне райкомов и обкомов партии решался вопрос о заполняемости зрительных залов, в которые пытались рассадить школьников, студентов, солдат, милиционеров, создавая иллюзию зрительского интереса. В то же время на действительно интересных, острых, современных спектаклях был аншлаг.

Зрительский интерес был обеспечен спектаклям, которые советская театральная критика обозначала как мещанские, пошлые, отягощенные цинизмом и порочностью. «Лидером» постановок (и в столице и в провинции) стали спектакли по пьесам А.Гельмана, А.Галина, В.Арро и других драматургов, где действие разворачивается вокруг, на первый взгляд, интимной ситуации, отношений мужчины и женщины. Критики обвиняют театры в распространении моральной распущенности, мещанстве и прочих грехах. Они приводят слова русских классиков о том, что театр – школа жизни для народа, функция театра – «воплощать жизнь человеческого духа», быть кафедрой, «школой благородного воспитания», публика же, уставшая от созерцания «рекордных плавок» на сцене, находит отдушину в мелодраме. На рубеже 1970-80-х годов идеологические тиски сжимались все туже, что связано и с изменившейся международной ситуацией, конфронтацией великих держав, и с необходимостью подавления диссидентского движения внутри страны. В этой ситуации все труднее было отстоять новый спектакль даже маститым, заслуженным режиссерам…

*Казань, 2009 г.*

х х х

**Борис Морозов: Рождение Игоря Костолевского.**

… Меня пригласил Андрей Александрович Гончаров. В театр я пришел с пьесой. Так иногда бывает. Ее подарила судьба… Совершенно случайно познакомился с Владимиром Арро, неизвестным тогда автором. Он дал мне прочесть пьесу «Смотрите, кто пришел!». Я был не просто потрясен - появилось ощущение, что если я ее не поставлю, ничего в моей жизни дальше не произойдет. Пьеса еще не прошла цензуру, поэтому невозможно было приступить к постановке, открыть финансирование. Я дал ее Гончарову. Думал, дня три-четыре он будет читать. Приезжаю, а он говорит: «Сегодня распределение, завтра начинайте репетировать». Единственное, о чем полемизировали, что Игорь Костолевский не сыграет главную роль. Но я стоял на своем: «Сыграет». Попадание было мощным: были заняты Владимир Самойлов, Миша Филиппов, Саша Фатюшин. А после премьеры Гончаров подошел к Игорю: «Ты два раза стал артистом. Один раз, когда я подписал тебе диплом об окончании института, второй раз, когда сыграл эту роль».

*«Вечерний Челябинск», 23 января 2009 г.*

х х х

**Л. А. Якушева (Вологда). Уходящая натура: дача в драматур​гии рубежа 20-21 веков.**  
Русская дача как топографический феномен существует уже более трехсот лет и представляет собой «пограничье» между городом и деревней, квартирой и отдельным домом, трудом и отдыхом… Русская дача в историко-культурном выражении — это и поместье, и съёмный загородный дом, и хибара, сарайка (домик для инвентаря), фазенда. Последняя четверть ХХ века в современной риторике симптоматично предложила свои варианты именования дач, зафиксировав отсутствие дома как такового: сад, огород, участок, сотки. Дачу можно рассматривать как явление, пережившее свой «золотой век» на протяжении ХХ столетия. Сначала она «поглотила» усадьбы, затем (в советское время) стала вожделенной разновидностью приобретаемой собственности. На изломе же времени XX—XXI века дача перестает быть знаком обеспеченности и комфорта. Участь дачи была предрешена гигантоманией рубежа очередной смены вех, оставив о себе сентиментальные воспоминания как о вместилище душевной гармонии, стихийной свободы и самой возможности неброского человеческого счастья.   
  
В пьесе Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» (1982) драматургическая коллизия разворачивается вокруг купли-продажи дачи известного писателя. Поэтому помимо значения места, дача выполняет здесь многослойную витринную функцию, демонстрируя очертания жизни ее бывших и будущих обитателей.   
  
Дачный участок по тексту пьесы представляет собой довольно вместительное пространство: большой и малый дом, сад, прогулочные дорожки. Здесь есть место качелям, шезлонгам и столу со скамьями. Во всех деталях просматривается былая роскошь. В ремарке к первому действию читаем: «На столбе, ближе к главному дому старинный фонарь, ближе к авансцене – фрагмент забора – добротного, с «излишествами». В советское время писатели принадлежали к номенклатурным работникам, и их благосостояние было гораздо выше среднего, что отражалось на быте, возможностях, например, иметь домработницу (в пьесе – Маша). Дачное хозяйство в полной мере соответствовало эстетике советского проектирования с его гигантоманией, чиносоответствием и подчеркнутой красивостью деталей. Один из покупателей Левада на реплику: «Чего его смотреть, дом как дом», – возражает: «Я бы посмотрел... Есть маленько?.. Этого, люкса? Терраска с колоннами. Этот, как его... Люблю, когда с мезонином!». Слова для описания дома подбираются с трудом, но демонстрируют отношение к даче как объекту, изменяющему статусный уровень ее владельца, «фасад» его жизни.   
  
На момент начала действия в доме-времянке ведет хозяйство семья брата писателя, в чей привычный круг жизни вторгаются пришлые «покупатели». Все они оказываются в ситуации вынужденного коммунального сосуществования, которое и оборачивается выяснением жизненных принципов и позиций. Сцены в «русском стиле» проходят на территории, находящейся в некотором удалении от основного дома. Герои пьесы, подобно чеховским персонажам – «обреченным скитальцам» – все время кружат где-то поблизости, рядом. Проживание в доме-времянке ставит осиротевших родственников в позицию наблюдателей «со стороны», и уже не хозяев.   
  
Персонажи пьесы оказываются не только по разные стороны от ландшафтного объекта, но и смысловое наполнение дачного текста для них различно по мере привычки сознания и уклада повседневной жизни. Здесь в семейном кругу делятся впечатлениями, играют в шахматы, пьют на террасе чай. И хотя эмоциональное состояние героев неустойчиво, подвижно и переменчиво (автор с самого начала вводит указание для исполнителей ролей Табунова и Алины: «подавлены чем-то»), сомнению не подлежит: им важно быть услышанными и понятыми друг другом. В этот неспешный быт и интеллектуальное пространство дачи как уединенного загородного дома, вторгается другой тип дачного отдыха – пляжный, палаточно-транзисторный. Внешние контрасты образа жизни «старых» и «новых» обитателей места настолько очевидны, что вместе с эмэнэс Шабельниковым впору задать вопрос парикмахеру Кингу: «Что вы здесь делаете? — Я? Тоже, что и вы. Отдыхаю на даче писателя Табунова. Временно».   
  
«Бывшие» владельцы все еще пытаются строить свои отношения с фундаментальным основанием, ритуальной затверженностью порядков без оглядки на свое положение «временщиков». «Новые» – потребительски беспечны, не скованы рамками ни традиций, ни приличий. Для них дача это не то, что обживается, укореняется, взращивается, где «труд в каждом кустике, и в каждой пяди земли», а полигон для масштабных, претенциозных, но незамысловатых проектов. Роберт, хотя и несколько сбивчиво, так описывает свои мечты о собственном хозяйстве: «Тихий тенистый сад. С кривыми дорожками… Ну, одним словом, повороты, аллеи… Пруды, плакучие ивы, горбатые мостики… Пусть будут лебеди. <…> И в самых живописных, но укромных местах – беседки. Белые. <…> Красные абажуры сквозь зелень. В каждой беседке гости. Здесь два человека. Там компания… <…> Человек в белых перчатках распахивает дверцы – и там – бар… напитки. Лёд». Воображение бармена рисует идиллию из мигающих лампочек, горячительных напитков, шумных компаний и пейзажного парка с тихой музыкой. Абсурдность таких сочетаний, безвкусица в конкретизации притязаний очерчивается вопросом Алины: «Простите, а что дальше?» Роберт: «Все, что хотите». Мечта, красиво упакованная, «перевязанная» фонариками, в своем развитии останавливается при упоминании о ее смысловом наполнении.  
  
В уже давней по времени рецензии о спектакле В. Мирзоева (постановка 1983 года) М.Швыдкой так определял возможную зрительскую позицию: «Еще до того, как прийти в театр, мы в принципе знаем: купят, или не купят жулики дачу, они обречены...». Сейчас можно сказать, что высказывание, оформленное в пьесе Арро, оказалось недооценённым. Дача, в данном случае, выступала в качестве разменной монеты, зафиксировав ситуацию оформления прейскурантных отношений, в которые вовлекались все новые предметы, вещи, лица. Есть в пьесе эпизоды, когда ситуация мены представлена с сатирическим оттенком. Объясняя суть своей научной разработки, Шабельников поясняет: «Вот нервная клетка мозга (кладет на руку пачку “Примы”). Кинг: Нет, лучше вот! (вкладывает ему в руку “Кемел”)». Возможный подарок в воображении Алины — это золотой браслет, а муж ей дарит польский шампунь, добытый в очереди. Обыденная деталь подкрепляет предположение читателя / зрителя об узелках недопонимания, взаимопретензий между ними, которые также имеют фальшивомонетный отблеск.  
  
Автор пунктиром прорисовывает возможное будущее дачи. Поскольку статус ее бывшего хозяина был достаточно высок, ему на смену, как владельцу, должен был прийти (по представлениям членов семьи) генерал или профессор. Линия жизни старшего поколения была очерчена принципами, которые артикулирует Табунов-старший: «Мы были терпеливы и доверчивы. Но не для себя... Брезгливы в выборе средств. Мы умели ждать! Мы ждали и работали...». Однако и он вынужден признать, что позволил себе в прошлом думать и поступать как-то иначе. Культуросообразное прогнозирование подобных ситуаций позволяет утверждать (а в данном случае подтверждением тому – художественный текст): поступки, отчужденные от внутренней сущности человека, оставленные без внимания, неотвратимо приводят к нравственной беспомощности и деградации, к тому, что следующие поколения, оказавшись в очередной раз в ситуации выбора, остаются без опоры и ориентиров.   
  
В данном случае выбор, осуществляемый героями пьесы, – это выбор человека у прилавка. По одну сторону которого уставшие (не ко времени и не по возрасту) тридцатилетние интеллигенты, настоящее которых состоит из несбывшиеся ожиданий, обернувшихся вынужденной шабашкой по ремонту квартир вместо написания диссертации у Шабельникова и отчаянием и срывами у его жены Алины. У парикмахеров, барменов, банщиков, находящихся по другую сторону прилавка, к «высоколобым» был особый счет. Кинг о своем окружении: «Вы всегда пытались напялить на них пиджак своего размера! Вы поставили их в ложное положение уже в школе, где они должны были конкурировать с вами по части интеллекта… вы хотели уподобить себе, а поставили ниже себя». Стремление выйти из положения «второсортных» приводит к желанию подавить, унизить, возвыситься за счет падения другого. И в этой связи мотив насилия, происходящий на фоне странного контакта, психологической аннигиляции «высоколобых» с их оппонентами», становится одним из основных в тексте. Униженные в своих намерениях, оскорбленные в своих ожиданиях, Алина и Кинг ведут свои жестокие «игры», предъявляя друг другу алогические требования: «хочу, чтобы именно она, но совсем другой, была бы со мной, который был бы совсем другим», каждый раз стремясь заглянуть в пропасть, чтобы оторваться от нее. Вызов сословным предрассудкам, придавленное самолюбие, эксперименты с «прейскурантыми» отношениями оборачиваются для героев пьесы пустотой сердца, драмой отсутствия форм проявления добра.

В пору начала нового века дача оказывается вытесненной, ненужной. Она становится знаком времени изменившегося, уходящего – своего рода «вишневым садом» середины 80-х—90-х. Одному из героев В. Арро Шабельникову в мечтах вместо дачи грезился «собственный дом… деревенский. Рубленый. С горницей. С русской печкой. Может быть, с баней». Вопрос, что бы делал в таком доме коренной городской житель, остается открытым. Важно то, что акцент в данном случае смещается в сторону эпитета собственный.

*РГГУ – БГУ. Материалы 2 международной конференции «Русская и белорусская литературы на рубеже 20-21 вв.». Минск, 2010.*

х х х

**Малюга Л. П.,** кандидат филологических наук, доцент. **К проблеме изучения поствампиловской драматургии в вузе**

Поствампиловская драматургия или драматургия «новой волны» 1970–1980-х годов уже заняла свое прочное место в истории русской литературы. Споры вокруг этого драматургического явления со своими законами, темами, сложившимися художественными средствами прекратились, и пришло время для его изучения, тем более что за драматургами «новой волны» пришло следующее поколение драматургов, пьесы которых критика объединила под названием «новая драма» и которая, в свою очередь, имеет общие и различные черты с поствампиловской драматургией. Понятно, что нельзя говорить о новейшей драматургии, не изучив предыдущий период.

Имена поствампиловской плеяды уже достаточно известны. Это, прежде всего, лидер этого направления Л. Петрушевская, это В. Арро, В. Славкин, А. Галин, С. Злотников, Л. Разумовская, Н. Коляда и др. Творчество этих драматургов вынесено в школьную программу 11-го класса для обзорного изучения. Но в известных нам учебниках для педагогических вузов обзор современной драматургии ограничивается творчеством А. Вампилова. Исключением является учебник по русской литературе ХХ века под редакцией профессора В. В. Агеносова (М.: Дрофа, 1996) и учебник Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого «Современная русская литература» (М.: Эдиториал УРСС, 2001). В первом учебнике есть статья М. И. Громовой «Современная русская драматургия», где автор, подробно останавливаясь на творчестве А. Вампилова, все же дает краткий обзор драматургии «новой волны». В учебнике Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого мы находим отдельные главы, посвященные творчеству Л. Петрушевской и Н. Коляды. Таким образом, студенты лишены возможности найти достаточно полную и разнообразную информацию в учебниках. А уж о монографиях, посвященных творчеству авторов «новой волны», говорить не приходится. Их просто нет.

Исходя из вышесказанного, мы считаем, что спецкурс или спецсеминар по данной теме будет не только интересен студентам, изучающим русскую литературу, но и полезен как будущим учителям.

Предлагается следующее содержание спецкурса или спецсеминара по данной теме. Первая лекция имеет обзорный характер. В ней дается общий анализ русской драматургии 70–80-х годов ХХ века, прослеживаются общие тенденции, темы, средства изображения. В начале 70-х годов достаточно популярны были «производственная» и «героико-революционная» драмы, авторы и герои которых не боялись говорить со сцены о пороках системы, разрушающей человеческое сознание. Именно «производственная» драма в условиях номенклатурной системы подняла проблему «старых стен и новых людей», призывала сквозь цифры плана видеть человека, его судьбу, его душу. Огромный общественный резонанс вызвали такие герои, как Чешков («Человек со стороны» И. Дворецкого) и Потапов («Протокол одного заседания» А. Гельмана).

Переосмысление истории, начавшееся в середине 80-х годов ХХ века, ее критический анализ, размышления о ее влиянии на современность начала документальная драма М. Шатрова «Синие кони на красной траве», «Диктатура совести», «Так победим!».

Но наиболее острое звучание приобрела в этот период психологическая драма, наиболее традиционная для русской сцены, продолжающая линию Островского – Чехова – Горького. Имена А. Арбузова и В. Розова, А. Володина и А. Вампилова возглавили это направления в современном театре. В этом же направлении работают и драматурги поствампиловской плеяды.

Последующие темы посвящены непосредственно драматургии «новой волны». В центре художественного мира пьес «новой волны» стоит герой сложный, неоднозначный, не укладывающийся в рамки однозначных определений. Поэтому Я.И. Явчуновский сказал следующее: «Подобные персонажи невозможно подвергнуть насильственной рубрикации, зачислив чохом в один регион, четко закрепив за ними исчерпывающее их смысл терминологическое обозначение. Это и не «лишние люди», и не «новые люди». Иные из них не выдерживают бремени почетного звания положительного героя, как другие не вмещаются в рамки отрицательных. Думается, что психологическая драма – и в этом важный ее типологический признак – более уверенно ведет художественное исследование именно таких характеров, не поляризуя персонажей под стягами противоборствующих станов».

Перед нами, как правило, герой 30–40 лет, вышедший из «молодых мальчиков» 60-х годов. В пору своей юности они слишком высоко поставили планку своих надежд, принципов, целей. И сейчас, когда уже определились главные линии жизни и подводятся первые, «предварительные» итоги, становится совершенно ясно, что герои не смогли достичь и преодолеть собственную, личную планку. Герой не удовлетворен собой, своей жизнью, окружающей его действительностью и ищет выхода из создавшейся ситуации (В. Арро «Смотрите, кто пришел», «Трагики и комедианты», В. Славкин «Взрослая дочь молодого человека», Л. Петрушевская «Три девушки в голубом»)…

Особое внимание следует уделить художественным средствам изображения. Быт, властность быта, подчеркнутость быта, быт, принявший гигантские размеры – первое, что бросается в глаза при знакомстве с драматургией «новой волны». Герои пьес как бы проходят своеобразную проверку Бытом. Авторы не скупятся на подробное описание различных бытовых мелочей, большинство диалогов крутится вокруг решения бытовых проблем, предметы быта становятся образами-символами. Р. Доктор справедливо приходит к выводу о том, что в этих пьесах «быт сконцентрирован, сгущен так, что, кажется, исключает существование всякой иной реальности. Это в некотором роде абсолютный «бытийственный быт», вбирающий все возможные проявления человека, все отношения между людьми» (Л. Петрушевская «Лестничная клетка», В. Арро «Колея» и др.)…

Исследователи изучаемого периода русской драматургии отмечают процесс эпизации драмы. В пьесах зачастую встречаются элементы эпоса – притчи, сны героев, в расширенных ремарках ярко заявлен образ автора (В. Арро «Колея», Н. Коляда «Полонез Огинского», «Сказка о мертвой царевне», «Рогатка», А. Казанцев «Сны Евгении»)…

Занятия спецкурса и спецсеминара можно построить по следующим схемам: рассматривать все вышеуказанные особенности поствампиловской драматургии в творчестве каждого из авторов; или, определяя отдельную тему (как мы это делали выше), проследить ее реализацию в тех пьесах, в которых она наиболее полно отражена. Пьесы, предлагаемые для изучения, заявлены выше.

В ходе проведения данного спецкурса или спецсеминара, как мы уже замечали, могут возникнуть трудности с поиском литературно-критического материала по творчеству изучаемых авторов. Поэтому спецсеминар, где студенты вынуждены проявить навыки самостоятельного анализа драматургического текста, предлагается для студентов пятого курса. Спецкурс рекомендуется для студентов младших курсов.

*Cat.convdocs.org*

х х х

**Учебная программа.** Сост. Н.Ф. Барковская. Уральский гос. педагогический университет. 2010 г.

… Тема 16. «Новая волна»: обновление драматургической поэтики

Понятие поствампиловской драматургии. Традиции русской социально-психологической драмы. Проблема драматического героя. Длительная, протяженная ситуация выбора, «конфликт с собственной молодостью».

Человек в ситуации выбора, тип конфликта и способы его разрешения. Человек в сфере повседневности, проблема быта и бытия. Речевая организация, традиции полифонического диалога. Роль атмосферы в художественном мире пьес «новой волны».

Тема 17. Система персонажей в пьесе В. Арро «Смотрите, кто пришел»

Новый тип героя поствампиловской драматургии. Характер Кинга.

Кинг, Табуновы и Шабельников: столкновение систем ценностей.

Два «лагеря» персонажей, основа конфликта и его развитие.

Внутренние ценностные противоречия в каждой из групп персонажей, перемещения и перегруппировки героев во 2-ом действии.

Драматизм финала: символическое значение образа флейты, роль музыканта в системе персонажей.

*Просеминарий по современной литературе Pandia/ru*

х х х

**Марина Давыдова. Новый русский гунн.**

… Так вот, герои «новой драмы» – это очень разные люди, но у них есть одна общая черта: их трудно представить себе в качестве театральных зрителей. А театральным зрителям, соответственно, сложно себя с ними отождествить… И напротив, едва ли не всех героев Розова, Арбузова, Вампилова, Володина (а также Славкина, Арро или Гельмана) представить себе в зрительном зале легко и просто. Более того, они и подобные им, собственно и составляли основу театральной аудитории.

*«Новый мир», №7, 2011 г.*

х х х

**С.Бобков. С днем рождения, Алла Борисовна!**

… Она хотела петь и говорить, и ей никто официально не препятствовал. До Пугачевой говорил на своих концертах только один человек, Владимир Высоцкий – с юмором, артистизмом и иронией.   
  
Как актер Театра на Таганки, летчик из пьесы «Добрый человек из Сезуана». От себя хочется добавить — сбитый летчик. Алле Борисовне сказать, по большому счету, было нечего, но ей страшно хотелось быть кумиром страны, таким же, как Высоцкий, и она им стала. Талант певицы заключался еще и в том, что она безошибочно угадала время и аудиторию середины семидесятых, когда врожденная утонченность Эдиты Пьехи и нежность Майи Кристалинской начинали понемногу широкие массы утомлять. Миллионы заселившихся в городах лимитчиков и новые «хозяева жизни»: цеховики, мастера автосервисов, бармены, и массажисты из элитных саун требовали новых текстов и мелодий. Шла в театре имени Маяковского, если кто не помнит, знаменитая пьеса Владимира Арро «Смотрите, кто пришел» с последующим предсказуемым фельетоном в Литературной газете под заголовком «О тех, кто пришел». Спектакль сняли, но потом возобновили и, как ни странно, уже при Андропове.

Аллу Борисовну тоже ругали, на моей памяти, довольно резко в Комсомолке и мягко в «Ровеснике», однако она продолжала выступать и, искренне полагая, что талантливый человек талантлив во всем, — снимать кино и даже пыталась открыть свой театр. Впрочем, последние начинания пошли прахом. Что ни говори, но подобные жанры требовали наличия если не таланта, то, по крайней мере, образованности. Особенно, в те годы. Тем не менее, культурологическое значение Пугачевой для страны огромно.

*«Эхо Москвы». 15 апреля 2012*

х х х

**Н.И. Воронов. «Розовщина» как дефицит в бездефицитную эпоху.**

… Тянуло, ломило, покалывало, постреливало – у всех. И все думали, что это лёгкие неудобства бытия. Но когда доктор Розов сделал анализы и рентгеновский снимок, все ахнули: не просто «тянуло», не просто «ломило» – смертельная болезнь пожирала общество. Не «бытовщина», не «мещанство» - саркома совести.

И вот что интересно… Виктор Сергеевич ни в одной своей пьесе не ущипнул Советскую власть. И партию не пнул. И местком не обидел. Формальных причин для осуждения его пьес никогда не было. Но почему же с таким трудом прорывались они на сцену?.. А потому что советский человек, будь он знатный писатель или рабочий из глубинки, не имел права на такой серьёзный диагноз. Вот права не имел… а диагноз имел… Сказать, что всё это Розовская ложь – не получалось: даже «Правда» и «Известия» писали о той же болезни… только называли её ОРЗ. Но и признать диагноз верным было невозможно: если так, то надо лечить. А с чего начинать? Рыба, говорят, гниёт с головы. Так что ж теперь, ампутировать «голову»?

Испуг был, конечно. За этим испугом мелкие и крупные властители не заметили главного: Розов не был прозектором, он был блестящим терапевтом. Он открыл лекарство, которым многих вылечил, многим вправил мозги или хотя бы заставил задуматься о своём здоровье. Его чудо-таблетка называлась «Розовские Мальчики». Он противопоставил нравственной беде общества юных идеалистов, которым было так душно, так тошно в одном мире с мерзавцами, что они шли на бунт, противостояние, на поиск будущего, которое без всяких политических иносказаний будет светлым.

Эта смелость бунта «розовских мальчиков» вызвала в людях оторопь, восторг, надежду и потребность встать в очередь за билетом. Это и была причина триумфа драматурга.

Увы, розовские мальчики состарились… нравственный климат в обществе благодатнее не стал… Ради наступившего будущего Олежке Савину, пожалуй, не стоило рубить мебель дедовской шашкой…

Точно не помню… кажется, в начале 80-х появилась пьеса Володи Арро «Смотрите, кто пришёл». А пришёл парикмахер и хозяин жизни по имени Кинг. Кинг шокировал читателя, инстанции, режиссёров… Он был безнравственным чудовищем, способным убивать, насиловать, грабить и из всего этого извлекать материальную выгоду. Многим думалось – это плод извращённой фантазии автора, оказалось – безупречное пророчество! В 90-х годах Кинг надел малиновый пиджак, купил, подмял, убил всё, что ему было потребно, и стал называться «элитой»… Нравственная духота времён «оттепели» теперь казалась свежим утренним бризом. Розов со своими героями-идеалистами проиграл и ушёл в историю…

*РАО, выпуск 3/2013*

х х х

# Лариса Ханукаева. Театральный роман Владимира Арро. ***Владимир Арро. Занавес открывается.*** *М., 2012. – 468 с.*

Год своего 80-летия петербуржский драматург и прозаик Владимир Арро отметил автобиографической книгой «Занавес открывается». Название вполне говорящее, Арро приоткрыл занавес над своей творческой и политической судьбой и снова напомнил о себе – смысл в таком напоминании есть, поскольку последние многие годы драматург живет в Германии, а в театре, если ты только не классик, надо все время быть рядом, дружить c режиссерами, все время напоминать о себе.

«Смотрите, кто пришел!» – одна из самых известных его пьес, шла во многих театрах страны, то есть советские театральные зрители скорее всего успели увидеть спектакли по пьесам Арро, а вот новому поколению они почти не знакомы. А ведь были же постановки, и, по словам Арро, еще какие! МХАТ и Театр им. Маяковского в Москве, Академический театр драмы имени А.С.Пушкина в Петербурге, театр «Венемуйне» в Тарту (Эстония)... «Высшая мера», о которой автор вспоминает на протяжении всей книги, «Смотрите, кто пришел!» – ставшая предзнаменованием социальной перестройки, «Колея» – домашняя история о переломах во всей стране... Две – «Смотрите кто пришел!» и «Колея» – стали киносценариями, оставив прощальный привет своим зрителям.

В книге Арро рассказывает, как рождались и взрослели его пьесы, автор оставляет и зарисовки из собственной жизни – о встречах и работе со знаменитыми режиссерами, о впечатлениях, которые оставили в его душе театры, и о людях, встреченных там, сопровождается все это личными письмами. И все-таки Арро не покривил душой, когда в одной из глав обмолвился, что о личной жизни открыто говорить не может, он не так много говорит о собственной семье, хотя письма к жене Арро тоже включил в книгу. История «Занавеса…» вращается вокруг одного головокружительного романа – романа автора с театром и режиссурой.

Вторая половина, посвященная службе писателя в ленинградском отделении Союза писателей, как-то уж очень составлена из деталей, интересных, вероятно, по-прежнему автору, а читателям – может быть, но немногим. А вот история, долгая история продвижения пьесы «Колея» на сцену МХАТа – вот это, пожалуй, целый детектив, во всяком случае, захватывающая производственная драма. Письма драматурга режиссеру спектакля Леониду Ефимовичу Хейфецу, ответы режиссера, повседневная рутина поправок, которые театр и «иные инстанции» требуют, без которых спектакль не состоится ни при какой погоде, – взгляд драматурга со стороны, из другого города, наблюдение и волнение за жизнь своей пьесы на расстоянии – эти страницы и вправду становятся захватывающими. Может, потому что жизнь писательского союза не так дорога была Арро, как жизнь его собственной пьесы? Ну, это понятный субъективизм…

Взгляд Арро очень субъективен, но едва ли реальная картина жизни писательского союза и схемы, по которой существовал советский театр, расходится с той личной точкой зрения, которую высказывает Владимир Арро. Другое дело, что новая жизнь оказалась не лучше. На место чиновников, диктовавших свои условия, пришел рынок, с которым нельзя договориться, который нельзя обойти. Тут-то, в начале 90-х, и обрывается этот бурный роман, не столь длинный, чтобы надоесть, и, видимо, не столь короткий, чтобы не суметь рассказать о нем. Арро рассказал, и сборник записок драматурга под названием «Занавес открывается» пополнил его творческую биографию еще одним приятным наименованием.

*«Независимая газета», 25 октября 2012 г.*

х х х

**Валерий Попов. Три жизни Владимира Арро**

Сегодня исполняется 80 лет писателю и драматургу Владимиру Арро. Его воспоминания – книга «Занавес открывается» только что вышла (издана Антрепризой им. Чехова).

К концу 1970-х Владимир Арро выпустил целый рой ярких, праздничных детских книг: «Трое Копейкиных и звезда» (1967), «Аисты в городе» (1968), «Белые терема» (1968), «Бананы и лимоны» (1972), «Вот моя деревня» (1973), «Веселая дорога» (1975), «Мой старый дом» (1976). И вдруг резко поменял свою жизнь, стал писать острые драмы, первым из нас заметив те пропасти, перед которыми мы оказались. Его пьеса «Смотрите, кто пришел!» – о наступившей (и пока что никуда не ушедшей) эпохе, в которой парикмахер значит больше, чем космонавт, ученый или писатель, была самой популярной в 1980-е годы. Пьеса, посвященная блокаде, которую он повидал в детстве, – «Высшая мера» – всегда шла при переполненных залах.

Арро был одним из лидеров «Новой волны драматургии», входил в созвездие драматургов вместе с Л. Петрушевской, В. Славкиным, А. Галиным, Л. Разумовской. Пьеса «Смотрите, кто пришел!» шла в 50 театрах! А заявлена была более чем в ста, но в половине ее запретили местные власти – что говорит об особой ее актуальности. Пьеса «Пять романсов в старом доме» прошла в 45, «Синее небо, а в нем облака» (Арро замечательно писал и лирические комедии) – в 40 театрах. Пьесы его (всего их у него девять) ставили МХАТ, Театр им. Маяковского, Театр на Малой Бронной, Александринский театр, Театр Комедии им. Акимова, Театр им. Ленсовета – и вся провинция, и ближнее зарубежье. Его роли играли, восхищаясь и горячо споря с автором, Евстигнеев, Калягин, Лаврова, Любшин, Броневой, Светин... У кого бы не пошла кругом голова! Но всегда суровый, требовательный Арро вдруг сказал себе: «Хватит. Теперь важнее другие дела!» – и надолго «сослал» себя в политику. В те годы, может быть, она была действительно важней – и увлекательней – театра. Арро был председателем Союза писателей Петербурга (1989 – 1993), депутатом Ленинградского (Петербургского) Совета (1990 – 1993), дружил и сотрудничал с Анатолием Собчаком, с Андреем Петровым, был среди основателей Координационного совета творческих союзов (с которым тогда считались), помог открыться «Бродячей собаке», организовал Балтийский писательский круиз, основал центр писателей и переводчиков на Готланде... Во многом его стараниями Ленинград стал Петербургом и по названию, и по существу.

Находясь сейчас в основном на Западе, Владимир Арро активно живет нашими интересами, он то и дело сообщает мне горячие литературные (и другие) новости в нашей стране и даже в нашем городе: душа его здесь. Он написал и выпустил только за последнее время пять книг прозы. В августовском номере журнала «Нева» выходит повесть «Желание жить» – точные, пронзительные картины нашей жизни.

*«Санкт-Петербургские ведомости»*. *Выпуск  № 143  от  02.08.2012*

х х х

**М.И.Громова. Русская современная драматургия.** Учебное пособие.

   … По этой же причине как «мелкотемное», ненужное советскому обществу «консервировалось» в доперестроечное время и неохотно пускалось в печать и на сцену творчество драматургов «новой волны». Однако Л. Петрушевская, А. Галин, В. Арро, А. Казанцев, В. Славкин и многие другие писатели этой плеяды продолжали настойчиво углублять, исследовать, беспощадно «анатомировать» сложившийся быт и его обитателей, а по сути – нравственное состояние общества. Естественно, что главная линия исследования жизни была связана со спорами о герое…

Современная драматургия на протяжении последних двух десятилетий стремится преодолеть устоявшиеся штампы и обратить внимание на тревожные процессы в нравственной атмосфере нашего общества, что прежде всего связано с изменением человеческой психологии в сторону вещизма и бездуховности, с переосмыслением ценностных ориентиров… Современная драматургия настойчиво призывает: «Смотрите, кто пришел!» (Название пьесы В. Арро символично и звучит «набатно».) Испытание человека обстоятельствами жизни, бытовым благополучием и неблагополучием – одна из самых злободневных в драматургии проблем. Бытовой фон многих современных пьес достаточно жесткий, и прежде всего потому, что «не выдает» боевитого героя. Чаше здесь в поле зрения герой «живой вибрации» (И. Дедков), трудно поддающийся четкой нравственной оценке, человек «средненравственный», «который не причастен к крайностям зла и становится плохим или хорошим в зависимости от обстоятельств» (Л. Аннинский), «плохой хороший человек», по определению А. П. Чехова…

Как писал критик Б.Любимов, драматургия «новой волны» создала групповой портрет «промежуточного» поколения, несущего на себе различные проявления «негероического героя». Это поколение «людей не очень добрых, но и не так чтоб очень злых, все знающих про принципы, но далеко не все принципы соблюдающих, не безнадежных дураков, но и не подлинно умных, читающих, но не начитанных… о родителях заботящихся, но не любящих; детей обеспечивающих, но не любящих; работу выполняющих, но не любящих… ни во что не верящих, но суеверных; мечтающих, чтобы общего стало меньше, а своего побольше…»

Вопрос о «положительной программе» названных авторов был задан на страницах журнала «Театр».

Однако собравшиеся за «круглым столом» молодые драматурги отстаивали свое право на исследование внутреннего мира именно такого, а не иного героя. «У каждого времени свои герои и свои их выразители… При этом изменился не масштаб героя… а наше отношение к этому масштабу. Он стал измеряться не столько „вширь“, сколько „вглубь“» (Олег Перекалин). «Театр сегодня не может умиротворять, утешать, успокаивать. Он должен будоражить, не на шутку тревожить и предупреждать… Прямота, резкость, а порою и беспощадность в постановке вопросов, присущие финалам некоторых современных пьес, это попытка пробиться через жировой слой души, который у части зрителей накоплен годами, – и в результате посещения театра тоже!» (В. Арро)…

Чаще всего герои пьес «драматургии промежутка» (Б. Любимов) – 30—40-летние люди, с уже определившейся линией жизни и подошедшие к поре подведения некоторых итогов: каким хотел быть? каким стал? почему «не состоялся»; как замышлялось в юности? Подобные вопросы мучают музыканта Вадима Коняева и его бывших одноклассниц («Восточная трибуна» А. Галина), редактора литературного журнала Нелли («Колея» В. Арро), «стосорокарублевого инженера» Куприянова – Бэмса («Взрослая дочь молодого человека» В. Славкина), их сверстников из пьес «Спешите делать добро» М. Рощина и «Пришел мужчина к женщине» С. Злотникова. И, как правило, оказывается, что «планка» надежд, жизненных целей, принципов в юности была поставлена ими слишком высоко. Они в силу разных причин не смогли «взять высоту».

Врач Шабельников и его жена Алина («Смотрите, кто пришел!» В. Арро) вынуждены признать, что у них «непрочные позиции» в жизни, что они «ничего из себя не представляют», не умеют «сделать счастливыми» себя и близких, что легко уступают свое место людям с деловой хваткой, нуворишам, барменам, банщикам и куаферам, готовым скупить их со всеми «потрохами»: книгами, ученой степенью, амбициями, поэтическими всплесками и т. д. – «За оплатой, как говорится, фирма не постоит».

Рефлексирует по этому поводу Нелли, героиня пьесы В. Арро «Колея». Уже в начале драмы, описывая квартиру героини, автор замечает: «чувствуется, что здесь в прежние годы взращивали новый бытовой стиль, простой и раскованный, но, не взрастив, бросили на середине…». Мотив несостоятельности, «несостыковки мечты с действительностью» – главный в пьесе: «Давно, много лет назад, мне казалось, – говорит героиня, – что мой дом – это весь мир… Ну, а теперь у меня нет дома… Мы вообще утратили понятие дома: дружного, надежного, теплого. А нет дома – нет и семьи. А нет семьи, то… – и ничего нет!»…

Критик Ю. Смелков назвал эту черту поствампиловского персонажа конфликтом «со своей собственной молодостью». У знакомого нам «традиционного» положительного героя такого внутреннего разлада не было, как не было и «самоедства», которым страдает большинство персонажей «новой волны». Бэмс признается дочери: «Я сам себя ем. А знаешь за что? За то, что ты меня не ешь, за то, что мать меня не ест, за то, что не едят меня ни работа, ни развлечения, ни природа… И сам я вегетарианец… А как красиво начиналось!..»[[40]](http://www.litmir.me/br/?b=210881&p=18" \l "read_n_40#read_n_40) «И куда все ушло? – подхватывает тему героиня „Колеи“. – …Во мне сидит ненасытная жаба тщеславия… И именно поэтому отсюда уходят, уходят все, сначала муж, потом дети…» Мучительный самоанализ, комплекс вины перед собой и близкими за свою «несостоятельность» – лучшее, что есть в этих «вибрирующих» героях (И. Дедков). Стыд и совесть не покинули их души. Вызывает сочувствие и их желание что-то исправить, наверстать упущенное. Однако почти во всех случаях метания от одиночества, непонятости, утраченных иллюзий вследствие обстоятельств, не зависящих от героев, приводят их к иллюзиям новым, «выстроенным собственными руками», к играм в дом, семью, счастье и т. д. …

*«Флинта», 2013 г.*

х х х

**С. Кургинян. Жмурки. Метафизическая война.**

…Порой мне кажется, что наша интеллигенция занята только игрой в жмурки. Что она постоянно пытается найти кого-то и угадать его имя. Причем занимаясь этим, она яростно отказывается преодолеть свою слепоту.

Есть предперестроечная пьеса Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!» Пьеса эта никак не может быть названа глубокой. Но ей нельзя отказать в определенной прогностической ценности. Владимир Арро предсказывает пришествие криминального капиталистического класса. Он предлагает зажмурившимся интеллигентам перестать зажмуриваться и посмотреть, кто же именно пришел. У Арро к интеллигентам, продающим дачу, приходит парикмахер по имени Кинг, который предлагает им остаться жить на даче после ее продажи. На самом деле – и дача эта у Арро далеко не конкретна, и продавцы лишены особых бытовых примет. Арро действительно предлагает интеллигентам перестать жмуриться и увидеть, что пришел не банальный нахапавший бабок парикмахер, а именно король грядущей эпохи. Но интеллигенты зажмурились так яростно, как могли. Зажмурились еще в предперестроечную эпоху и продолжают жмуриться до сих пор.

Между тем, не увидев, кто пришел, невозможно решить ни одну проблему…

Перестаньте играть в жмурки! Пришел на самом деле определенный класс, предсказанный Арро и взращенный в колбе под названием «перестройка». Не увидеть, как именно класс взращивали, можно только играя в жмурки…

Игра в жмурки идет десятилетиями. Она передается от поколения к поколению. Упрямая, безмозглая, самоубийственная игра как бы умных людей…

*Газета «Суть времени», №49, 9 октября 2013 г.*

х х х

**Владимир Соловьев. Интервью.**

…. - Самое неудачное свое интервью можете вспомнить?

- Самое неудачное интервью было в программе «Смотрите, кто пришел». (Название, кстати, придумал Владимир Владимирович Познер.) Можно было её назвать: смотрите, кто не пришёл. Тогдашний Президент Калмыкии Кирсан Илюмжинов, испугавшись, вместо себя прислал своего юриста. Интервью с Илюмжиновым вышло крайне неудачным, так как Илюмжинова не было.

*Лениздат РУ 20 сентября 2014 г.*

х х х

**Литературный Санкт-Петербург: ХХ век. В 3-х томах. Составитель О.В. Богданова. СПГУ.** **2015 г.**

АррО Владимир Константинович (2. 8. 1932, Л-д) – драматург, детский писатель.

Отец писателя – выходец из эстонской крестьянской семьи, жившей под Нарвой – работал в многотиражных газетах, в «Лен. правде». Мать родом из-под Гомеля окончила Лен. библиотечный ин-т им. Н. Крупской, работала библиотекарем. Отец был призван в армию из осажденного Л-да, умер во время формирования эстонской части в г. Камышлове. Брат писателя Эрнст погиб во время блокады в 1942 г. Владимир вместе с матерью был эвакуирован на Урал. Окончил филологич. фак-т ЛГПИ им. А. Герцена (1955), служил в армии, работал в сельской школе пос. Тервеничи Лен. области, директором школы рабочей молодежи в Л-де, сотрудником НИИ образования взрослых Академии пед. наук. Писал прозу, сотрудничал с ж. «Костер» и др. изданиями. С 1966 профессионально занимался литературой, заведовал отделом публиц. в ж. «Аврора». Работал гл. редактором лит-драм. и детского вещания СПб радио (1993-1995). С 1969 – член СП СССР. Член ПЕН-клуба. С 1997 г. живет в Германии.

В 1990-е активно занимался обществ. деятельностью, избирался депутатом Лен.-СПб совета (1990-93), являлся председателем комиссии по гласности. С 1989 по 1993 возглавлял Лен. писательскую организацию РСФСР, затем Союз писателей СПб. Был одним из инициаторов создания и первым председателем Координационного совета творч. союзов Л-да-СПб (1989).

Лит. дебютом А. явился сб. рассказов для детей «Когда гремели залпы» (1964), переизданный в расш. составе под назв. «Солнечная сторона улицы» (1969), посв. впечатлениям военных лет. 15 лет А. писал в осн. для детей. О побудительных мотивах в дальнейшем высказывался так: «В силу каких-то особенностей внутренней речи, лежащей в основе письма, мне был близок сказ, стилистическая манера, связанная с перевоплощением, которая, видимо, и привела меня сначала в детскую литературу, а затем и в драматургию. Я с удовольствием отдавался стихии непосредственной уличной речи, игре со словом, балансированием между наивным энтузиазмом и легкой иронией. Простодушие, неискушенность героев давали возможность возвращаться к незамутненным источникам жизни, обходя стороною грязь и ложь бытия». («Дом прибежища»). С этих этических и художеств. позиций написаны книги «Трое Копейкиных и звезда» (1967), «Белые терема» (1968), «Чиж-Королевич» (1968), «Бананы и лимоны» (1972), «Мой старый дом» (1976) и др. В эти же годы А. много ездит по стране в поисках уникальных людей, событий, явлений. Своими находками он делится с читателями в целой серии позн. книг: «Аисты в городе» (1968), «Сокровища моего города» (1974), «Веселая дорога» (1975), «Завод как на ладони» (1979), «Старый барабанщик» (1980). Они написаны эмоционально и весело.

В 1976 г. состоялся драматургический дебют А.: была написана пьеса «Высшая мера». В 1978 она была поставлена в Академическом театре драмы им. А.Пушкина в Л-де, а затем еще в 25 театрах в стране и за рубежом. Пьеса в новом ракурсе представляла трагические дни ленинградской блокады ноября 1941 г., когда людьми овладевало отчаяние, и многих покидали не только физические силы, но и душевные, способность к сопротивлению. В эти дни состоялся открытый судебный процесс над группой железнодорожников, якобы похитивших вагон с продовольствием во время пожара Бадаевских складов. По мнению властей, подсудимых следовало показательно расстрелять, не вдаваясь в подробности происшествия. Неожиданно против этого выступила молодой адвокат Кислицина со своей версией совершённого преступления. Кстати сказать, у нее был реальный прототип - адвокат Е.Р.Изместьева, с неистовой решимостью вступившая в борьбу за жизнь и честь незнакомого ей человека. И уж совсем фантастическим было то, что ей, опираясь на закон, удалось вырвать его из кровавого колеса государственной карательной машины. Пьеса, таким образом, превращалась в дискуссию о самоценности одной-единственной человеческой жизни как высшей мере всего жизнеустройства.

В последующих пьесах – «Сад» (1979), «Пять романсов в старом доме» (1981), «Смотрите, кто пришел!» (1982), «Синее небо, а в нем облака» (1983) и др. – А. рассматривает сложную, противоречивую судьбу совр. человека в его поисках нравств. ориентиров, в отстаивании собств. достоинства, духовных основ жизни на фоне наступающего прагматизма. Эти пьесы, названные официальной критикой «мелкотемными», вместе с пьесами Л.Петрушевской, В. Славкина, А. Галина и других писателей сформировали «новую волну», получившую в дальнейшем адекватную оценку как важной вехи в развитии русской драматургии и театра. Понятие «новая волна» вместе с именами ее основателей вошло в госуд. образоват. стандарт. Пьесы А. имели непростую сценич. судьбу. Острые соц. проблемы, рассмотренные в них не в качестве отдельного факта, а в виде типичного явления, вызывали раздражение начальственных кабинетов. Пьеса «Сад» была принята худож. советами Малого театра СССР, затем Вахтанговского, доходила до этапа распределения ролей, но каждый раз чиновники препятствовали ее постановке. В пьесе жители молодого сибирского «города-сада» бурно обсуждают проблему: можно ли пришедший в запустение обществ. сад – бывший романтич. символ коллективизма – поделить на дачные участки. «Прагматики» да и сама жизнь одолели «романтиков»: сад поделили. Но театральные чиновники так и не могли решить, к кому «пристраиваться», что хорошо, а что плохо, и на всякий случай объявили пьесу идеологически вредной. Она была поставлена в Центр. Театре Сов. Армии (реж. А. Бурдонский).

Особую роль сыграла в новой драматургии пьеса «Смотрите, кто пришел!» События в ней разворачиваются вокруг продажи-покупки дачи умершего писателя. Продавцы – обедневшие родственники писателя. Покупатели – представители нарождающегося буржуазного класса – парикмахер, бармен, хозяин бани. Герои пьесы проходят своеобразную проверку бытом. Зритель не сразу замечает, как из заурядного дачного происшествия вырастает жутковатая картина передела мира – предметного, нравственного и эстетического. Автор впоследствии писал: «Жизнь тех лет все более откровенно меняла акценты. На сцену, уже почти не таясь, выходили предприимчивые люди, преимущественно из «сферы обслуживания», навязывая обществу свои правила игры /…/ Вот и в этом сюжете вырастали две крупные, равновеликие фигуры, каждая со своими проблемами и жизненными установками, моралью и идеологией. Преуспевающий парикмахер превращался в фигуру незаурядную, противоречивую, с тайной верой в идеал и с неутолимой жаждой реванша за испытанное в детстве унижение. Молодой ученый, в свою очередь, был раздираем противоречиями в своих усилиях сохранить принципы, достоинство и в то же время обеспечить семье пристойный уровень существования». («Не смотрите, никто не пришел»). Автор, по своему обыкновению, не торопится произносить приговор той или другой стороне. Зато за него это делают в очередной раз театр. чиновники (на этот раз сам министр культ.), объявив пьесу грубой идеологической ошибкой, поскольку «в финале у вас побеждают жулики и барыги», а этого не может быть никогда. Пьеса в усеченном виде была поставлена в театре им. Маяковского в 1982 г. (реж. Б.Морозов), блистательно сыграна (И.Костолевский, Е.Симонова, М.Филиппов и др.), шла на аншлагах 10 сезонов, пока «жулики и барыги» не победили в нашей стране повсеместно и окончательно. Актуальную пьесу заявили для постановки более 100 театров страны, но «пробить» и поставить сумела лишь половина.

Тема судьбы русской интеллигенции разрабатывается и в последующих пьесах А. – «Колея» (1987), «Трагики и комедианты» (1990). Обе были поставлены МХАТом им, А.Чехова (реж. Л.Хейфец и Н.Скорик). Художеств. руководитель театра Олег Ефремов называл эти пьесы, как и их автора, «принципиально МХАТовскими». («Занавес открывается»). Многие критики указывали на близость творч. манеры А.-драматурга чеховским традициям. И действительно, драматургии А. свойственно предпочтение «внутреннего действия» событиям внешним, стремление к изображению «жизни как она есть», отказ от деления персонажей на «положительных» и «отрицательных», многозначность и ненавязчивость авторских оценок, повышенное внимание к тонким проявлениям жизни человеческого духа, признание вездесущей и благотворной жизненной противоречивости – от характера человека до его речи.

Первое десятилетие нового века А. отдает новому для себя жанру – эссе, документ. и биографич. прозе. Выходят книги «Дом прибежища» - восп. о самых важных адресах в жизни автора, «Tere, Эстония!» - дань признания родине предков, «Вспышка освобождения» - взволнованный рассказ о жизни писат. сообщества в годы соц. перелома, «Занавес открывается» - размышления о театре и драматургии на базе собственного опыта, «Желание жить» - попытка остановить знаковые мгновения прошлого.

Соч.: Когда гремели залпы: Рассказы. Свердловск, 1964; Трое Копейкиных и звезда: Повесть. Мурманск, 1967; Аисты в городе: Рассказы. Л., 1968; Белые терема: Повести. Л., 1968; Чиж-Королевич: Рассказ. Л., 1968; Солнечная сторона улицы: Повести. Свердловск, 1969; Бананы и лимоны: Повесть. Л., 1972; Вот моя деревня: Повесть. Л., 1973; Сокровища моего города: Невыдуманные рассказы. Л., 1974; Веселая дорога: Рассказы. Л., 1975; Шахимарданский бой: Сказ. Л., 1975; Мой старый дом. Повесть. Л., 1976; Старый барабанщик: Рассказы. Л., 1980; Завод как на ладони. Л., 1979; Повести. Л., 1982; Смотрите, кто пришел!: Пьеса//Современная драматургия. 1982, №2; Пять романсов в старом доме: Пьеса//Театр. 1983, №2; Высшая мера: Пьеса//Театр. 1984, №6; Синее небо, а в нем облака: Пьеса//Нева. 1984, №10; Сад: Пьеса. ВААП-ИНФОРМ. М., 1985; Колея: Пьеса//Театр. 1987, №4; Колея: Пьесы. Л., 1987; Трагики и комедианты: Пьеса//Театр. 1990, №6; Бананы и лимоны: Повести. Л., 1990; Дом прибежища: Роман-эссе. СПб, 2002; Tere, Эстония! Таллинн, 2004; Вспышка освобождения. СПб, 2006; Занавес открывается. М., 2012; Желание жить. Нева. 2012, №8; Вино урожая тридцатого года: Пьеса. Рукопись. ЦГАЛИ. Смотрите, кто пришел! DVD. 2011. Трагики и комедианты. DVD. 2010.

Лит.: Арро Владимир Константинович//Писатели Л-да: Биобиблиографический справочник. Л., 1982; Вольфганг Казак. Лексикон русской литературы 20 века. М., 1996; Н.Звегинцова. Русские детские писатели 20 века: Биобиблиографический словарь. М., 1997; Писатели России. Автобиографии современников. М., 1998; Писатели нашего детства. 100 имен: Биографический словарь. В 3 ч. М., 2000; Российский гуманитарный энциклопедический словарь. М., 2002; М. Смирнова. Русская литература 20 века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь. В 3 т. М., 2005; Валерий Попов. Горящий рукав: Воспоминания. М., 2008; Л. Аннинский. Посмотрим, кто пришел. ЛГ, 26 января 1983; М. Швыдкой. Возьмемся за руки, друзья? (Пьесы В. Арро на московских сценах). Театр, 1983, №7; Д. Золотницкий. Как поживаешь, парень? Звезда, 1983, №12; Б. Морозов. Необходимая встреча. Театр, 1983, №2; Н. Поличинецкая. Дороги, которые мы выбираем. Театральная жизнь. 1983, №8; Н. Троицкий. В ожидании героя. Москва, 1984, №6; А. Вислов. Театр как философия человека. Театр, 1986, №11; Г. Вирен. Сшибка страстей (Рецензия на сб. пьес «Колея»). Октябрь, 1988; №6; Г. Холодова. Оглянись без гнева. Театр. 1989, №4; А. Маков. «И все мы в ней вахтёры». Театральная жизнь. 1991, №9; Н. Велехова. Наследство ищет наследников. Театр. 1992, №12; В. Гудкова. Непрямой взгляд. Дружба народов. 1994, №4; О. Журчева. Жанровые и стилевые тенденции драматургии 20 века: Учебное пособие. Самара, 2001; Э. Райснер. Статья о творчестве А. в кн. «Русская драма 80-х». Мюнхен, 1992;

Т. Мальцева

х х х

# [puzikov.com](http://www.puzikov.com/why_puzikov/)

# Заказать: Драматургия "новой волны": Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин

Дамы и господа!

Заказ курсовой, контрольной, диплома, эссе - предложение автору-исполнителю написать хорошую, годную научную работу. Заявка должна содержать сведения о типе, теме, объеме, желаемых сроках исполнения и величине оплаты. Заказ обычно оформляется документально и считается принятым после подтверждения.

Данная система заказа реферата, курсовой работы или диплома по теме «Драматургия "новой волны": Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин », конечно, конкурентоспособна. Коммуникация автора-исполнителя, администратора и заказчика использует предыдущий опыт.

#### Гарантии заказа:

Размытость ответственности и границ компетенции автора диплома «Драматургия "новой волны": Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин » систематизируют управляющее воздействие, направленное на выполнение определенной целевой задачи, в решении которой участвуют все - и авторы, и заказчики. В современных условиях вполне естественно желание заказчиков реферата, курсовой работы, дипломного проекта заказать исполнение и необходимые расчеты в удобное время, в удобном месте, с нужными параметрами.

[**puzikov.com**](http://www.puzikov.com/why_puzikov/) **представит вашу курсовую, реферат Драматургия "новой волны": Л. Петрушевская, В. Славкин, В. Арро, А. Галин или диплом в лучшем виде! Возможны скидки.**

© 1999—2015 Пузиков. Все права защищены. Самый большой файловый архив рефератов, курсовых работ и дипломов. Качай без ограничений. Заказ уникального реферата, курсовой работы, диплома или эссе.

### 

### Приложение 1

### виртуальная жизнь

х х х

**КМ RU Звезды онлайна**

**Ирина**

* 1. 15:24

Арро все это уже описал 20 лет назад. Это называлось «Смотрите, кто пришел». Кажется, сегодня ни один театр это не имеет в репертуаре. А жаль. Все бы узнали, с кого это списано… Великолепная пьеса! Сережа, больше читайте хорошие книги!

х х х

**Форум** ([www.disability.ru/forum/index.php?id](http://www.disability.ru/forum/index.php?id))

**superiority**

09 нояб. 2004 04:28

Старым и знакомым. … Жалко мне, как и г-ну Безымянному, то, что форум начал оправдывать исконное значение этого слова (в древнем Риме это – городская рыночная площадь, по-русски - базар). Да, признаюсь, у меня вызывает гнев, да что там гнев, страх те, что пришли «на смену». Я к Вам обращаюсь, г-жа Эйлада. Неужели Вы сами не чувствуете комического несоответствия между псевдодревнегреческим ником /Эйлада/ и абсолютно совковым способом самовыражения?! Вы напоминаете мне винегрет, приготовленный неумелой общепитовской поварихой, странную, совершенно неудобоваримую смесь, составленную из нахватанности и дремучести, квасного патриотизма, от которого пучит живот даже у бесстрастного наблюдателя, великодержавного шовинизма и классовой ненависти. Я наивно полагала, что все это давно изжито!

В середине 80-х на сцене Театра имени Маяковского состоялась премьера пьесы довольно известного драматурга Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!». Аллюзии с чеховским «Вишневым садом» были очевидны. Лопахин со своим топором, валящий вИшневый сад (с ударением на первый слог – так настаивал режиссер-постановщик – легендарный КС – Станиславский для пущей поэтической убедительности). Сюжет довольно прост – некая семья потомственных интеллигентов (не землепашцев, спешу заметить), попав в затруднительное положение, вынуждена продавать дачу нарождающимся, но еще не оформившимся в своей бритоголовой красе «новым русским». В этом вопросе, вынесенном в заглавие пьесы «Смотрите, кто пришел», было тогда лишь легкое недоумение естествоиспытателя, обнаружившего мутирующую клетку, но тогда еще не подозревающего, в какой страшный вирус она может переродиться. Возможно, я несколько преувеличиваю социальную значимость явления под названием «Эйлада». Но грядущий Хам уже пришел, смотрите!!! И страшен он тем, что умеет складывать слова в предложения, что язык его хлёсток и язвителен, что он даже может повести за собой тех, кто этого не умеет. «Александр Македонский, конечно, великий человек, но зачем же стулья ломать?», - это уже другой классик – Гоголь. Разумно, конечно. Но уж слишком велико было искушение сделать это, по возможности нанеся лишь виртуальный ущерб.

**Ded**

09 нояб. 2004 08:38

Айда в театр, там «чайку» дают со сникерсом…

…или апофеоз маргинальности…

Ответ для superiority:

Бедная птичка! Что ж с тобою арроподствующие щелкопёры, в угоду толпишки, возомнившей себя духовной совестью нации, делают?

То за ноги подвесят, то канкан отплясывать заставят, то в красном углу заместо иконы присобачить пытаются… Как символ своих духовных вкусов и потенций…

Все бы ничего, да только птичка эта, давно уже промышляющая на подгородных свалках, и в прежние времена помоями не брезговала… А уж поорать, да поклянчить… Да… Весьма показательная эмблемка…

А предтеч толпишка выбирает себе соответствующих. А нынешние духовные гуру – Ламброзо «отдыхает»…

Но что поделать, маргиналы были, есть и будут… И будут творить себе кумира «по образу и духу своему»… И внедрять, как норму, приблатненно-шпанские жаргонизмы, и, в качестве «юмора» использовать местечковые диалектизмы полуграмотных «привозких» спекулянтов и парикмахеров…

А уж ярлыки понавешивать – любимейшее занятие…

х х х

**bez\_dna\_**

2005-02-18 01:00:00

Доброго времени суток!!!

Товарищи Театралы, вы не знаете ли, где во всемирной сети можно найти пьесы Владимира Арро, «Шиворот навыворот» Жана Гиттона и что-то про гусей Н.Хмельницкого? ой, спасибо, спасибо…

х х х

**cinema**

**Nibelung**

* + 1. 23:49

Как профессиональный продавец кино, могу констатировать: вот «Матрицу», например, я могу Вам продать за 50 рублей. А «Мефисто» - гениальный фильм – мне бы пришлось продавать вам за 500 рублей. Потому что желающих его купить будет всего человек 50, а я не могу готовить тираж в 50 шт…

Но мне хочется сделать что-то полезное для человечества… У меня лежат сейчас фильмы Куросавы, Бунюэля, Гринуэя, Джармуша и фон Триера и не продаются… И я чувствую себя полным идиотом…

**Читатель**

11.01.2005 12:26

А меня изумляет Ваше удивление, уважаемый nibelung, дело ведь простое, элементарно простое!

Теперь это никому не нужно, не престижно и не модно. Вы скажете, а причем здесь мода и престиж? Отвечу, может быть, Вы помните такую пьесу «Смотрите, кто пришел!», она шла в театре Маяковского где-то в конце 70-х или начале 80-х, там еще играли Волков, Нильская и Костолевский. Кстати, эта постановка была снята телевидением и не раз демонстрировалась. Сюжетец там почти чеховский. Некие дети покойного советского писателя-классика вознамерились продать дачу, доставшуюся им по наследству, поскольку они все никчемные людишки-интеллигенты, перессорились, никак не могут эту дачу поделить, да и денежки им нужны. Да, представьте себе, и в «совковые» времена нужны были денежки. И покупатель нашелся, новый «Лопахин», в совковые времена в этой пьесе – это некий парикмахер (или как бы сейчас сказали «стилист»), да не простой парикмахер, а из тех, к кому можно попасть только «по блату», и денежки сверх кассы «на лапу дать». Вот его и играл Костолевский.

Примечательно то, что, имея деньги на эту покупку, по советским меркам наверняка недешевую, он всю пьесу мучается от ощущения своей неполноценности, оттого, что в общественном мнении его социальное положение ниже, чем у этих никчемных яйцеголовых потомков. Он даже жену одного из них пытается соблазнить именно, чтобы им как-то досадить и с ними «сравняться».

Можно ли сейчас представить, чтобы тот, кто имеет большие деньги, чувствовал свою неполноценность по сравнению с теми, кто этих денег не имеет, зато читает какого-нибудь Кафку или смотрит фильмы каких-то Бунюэлей вкупе с Гринуэями, я уж не говорю о концертах Шеринга или Мильштейна. Как говорят американцы: если ты такой умный, то почему не такой богатый?!!

Вот и интересуются Вашей продукцией остатки старой совковой интеллигенции, той ее части, что еще не вымерла. Кстати, для некоторых из них, вполне возможно, что и 300 рублей – немалые деньги. Неужели Вы, уважаемый nibelung, ничего не слышали об этом?

х х х

**Официальный сайт Филовцева**

16.9.05 09:15

**Актриса**

От грязи в парадном, от радиоточки,

От старых газет и от платьев в цветочек,

От крепкого кофе и валокордина,

От порванной кошкой бордовой гардины

Бежала Актриса. По лужам. Босая.

Прохожие взгляды лениво бросали.

Бежала, летела к звенящим подмосткам,

К Арро и Шекспиру, к Наташе с Болконским.

А далее – жесты и фразы бросая,

Актриса на сцене жила, не играя.

Минуты летели, как строчки Хайяма.

Все кончено. Занавес. Темная яма.

Всё…

Лампы погасли, закрылись кулисы

И скорая помощь увозит Актрису…

х х х

**xarizmat**

Data: August 27th, 2007. 02.02 am (UTC)

Купер – это имитация культового Мини (настоящего). Машина вообще-то для парикмахеров…

**Dimagubin**

Data: August 27th, 2007 04.10 am (UTC)

Солнце, у меня к вам только один вопрос: вы-то на новом (самом новом, с прорезями под фары в капоте) Mini Cooper или Mini Cooper S ездили? Я вот много на чем езжу. От нового Avengera – до нового SLR McLaren… И у меня среди машин случаются свои любови… Мне вот и новая XC70 на диво понравилась. Только не на шоссе, понятное дело, а на проселке.

Я понимаю, что можно обосрать, условно говоря, «Бреру», сказав, что настоящие «Альфы» - это те, пининфариновские. Но я ездил на спайдерах «Альфа» - и на «Джулии», и на «Джульетте», тех самых, 52-54 годов, и получал массу удовольствия от неба Тосканы над головой, но все же с машинками с индексами М, АМG, MPS, GTI не сравню, а с «Брерой» не сравню, потому что на «Брере» не ездил. Что же до парикмахеров – то уж тут вы точно пьес Арро не читали. По крайней мере, «Смотрите, кто пришел!»

х х х

**Pjatakova @mail.ru**

03 фев 2008, 10:05

«Пьеса Жизни» Владимира Арро.

П.С. Накануне, 27.01., мне в руки попал журнал «Театр» с пьесой В.Арро /«Трагики и комедианты»/. Отрывок из нее – раз уж шла о ней речь в Инетне – можно прочесть в Моем Блоге на Мail.ru (знаете «Ответы»?)

Если кто-нибудь заинтересуется и буде время, помещу ее полностью и без очепяток. Поскольку старые журналы в библиотеках, видимо, вывелись, а она того стоит.

Елена Пятакова.

х х х

**футбол**

**Илья Казаков.**

12 января 2008

«Смотрите, кто пришел!» - так называлась пьеса Владимира Арро, по которой в начале восьмидесятых в Театре имени Маяковского был поставлен нашумевший спектакль. С тех пор много воды утекло, а название осталось в памяти благодаря частому использованию в прессе. Была одноименная телепрограмма, не говоря уже о постоянных заголовках с этими тремя вроде бы простыми словами, сложившимися в такую емкую фразу.

Смотрите, кто пришел – это ведь про то, что происходит в нынешнее межсезонье. Только еще нужно добавить вопрос: а, действительно, кто пришел-то? Интересно же. И даже не столько кто, сколько почему?

Речь о тренерах, возглавивших команды, которые принято называть провинциальными – как по географическому, так и по экономическому принципу…

х х х

**lord\_k**

* + 1. 07:26:58

**Не смотрите, кто пришел!**

Услышанная на днях фраза: «Смотрите, кто пришел!» неожиданно повернула какой-то выключатель в моей голове. Ну конечно, так называлась пьеса, о которой в начале 80-х говорили если не все, то многие.

Услужливая память тут же выдала имя автора: Владимир Арро, считавшийся прежде детским писателем. Другая память, ложная, пыталась убедить меня в том, будто я смотрел спектакль по этой пьесе в Театре Маяковского. Нет, не смотрел. Но читал саму пьесу – кажется, в журнале «Театр». Помню, что все указывали на ее сходство с «Вишневым садом» Чехова, а сам автор якобы заметил это сходство лишь благодаря внимательным критикам.

Вот чего не помню – это текст. Ни одной реплики, врезавшейся в память.

Значит ли это, что пьеса была плоха? Трудно сказать. А перечитывать или искать снятый по ней телеспектакль совершенно не хочется. Вероятно, просто одно из произведений, удачных для своего времени, но именно для своего и не более.

Можете ли вы назвать пьесу (книгу, фильм, спектакль), которые были бы у всех на слуху, а потом благополучно выветрились из памяти?

х х х

**Vive la Differece!**

**Valeryanna**

* + 1. 11:16 am UTC

Я помню «Альтиста Данилова». Правда я прочитала его всего лет 10 назад и то чисто случайно.

**Lord k**

* + 1. 11:20 am UTC

Вообще-то он здесь чисто для примера. Я мог бы указать «Алмазный мой венец», вышедший в то же время, или «Смотрите, кто пришел!» Арро, о котором уже был разговор.

х х х

### В.Арро «Смотрите, кто пришел!»

[Mar](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/03/). [6th](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/03/06/), [2010](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/) 11:26 pm

**lemur1**

Любителям всего духовного и высокого сразу скажу «возрадуйтесь», потому что ваш час придет, не все об Илюхе писать с его «разрушенной карьерой и погубленной репутацией» (определил так сам, это означает, что его за хвастовство лупит Роман).  
Купила диск со старыми советcкими телепостановками и стала смотреть понемногу, но так, довольно регулярно.  
Смотрела прекрасную во всех отношениях пьесу «Смотрите, кто пришел!». Такую о жажде признания в условиях разваливающегося социализма.  
  
Как соблазнилась, сама не знаю. Впечатление дурацкое, но и болезненное.  
  
И пожалуйста, не говорите мне, что там социальных заморочек не было; нынешние отдыхают по сравнению с.  
  
Есть некий племянник писателя, пенсионер, но род занятий его так, увы, и не обозначен, но что-то весьма, весьма одухотворенное, позволяющее нести харизму – густая народницкая борода, очки «с бровками», страдание от несовершенства мира на лице и нестерпимо духовное погружение в мощную центральную газету.   
Остается загадкой, что он там такое сакральное вычитал, потому что такие газеты большей частию заключали в себе переливание из пустого в порожнее, итоги всяких партийных мероприятий.  
Он обитает с простоватой супругой. И дочкой средних лет, мятущейся и которую стремает то, что ее муж, медик в двух шагах от мирового открытия, вынужден пошло подрабатывать ремонтами.  
Еще есть простодушная деревенская девушка, прислуга, чудаковатый сосед, на пенсии позволивший себе делать что хочется.   
И таинственный флейтист, играющий периодически какую-то мелодию за сценой.   
Тем не менее, аристократам духа полдачи придется продать.   
И приехал покупатель.   
Парикмахер международного уровня, такой хам Лопахин, который высокоинтеллигентному семейству невыносим, грубо заигрывающий с прислугой и всячески ищущий в ней возможного союзника.   
На собственной машине, что, согласитесь, верх падения.  
Тем не менее, сделка обговорена, но час вечерний. Пора и на боковую.  
Разумеется, этого гада, цирюльника, в дом так и не пригласили.  
Но это ничего. К нему приехали два банно-прачечных друга, которых пристроили в воздвигнутой ими палатке рядом с домом.

Утром обоюдно чистый Версаль. Парикмахер приносит извинения за беспокойство и просит покорнейше бывших хозяев…ездить на дачу по-прежнему и ею пользоваться. Он их ничуть не стеснит. Общая цель: чтобы когда он изредка приезжал на эту и самую дачу, они ему радовались: «Смотрите, кто пришел!»  
Такой живой реквизит.  
Бездуховность же из специалистов по жизнеустройству бьет ключом, вызывая законное отвращение у титанов духа.   
Попутно – и, похоже, это кульминация пьесы – цирюльник соблазняет мятущуюся дщерь. У нее волосы пахнут смородиной, как у его (опять духовность) весьма высокоинтеллигентной первой любви.   
Разумеется, он бедняжко и это невыносимо.   
Падение передано символами. Ханжество тогда царило необыкновенное.   
Между тем житье в палатке задалбывает друзей, что неудивительно. Цирюльник мечется: «это моя дача! мои условия!»   
Выясняется, что за его спиной быдлы-приятели передоговорились с духовным хозяином.  
И дача теперь их.  
Тот взрывается: «Тогда никакой продажи не будет! Все вон!»  
Все нечистые удаляются. Дочка делает резонное замечание: что нам-то так выделываться, не мы ж светочи духовности, а дядя.  
И тут из темного лесу выходит флейтист. Тот самый пенсионер, причиняющий добро, хотя тоже малопонятно, что мешало ему делать это раньше на службе.   
И девочка-прислуга восклицает: «Смотрите, кто пришел!»  
  
В общем, красота спасет мир. Значимо духовное. Не все духовное, что таковым мерещится и происхождение не причем. Духовное пронизывает все и всех, как запах сыра.  
  
Вопрос к дотерпевшим до конца. Почему так значимы в этой пьесе права одних людей, и так добровольно принижены другие? Причем вполне не по правовым нормам, а по понятиям, такому советскому шариату? Почему такое тотальное отсутствие уважения и к себе и к окружающим?  
И с каких щей медик с подработками просто возвышается Монбланом над парикмахером международного класса? И почему парикмахер просто готов ковриком расстилаться перед писательской родней, питая ревность и зависть вполне достоевские?   
И в чем причина, что невнятный пенсионер возомнил себя солью земли, а ему просто снобизм банальный мешает и в обыкновенной деловой порядочности, и в человеческой чистоплотности?  
Но это уже риторика.

### [Общее резюме постов.](http://lemur1.dreamwidth.org/2234842.html)

[Mar](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/03/). [7th](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/03/07/), [2010](http://lemur1.dreamwidth.org/2010/) 02:17 pm

lemur1

Никому нельзя позволять наступать на чувство собственного достоинства.  
Будь хоть самый заслуженный человек на свете.  
И не делать этого самим - это просто нехорошо, попадаешь в ту часть света, где унижение привычная вещь.

2 comments Reply

**incognito1**

Date: 2010-03-07 10:23 am (UTC)

А не в этом дело. Свое достоинство соблюдать необходимо, но, наверное, не за счет других, пусть даже и презренно закончивших всего лишь парикмахерские курсы. У меня все-таки странные предпочтения. Увижу, что самое распрекрасное образование ставит на грань самое существование, вполне реально планку снизить. Ну что вы, хороший ремесленник, это не так уж мало. Потому что когда напишут на могиле «Кандидат таких-то наук», это слабое утешение.

**incognito2**

Date: 2010-03-08 11:04 am (UTC)

Необязательно быть великим человеком, чтобы добирать чувство полноценности посредством унижения тех, кто, как ему кажется, до него не дотягивается. В пьесе же из медика, подрабатывающего ремонтами (по мне абсюрд, если это уже сложившийся специалист, то он может не пачкать рук) сделали хз что. С одной стороны, его высокоинтеллигентная супруга тяготится безденежьем, упёрто сидя дома, хотя ни детей, ни смертельно больных вроде вокруг не наблюдается. С другой, девушку сам факт ремонтов гнетет так, точно она носит там кирпичи. Но дурра с претензиями и ее папаша – фарисей. Парикмахер так рвется мужика опустить, что очевидно это не просто жажда девушки…

х х х

**Domestik-lynx.livejournal.com**

2011

… Профессия ученого была сверхпрестижной в 50-60-е годы, вполне уважаемой – вплоть до Перестройки, потом – забавным недоразумением. А вот обслуживающие профессии типа продавца, официанта или парикмахера прошли обратный путь. Во времена крепкого социализма они не уважались… Потом, в 70-е, стали они весьма даже людьми. Даже пьеса была про парикмахера: «Смотрите, кто пришел!». Автор (Арро) верно схватил современную тенденцию: новые герои – «не кочегары и не плотники».

х х х

**Смотрите, кто пришел**

**budda krishna**

10 июля, 2012

"Смотрите, кто пришел"  
Буду очень рад, если кто-то сумеет - без подсказки Интернета! - вспомнить - откуда заимствована эта фраза.

Подсказка - это название.  
  
**karpenko sasha**

"Смотрите, кто пришёл" - это название хорошей пьесы Владимира Арро, которая была поставлена в 80-е годы в московском театре им. Маяковского, им тогда ещё руководил Гончаров. Но фраза настолько "витает в воздухе", что её попросту невозможно "застолбить" за собой. Мы будем рыться, рыться во всемирной библиотеке – и, в конце концов, обнаружим эту же фразу в каком-нибудь из античных текстов. Независимо от того, как пришёл к этому названию Арро. Как-то моя маленькая дочь Полина, услыхав песню "Дорогой длинною", воскликнула: "Папа, я знаю, откуда эта песня! Это песня из мультфильма "Ну, Погоди"!" Но девочка ошибалась! Эта песня - из спектакля того же театра Маяковского по пьесе Радзинского "Она в отсутствии любви и смерти". Вот цена нашим суждениям.

**budda krishna**

2012-07-10

Саша, я не сомневался в том, что ты это знаешь!  
Мы то с тобой хорошо помним и Арро, и театр Маяковского в ту пору, когда это был Театр.

[июл](http://bydda-krishna.livejournal.com/2013/07/)[2013](http://bydda-krishna.livejournal.com/2013/)

х х х

**schegloff**

www.topbot.ru\post133079934

Воскресенье, 22 августа 2010 г. 13:40

**Предчувствие Исхода-2**

Не ожидал, что предыдущая запись на тему Исхода соберет столько комментариев. Но раз собрала, нужно продолжить тему. Итак, значительная (от 50 до 90 процентов) часть откликнувшихся всерьез подумывает об эмиграции. «Стрёмно становится в этой стране», да. Паническая иллюстрация «стрёмности» - малый армагеддон в Питере; куда более гнетущая – нашедшийся в Сitroen, столкнувшемся с «Мерседесом» вице-президента ЛУКОЙЛа, черный ящик. «Были бы трупы, а алиби найдется» (с), старая хохма, но звучит уже как-то не смешно.

Но почему, собственно? Разве двадцать лет назад фраза: Вы не пробовали жить в сословном обществе, где ворье и дрянь выше тебя по социальной лестнице и имеют все возможности лично тебе это продемонстрировать в любой момент? не была столь же актуальной, что и сейчас (для тех, кто помнит – Арро, «Смотрите, кто пришел», 1982)? Разве брежневский застой, когда фраза «ничего нельзя сделать» не смолкала над шестой частью суши, не был столь же мрачен, как нынешний «путинский»?!. кабаковский «Невозвращенец» (1988) пророчествовал менее апокалиптическое будущее СССР, нежели беркемовский «Мародёр» - России?

Откуда у вас, мои читатели, ощущение особенно сильного страха перед будущим? Что поменялось по сравнению со славным советским прошлым?..

х х х

**Форум Андрея Максимова**

… Нет! Так просто уйти от греков я Вам не дам. Во-первых, я не совсем понимаю (не читал) какой именно бог налаживал дела героев? У греков не было еще одного бога. Но даже если отвлечься от многобожия – если все дела в этих пьесах – как Вы говорите – решались Богом, то не является ли такое решение намного более простым, по сравнению с тем, что сегодня принесло искусство в мир решения человеческих проблем? Вы представляете, чтобы сегодня вдруг появилась пьеса современного автора, который бы призывал уповать на Бога в решении межличностных проблем и проблем по жизни?..

Шекспир, как и все другие авторы, жившие «миллион лет до нашей эры» меня интересуют в очень малой степени… Я на пьесу А.Галина, В.Арро и др. современных авторов пойду с гораздо большим наслаждением… Я обалдел от «Восточной трибуны» А.Галина, когда она появилась в «Современной драматургии»… А В.Арро – «Смотрите, кто пришел!» ?!. Какой там Шекспир, какой там Чехов! Я в сегодняшний день влюблен! И сегодняшних авторов хочу видеть и слышать…

х х х

**Арбенин**

19 Июнь, 2011 at 11:17 AM

**Сад снова продан, господа.**

Впервые в жизни посмотрел фильм-спектакль «Смотрите, кто пришел!» (Театр им. Маяковского, 1987 год, постановка Бориса Морозова). Безумно интересно оказалось смотреть эту постановку именно сейчас, когда с момента премьеры прошло двадцать пять лет. То есть когда уже не удивляет, что точный общественный диагноз драматурга Владимира Арро остался всего лишь диагнозом, ничего не вылечив, никому не дав шанс на спасение. Таковы правила взаимоотношений художника и толпы: дело «минздрава» - предупредить, наше дело – его не услышать.

Самое интересное, что центральный антагонист этой истории Кинг – фигура переходная, ушедшая со сцены еще в конце 90-х, а главные лица эпохи – его приятели Роберт и Левада, которые и стали героями нашего (сегодняшнего) времени, «халифами на срок». Это именно их пришествие описал Арро. Спектакль за это время не только не потерял своей актуальности, но и приобрел дополнительное измерение: теперь в нем прочитывается вся будущая история нашего общества, и только попытка обнадеживающего финала выглядит не убедительно, ибо сейчас-то нам известно: лавочники победят. Победили. (Надолго ли? – это уже вопрос другой.)

х х х

**Катя**

11 апреля 2012, 11:52

**Отзыв на статью «Драмовары» и их «оригинальные» интерпретаторы.**

… В истории театра так много подводных рифов, что иногда очевидные прорывы и достижения предаются (уверена, на какое-то время) забвению, а конъюктурная подделка пользуется большим спросом. Та было, на мой взгляд, с пьесой Владимира Арро «Смотрите, кто пришел!», которая в начале 80-х годов предвосхитила появление нового социального класса…

*Медиа-компания «Время» (Житомир)*

**Приложение 2**

**НЕИСТОВСТВО БРЕНДА**

**Смотрите, кто пришел!**

**Количество результатов в поисковой системе GOOGLE**

**примерно 7 млн. 850 тыс. (2013 г.)**

## *Избранные результаты поиска:*

[Смотрите, кто пришел](http://www.svoboda-3.ru/press/2887/)

www.svoboda-3.ru › [Пресса](http://www.svoboda-3.ru/press/)‎

Смотрите, кто пришёл. Уже полгода в Ростовском молодёжном театре работает новый главный режиссёр - Михаил Заец. Последние годы театр ...

[Смотрите, кто пришел - Первый канал. Всемирная сеть - Время](http://www.vremya.tv/announce/4398)

www.vremya.tv/announce/4398‎

Телеканал «Время», ко Дню рождения актера Александра Парры, представляет спектакль в постановке театра Маяковского. Жанр: Спектакль.

[Смотрите, кто ушел, и кто пришел! - Эдуард Худайнатов ...](http://mfd.ru/news/view/?id=1825995)

mfd.ru › [Новости](http://mfd.ru/news/) › [Финансовые новости](http://mfd.ru/news/) › [30 июля 2013 г.](http://mfd.ru/news/?selected_date=30.07.2013)‎

30 июля 2013 г. - Смотрите, кто ушел, и кто пришел! - Эдуард Худайнатов, занимавший пост первого вице-президента "Роснефти", покинул госкомпанию, ...

[СМОТРИТЕ, кто пришел поздравить Ханона Барабанера с 80 ...](http://rus.delfi.ee/daily/estonia/smotrite-kto-prishel-pozdravit-hanona-barabanera-s-80-letiem.d?id=66517274)

rus.delfi.ee › [Новости дня](http://rus.delfi.ee/daily/) › [Новости Эстонии](http://rus.delfi.ee/daily/estonia/)‎

30 июля 2013 г. - 30 июля свое 80-летие отмечает ректор Института экономики и управления Ecomen Ханон Барабанер. Торжественный прием по этому ...

[Грузия: смотрите, кто пришел - Росбалт.ру](http://www.rosbalt.ru/exussr/2013/03/19/1107467.html)

www.rosbalt.ru/exussr/2013/03/19/1107467.html‎

19 марта 2013 г. - Новые власти Грузии их не преследуют, и сторонники Москвы постепенно выбираются из «подполья».

[Газета Недели в Саратове - Смотрите, кто пришёл](http://www.gazeta-nedeli.ru/articles.php?subcat=39)

www.gazeta-nedeli.ru/articles.php?subcat=39‎

Новый и информационно открытый С. Шараев (Без автора). Указом президента РФ от 17 декабря председателем Двенадцатого арбитражного ...

[Кращі пости українського ЖЖ - СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЁЛ!](http://ua.livejournal.com/551675.html)

ua.livejournal.com/551675.html‎

СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЁЛ! глазки: diana\_ledi wrote in ua: July 16th, 15:50. Что такое? Клоуны? В больнице? В детском отделении? Впрочем, подобной ...

[смотрите кто пришел встречайте новый год - mp3 скачать ...](http://get-tune.net/?a=music&q=%D1%EC%EE%F2%F0%E8%F2%E5+%EA%F2%EE+%EF%F0%E8%F8%E5%EB+%C2%F1%F2%F0%E5%F7%E0%E9%F2%E5+%CD%EE%E2%FB%E9+%C3%EE%E4)

get-tune.net/?a=music&q...%EA%F2%EE...%C3%EE%E4‎

Марина Капуро, Сергей Рогожин - Смотрите - кто пришел, Встречайте Новый Год! - 26.Мои друзья поздравляют вас с новым 2011 годом !!!! Встречайте ...

Галерея: смотрите, кто пришел поддержать Светлакова

www.limon.ee › [Звезды](http://www.limon.ee/?r=935)‎

02 авг. 2013 г. - 31-го июля в Риге состоялась презентация новых картин Сергея Светлакова. А для него – это очень важный момент в жизни.

[ТВ. Марш в защиту детей: смотрите, кто пришел! - видео МК ...](http://tv.mk.ru/video/4389-mk-tv-marsh-v-zaschitu-detey-smotrite-kto-prishel.html)

[► 6:05► 6:05](http://tv.mk.ru/video/4389-mk-tv-marsh-v-zaschitu-detey-smotrite-kto-prishel.html)

tv.mk.ru/.../4389-mk-tv-marsh-v-zaschitu-detey-smotr...

01 марта 2013 г.

Марш в защиту детей начался в Москве в 14:00 мск. Колонна стартовала от Гоголевского бульвара и двинулась в сторону ...

[Смотрите, кто пришел! И ушел… - Бизнес Онлайн](http://www.business-gazeta.ru/article/72904/)

www.business-gazeta.ru/article/72904/‎

1. янв. 2013 г. - 10 самых важных назначений и отставок 2012 года в Татарстане Минувший год оказался богат на громкие отставки, назначения и ...

[Смотрите, кто пришёл! | Вести Сегодня](http://vesti.lv/politics/theme/elections/77093-smotrite-kto-prishjol.html)

vesti.lv/politics/theme/elections/77093-smotrite-kto-prishjol.html‎

03 июня 2013 г. - Вчера Центральная избирательная комиссия оперативно обнародовала фамилии избранных депутатов в новую Рижскую думу.

[Смотрите - кто пришел, Встречайте Новый Год! - Тексты и ...](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=38&ved=0CE0QFjAHOB4&url=http%3A%2F%2Fsong-pad.ru%2F%3Fmode%3Dsong%26id%3D1614324&ei=Qx4VUpKWPIathQez3oDgCQ&usg=AFQjCNFIEMFunI7p48bqEmSgO6z7mfvs_A&bvm=bv.50952593,d.bGE&cad=rjt)

song-pad.ru/?mode=song&id=1614324‎

Текст песни: В детском хоре поет моя сестра!! - Смотрите - кто пришел, Встречайте Новый Год! перевод, слова, lyrics песни В детском хоре поет моя  ...

[СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ! - Страница 19](http://stalinism.ru/elektronnaya-biblioteka/hruschev-tvortsyi-terrora.html?start=18)

stalinism.ru/elektronnaya-biblioteka/hruschev-tvortsyi-terrora.html?start...‎

Хрущев. Творцы террора - СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ! Печать; E-mail. Подробности: Категория: Электронная библиотека: Создано 20.12.2007 22: 57

[Смотрите, кто пришел! | Газета "Провинция"](http://konstantinovka.com.ua/rubriki/smotrite_kto_prishel)

konstantinovka.com.ua/rubriki/smotrite\_kto\_prishel‎

В этом году ранняя весна породила буйство природы - поразмножались змеи и лягушки, стали появляться забытые у нас аисты и сурки. Жители села ...

[Смотрите, кто пришел! - Глобальная энергия](http://www.globalenergyprize.org/ru/menu/42/publication/93)

www.globalenergyprize.org/ru/menu/42/publication/93‎

Смотрите, кто пришел! ВЕДУЩИЙ: Здравствуйте. Я - Владимир Соловьев. Только что закончилось заседание международного комитета по ...

[Наум Ним. Смотрите, кто пришел](http://www.index.org.ru/nevol/2005-5/nim1_n5.htm)

www.index.org.ru/nevol/2005-5/nim1\_n5.htm‎

Наум Ним. Смотрите, кто пришел. Ну, вот и дождался. Один шаг, последний железный лязг дверного запора, и ты на воле. Сейчас начнется настоящая ...

[Смотрите, кто пришел в литератру! - ДЕТСКИЙ ЗАЛ ВГБИЛ им ...](http://deti-inostranki.livejournal.com/72516.html)

deti-inostranki.livejournal.com/72516.html‎

Смотрите, кто пришел в литературу! Jul. 16th, 2012 at 12:18 PM. portret o\_funambulo. Странное дело: издатели приходят и спрашивают: не знаете ли ...

[GlobalRus.ru :: Суждения :: Смотрите, кто пришел!. Торгашеский ...](http://www.globalrus.ru/opinions/135713/)

www.globalrus.ru/opinions/135713/‎

Еще не встречал соотечественника, гордящегося своей принадлежностью к среднему классу. Понимает, что принадлежит, но не гордится. Не нравится ...

[Ой Вей, смотрите кто пришёл » Блог мэра Одессы Юрия ...](http://mer-odessy.org.ua/moi-novosti/216-oy-vey-smotrite-kto-prishel.html)

mer-odessy.org.ua/moi-novosti/216-oy-vey-smotrite-kto-prishel.html‎

15 апр. 2013 г. - Уже таки пошли слухи, что сняли Вице-мэра по гуманитарке и вот уже сейчас назначат новую: Марию Стоцкую. Не певицу, конечно ...

[Смотрите, кто пришел... - Учительская газета](http://www.ug.ru/archive/47812)

www.ug.ru/archive/47812‎

18 сент. 2012 г. - в Департамент образования ...в Московский городской педагогический университет.

[АПН Северо-Запад / Не смотрите, кто пришел!..](http://www.apn-spb.ru/publications/article1686.htm)

www.apn-spb.ru/publications/article1686.htm‎

2007-09-27 Тарас Кулак. Не смотрите, кто пришел!.. Вот и свершилось событие, столь долго ожидаемое многочисленными экспертами, аналитиками, ...

[Смотрите, кто пришел! - Политком.ru](http://politcom.ru/11083.html)

politcom.ru/11083.html‎

25 нояб. 2010 г. - СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ! Сергей Маркедонов. Лиссабонский саммит НАТО , состоявшийся 19-10 ноября 2010 года, с полным ...

[Смотрите, кто пришел! | Kurier.lt](http://www.kurier.lt/?p=8592)

www.kurier.lt/?p=8592‎

12 янв. 2012 г. - Новости Литвы на русском языке. Основные события в Литве, политика, экономика, бизнес, происшествия. Новостной портал ...

[Смотрите, кто пришел! ← Экспресс НОВОСТИ](http://www.expressnews.by/4200.html)

www.expressnews.by/4200.html‎

1. дек. 2009 г. - Александр Лукашенко вновь перетасовал состав вертикали власти Пятничное рассмотрение кадровых вопросов принесло несколько ...

[Box-Fox.ru - Смотрите, кто пришел на пляж!](http://box-fox.ru/?p=news_and_articles&newsID=10)

box-fox.ru/?p=news\_and\_articles&newsID=10‎

6 июля 2013 г. - В коллекции кукол "Пляжная" вышли новые куклы: Фрэнки Штейн, Рошель Гойл и Хольт Хайд.

[Смотрите, кто пришел - газета "Пятница" - Номер один](http://baikalpress.ru/friday/2012/20/002002.html)

baikalpress.ru/friday/2012/20/002002.html‎

Это уже моя четвертая заметка из серии «Смотрите, кто пришел» по поводу назначения очередного губернатора. Но в первых трех случаях (Тишанин,

[От первого лица - СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ!](http://i-yakovenko.livejournal.com/15530.html)

i-yakovenko.livejournal.com/15530.html‎

СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ! 10 окт, 2012 at 6:27 PM. foto. В России появилась партия русских националистов-демократов, которые претендуют на роль ...

[Одесса мажоритарная: смотрите, кто пришел и почему. Статьи и ...](http://rupor.od.ua/article/Odessa---magoritarnaya-smotrite-kto-prishel-i-po/)

rupor.od.ua/article/Odessa---magoritarnaya-smotrite-kto-prishel-i-po/‎

1. нояб. 2012 г. - Мажоритарные выборы нардепов на Одесчине при всей специфике каждого из одиннадцати округов имели немало общего и в ...

[Новая челябинская власть: смотрите, кто пришел - Политика ...](http://chelyabinsk.ru/text/election/12788.html)

chelyabinsk.ru/text/election/12788.html‎

07 июня 2005 г. - После победы на мартовских выборах главы Челябинска Михаил Юревич на 80% обновил руководящий состав городской ...

[Ба-а-а-а-а, смотрите кто пришел... - Сайт Жителей Коммунарки](http://www.vkommunarke.ru/forum/viewthread.php?thread_id=1200)

www.vkommunarke.ru/forum/viewthread.php?thread\_id=1200‎

24 апр. 2013 г. - Просмотр темы Ба-а-а-а-а, смотрите кто пришел... | Форум - Сайт Жителей Коммунарки.

[Смотрите, кто пришел / Публикации / Русский век](http://www.ruvek.ru/?module=articles&action=view&id=7399)

www.ruvek.ru/?module=articles&action=view&id=7399‎

1. окт. 2012 г. - Смотрите, кто пришел. Летят перелетные птицы – искать счастье в далеких краях. Сальдо миграции населения в Тверской области в ...

[Смотрите кто пришел!!! ИМЕНИННИК!! - AveoClub](http://aveoclub.info/forum/topic22232s1700.html?p=256735&)

aveoclub.info › ... › [АвеоКлуб](http://aveoclub.info/forum/forum22.html) › [Поздравляем!!!](http://aveoclub.info/forum/forum90.html)‎

28 июля 2013 г. - Сообщений: 20 - ‎Авторов: 11

Форум Chevrolet Aveo - Смотрите кто пришел!!! ИМЕНИННИК!!

[Смотрите, кто пришел!!! - moscowlondon - LiveJournal](http://moscowlondon.livejournal.com/342537.html)

moscowlondon.livejournal.com/342537.html‎

Смотрите, кто пришел!!! Sep. 16th, 2010 at 2:21 PM. Khodor. Ой, ну надо же... смотрите, кто НАКОНЕЦ удостоил нас своим визитом :)) ...

[Смотрите, кто пришел - Новости Санкт-Петербурга - Фонтанка.Ру](http://www.fontanka.ru/2007/09/25/033/)

www.fontanka.ru/2007/09/25/033/

25 сент. 2007 г. - Минус два – плюс 1 – таков счет питерских в правительстве России. В новом составе не досчитались двух выходцев из Петербурга ...

[Телеспектакль / Смотрите, кто пришёл (1987) — на Яндекс.Видео](http://video.yandex.ru/users/podkolzinland/view/431/)

[► 153:07► 153:07](http://video.yandex.ru/users/podkolzinland/view/431/)

video.yandex.ru/users/podkolzinland/view/431/

10 февр. 2010 г.

podkolzinland: Всего у пользователя 306 роликов в 22 коллекциях, из них 297 загруженных им самим. Это Я. Все ролики пользователя ...

[Медиа-Центр: Смотрите, кто пришел!](http://www.35media.ru/look/)

www.35media.ru/look/‎

Смотрите, кто пришел! 9 августа 2013 Смотрите, кто пришёл! 09.08.2013. Гость программы: Ольга Журавлёва, специалист по красоте. 2 августа 2013 ...

[Смотрите, кто пришел. Кубанское Казачье Войско](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=126&ved=0CD8QFjAFOHg&url=http%3A%2F%2Fslavakubani.ru%2Fread.php%3Fid%3D5343&ei=W64VUsyQJYry7AaW2oGYDA&usg=AFQjCNFMxNVe6ec7jo3YDag7YIIbLzOJ7g&bvm=bv.51156542,d.ZGU&cad=rjt)

slavakubani.ru › ... › [Выборы атаманов](http://slavakubani.ru/content.php?cat=56&cat2=17)‎

Смотрите, кто пришел. 04.04.2013 г. В станице Фастовецкой Тихорецкого района прошел отчетно-выборный сбор в присутствии представителей ...

[Минск-Чикаго: Смотрите, кто пришел!](http://sergeyelkin.blogspot.com/2010/12/blog-post.html)

sergeyelkin.blogspot.com/2010/12/blog-post.html‎

18 дек. 2010 г. - Смотрите, кто пришел! На состоявшейся 9 декабря в Лирик-опере пресс- конференции было объявлено о введении новой должности в ...

[Грузия: смотрите, кто пришел - новость из рубрики Политика ...](http://newsland.com/news/detail/id/1145250/)

newsland.com/news/detail/id/1145250/‎

20 марта 2013 г. - На авансцену грузинской политики открыто выходят пророссийские силы, лоббирующие усиление роли РФ на Кавказе. Новые власти

[Смотрите, кто пришел! Начальник Бобруйского филиала ОАО ...](http://bobruisk.ru/node/210)

bobruisk.ru/node/210‎

Смотрите, кто пришел! Начальник Бобруйского филиала ОАО « Могилевсоюзпечать» Василий Савченко. Ср, 12/05/2010 - 16:33. Опубликовать твит ...

[Смотрите, кто пришел в Гамбург | Bei uns in Hamburg](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=142&ved=0CC0QFjABOIwB&url=http%3A%2F%2Fbeiunsinhamburg.de%2F2012%2F%25D1%2581%25D0%25BC%25D0%25BE%25D1%2582%25D1%2580%25D0%25B8%25D1%2582%25D0%25B5-%25D0%25BA%25D1%2582%25D0%25BE-%25D0%25BF%25D1%2580%25D0%25B8%25D1%2588%25D0%25B5%25D0%25BB-%25D0%25B2-%25D0%25B3%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25B1%25D1%2583%25D1%2580%25D0%25B3%2F&ei=1K8VUv77EMKQ7AbY6IGgBQ&usg=AFQjCNG0eOO1GV0ICbfSmw7suMFdbdwTTA&bvm=bv.51156542,d.ZGU&cad=rjt)

beiunsinhamburg.de/2012/смотрите-кто-пришел-в-гамбург/‎

27 февр. 2012 г. - В начале года на многие руководящие должности в Гамбурге пришли новые люди. С двумя из них мы хотим вас сегодня познакомить.

[Сайт клуба выпускников МГУ: Смотрите, кто пришел на журфак ...](http://www.moscowuniversityclub.ru/home.asp?artId=8881)

www.moscowuniversityclub.ru/home.asp?artId=8881‎

23 июля 2009 г. - Успешное прохождение вступительных испытаний решает судьбу будущих « акул пера»

[Новая газета Кубани: Смотрите, кто пришел!](http://ngkub.ru/news/old_766)

ngkub.ru/news/old\_766‎

1 июля 2010 г. - Сочинская филармония обрела нового руководителя.

[Смотрите, кто пришел! - Все ясно | Все ясно](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=161&ved=0CCcQFjAAOKAB&url=http%3A%2F%2Fjasno-karelia.ru%2Fsmotrite-kto-prishel%2F&ei=5bAVUqC3HInm7AaW0YDoAQ&usg=AFQjCNF_R60rCZlYwuIs-8r5AwnYTRRt-A&bvm=bv.51156542,d.ZGU&cad=rjt)

jasno-karelia.ru/smotrite-kto-prishel/‎

Смотрите, кто пришел! Опубликовано vse\_jasno в Июль 6th, 2012. Известие о том, что руководитель администрации главы республики В. Хлебалин ...

[Смотрите, кто пришел на обед | ИноСМИ - Все, что достойно ...](http://www.inosmi.ru/translation/230584.html)

www.inosmi.ru/translation/230584.html‎

20 окт. 2006 г. - Смотрите, кто пришел на обед. ("The Wall Street Journal", США). Сюжет: Смогут ли ЕС и Россия договориться?

[Смотрите, кто пришел! (импорт аборигенных собак) - Форум о САО](http://caodog.ru/index.php?topic=3108.0;all)

caodog.ru › ... › [Смотрите, кто пришел! (импорт аборигенных собак)](http://caodog.ru/index.php?topic=3108.0)‎

15 дек. 2010 г. - Смотрите, кто пришел! (импорт аборигенных собак)

[Смотрите, кто пришел к нам в гости (3 фото) - Дезинфо.нет](http://www.dezinfo.net/foto/10167-smotrite-kto-prishel-k-nam-v-gosti-3-foto.html)

www.dezinfo.net › [В мире животных](http://www.dezinfo.net/foto/)‎

1. дек. 2008 г. - Американцам че-то везет на гостей. Крокодил у них уже побывал. Теперь новая неожиданность.

[maramaram: "смотрите. кто пришел"... "володеть и княжить"](http://maramaram.livejournal.com/1675101.html)

maramaram.livejournal.com/1675101.html‎

16 июля 2013 г. - "смотрите. кто пришел"... "володеть и княжить". "Дело АН" призвано было окончательно сломить сопротивление научной ...

[«Смотрите, кто пришел - 2008!» глазами очевидцев](http://www.econom.zp.ua:81/ru/sport-i-otdyh/197)

www.econom.zp.ua:81/ru/sport-i-otdyh/197‎

20.11.08 в 17-30 в ДК ЗТЗ состоялся грандиозный праздник первого курса, традиционный долгожданный вечер «Смотрите, кто пришел 2008!».

[Смотрите, кто пришел! (Новое назначение в Чикагском оперном ...](http://www.eurochicago.com/2011/12/smotrite-kto-prishel-2/)

www.eurochicago.com › [In Russian](http://www.eurochicago.com/category/po-ruski/)‎

17 дек. 2011 г. - 7 декабря 2011 года Председатель совета директоров Чикагского оперного театра (далее –

[Мнение: Смотрите, кто пришел на похороны!](http://blogs.korrespondent.net/opinions/390330-mnenie-smotrite-kto-prishel-na-pohorony)

blogs.korrespondent.net › [Подписаться на журнал](http://korrespondent.net/magazine/subscribe) › [Темы](http://blogs.korrespondent.net/themes)‎

29 февр. 2008 г. - "Иран, Сирия и Хезболла с радостью признали, что покровительствовали крупнейшему террористу последней четверти века - Имаду ...

[Смотрите кто пришел!!!! - Тульские PRяники](http://www.pryaniki.org/view/article/4901/)

www.pryaniki.org/view/article/4901

26 апр. 2007 г. - Смотрите кто пришел!!!! Тимур Арсенович Тавберидзе. Заместителем начальника ГУП КБП по финансам является большой специалист …

[Смотрите, кто пришел, или кто вы, геноссе Чернолуцкий ...](http://narodna.pravda.com.ua/local/4cfe4312b29d3/)

narodna.pravda.com.ua/local/4cfe4312b29d3/‎

1. дек. 2010 г. - Смотрите, кто пришел, или кто вы, геноссе Чернолуцкий? Одесский городской совет VI созыва войдет в историю как орган, в работе ...

[Смотрите, кто пришел! - Новости Нетании](http://www.netnews.co.il/news/israel-news/2012/08/12/zingerman/)

www.netnews.co.il › [Новости](http://www.netnews.co.il/news/) › [Новости Израиля](http://www.netnews.co.il/news/israel-news/)‎

12 авг. 2012 г. - Новости Израиля » Смотрите, кто пришел! Первого русскоязычного пресс- секретаря израильской полиции Алекса Кагальского, ...

[Смотрите, кто приехал! В Пензе с индийским художником ...](http://www.google.ru/url?q=http://vpenze.ru/newsv2/68053.html&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CCEQFjAA&usg=AFQjCNFREMmbl_qjTfG1LEbUYJBSlPeUnA)

vpenze.ru/newsv2/68053.html -

23 июл 2013 ... Смотрите, кто приехал! В Пензе с индийским художником произошло чудо.   
Во время подготовки к выставке его левая рука снова начала ...

[СМОТРИТЕ, КТО ПРИЕХАЛ! Первые "Ё-мобили" начнут ...](http://www.google.ru/url?q=http://www.profile.ru/article/smotrite-kto-priekhal-pervye-emobili-nachnut-prodavatsya-v-2015-godu-76451&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CCUQFjAB&usg=AFQjCNGRaObo5rN_iVuHtIRuD71QRCfi-Q)

www.profile.ru/.../smotrite-kto-priekhal-pervye-emobili-nachnut-prodavatsya -v-2015-godu-76451 -

4 июл 2013 ... Автомобиль уже успел стать легендарным: все о нем слышали, но живьем   
видели единицы. Показ новинки российского автопрома ...

[Смотрите, кто приехал в Асбест! "Серый кардинал" полпредства ...](http://www.google.ru/url?q=http://ura.ru/content/svrd/14-06-2013/news/1052159465.html&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CCkQFjAC&usg=AFQjCNF3icDwtsnFMq19G-06EbKagwBcOA)

ura.ru/content/svrd/14-06-2013/.../1052159465.html -

14 июн 2013 ... Сегодня, 14 июня, уральский полпред Игорь Холманских находится с   
визитом в Асбесте. Программа наместника президента в УрФО ...

[Смотрите, кто приехал | Журнал | Вокруг Света](http://www.google.ru/url?q=http://vokrugsveta.ru/vs/article/2909/&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CC0QFjAD&usg=AFQjCNG3YEZDbuBWzSxKDvdQEiSm0tKuvg)

vokrugsveta.ru/vs/article/2909/ -

Сюда с европейского севера страны и с юга, из республик Северного   
Кавказа, приехали по 20% мигрантов, но большинство переселенцев —   
бывшие ...

[Смотрите, кто приехал! - Новости Саратовской губернии](http://www.google.ru/url?q=http://sarnovosti.ru/peoples/62486-2013-07-19-06-40-50&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CDAQFjAE&usg=AFQjCNEJqZ8Bp6u5eYGbdcPB8gfnftozrQ)

sarnovosti.ru/peoples/62486-2013-07-19-06-40-50 -

Смотрите, кто приехал! on 19 Июля 2013 . Глава региона рекомендовал   
ужесточить контроль за миграционными потоками на территории области.

[Смотрите, кто приехал!](http://www.google.ru/url?q=http://gazeta.aif.ru/_/online/tver/746/01_01&sa=U&ei=9rgVUoD7MtCThge2ooD4CQ&ved=0CDcQFjAG&usg=AFQjCNEjb5PfSqHlAI5_vUimJJvU-6dH4g)

gazeta.aif.ru/\_/online/tver/746/01\_01 –

Смотрите, кто приехал! ФЕСТИВАЛЬ актёров кино «Созвездие» завершился  
. Если для самих артистов самым важным делом стали кинопоказы и …

[Смотрите, кто приехал - Политика - Новая Газета](http://www.google.ru/url?q=http://www.novayagazeta.ru/politics/51221.html&sa=U&ei=Z7kVUsPTJcODhQe4u4DgCw&ved=0CCEQFjAAOAo&usg=AFQjCNEwgEUA9FzZP-VMDPzbBEF7irWPSA)

www.novayagazeta.ru/politics/51221.html -

23 фев 2012 ... Корреспондент «Новой» Алексей Померанцев пообщался с теми, кто   
прибыл на митинг в поддержку Путина из регионов...

[Смотрите, кто уехал - Известия](http://izvestia.ru/news/271093)

izvestia.ru/news/271093‎

24 дек. 2002 г. - Мы представляем вам 7 молодых людей, оставивших Россию. В отличие от тех, кто эмигрировал 10 лет назад, они уехали абсолютно ...

[Смотрите, кто зашел! - Витьбичи](http://www.vitbichi.by/?cat=20)

www.vitbichi.by/?cat=20‎

«Горячая линия» в редакции «Витьбичей»: как победить невежество? Пятница, 16.08.2013 15:31. Уповать на ужесточение наказания в борьбе с теми ...

[Смотрите, кто бежит! Мушарраф бежит! - Газета.Ru](http://www.gazeta.ru/politics/2013/04/18_a_5260461.shtml)

www.gazeta.ru/politics/2013/04/18\_a\_5260461.shtml‎

18 апр. 2013 г. - Суд в Пакистане выдал ордер на арест бывшего президента Первеза Мушаррафа, который возглавлял страну с 2001 по 2008 год.

[Санни Леоне: смотрите, кто меняется! - 18 Июня 2013 - ICG](http://icgtv.ru/news/sanni_leone_smotrite_kto_menjaetsja/2013-06-18-382)

icgtv.ru/news/sanni\_leone\_smotrite\_kto\_menjaetsja/2013-06-18-382‎

18 июня 2013 г. - Санни Леоне: смотрите, кто меняется! Мумбаи, 16 июня. Она сделала свой дебют в Болливуде, сыграв порнозвезду в "Jism 2" (2012), ...

[Смотрите, кто вернулся! - ФК Ливерпуль | Сайт русскоязычных ...](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=93&ved=0CDMQFjACOFo&url=http%3A%2F%2Fwww.liverpoolfc.ru%2Fnovosti-2012-13%2Fsmotrite-kto-vernulsya&ei=xhkbUtDEO6v24QS1voGYAQ&usg=AFQjCNFQik5UsnwjOfElT_0SGxiiHQCUEg&bvm=bv.51156542,d.bGE&cad=rjt)

www.liverpoolfc.ru/novosti-2012-13/smotrite-kto-vernulsya‎

23 нояб. 2012 г. - Присутствие бразильского полузащитника на поле вдохновил

[Смотрите, кто родился! / Общество / Народная газета](http://www.ng.by/ru/issues?art_id=78693)

www.ng.by › [Главная](http://www.ng.by/ru) › [Народная газета](http://www.ng.by/ru/issues/)‎

5 дней назад - За первое полугодие в Молодечненском районе появились на свет 1011 младенцев. Это на 80 деток больше, чем за такой же период ...

[Смотрите, кто попался - Московский комсомолец](http://www.mk.ru/mosobl/article/2013/07/28/890704-smotrite-kto-popalsya.html)

www.mk.ru/mosobl/article/2013/07/.../890704-smotrite-kto-popalsya.ht...‎

29 июля 2013 г. - За три месяца нарушители чистоты и порядка в Московской области увеличили бюджет области на 100 с лишним миллионов рублей.

[Смотрите кто идет!.. от ЛДПР | Новости Бурятии | SvoPolis ...](http://svopolis.ru/position/smotrite-kto-idet-ot-ldpr.html)

svopolis.ru/position/smotrite-kto-idet-ot-ldpr.html‎

1. авг. 2013 г. - Итак, наше эпохальное исследование списков кандидатов в Хурал от партий продолжается.

[Смотрите, кто говорит! - Zercalo.org](http://www.zercalo.org/view.php?t=139)

www.zercalo.org/view.php?t=139‎

1. авг. 2013 г. - Смотрите, кто говорит! После того, как находки депутата Госдумы Дмитрия Гудкова в сфере имущества и бизнеса главы Нижнего ...

[Смотрите кто заговорил!!! - Baby](http://www.baby.ru/blogs/post/182963287-70938417/)

www.baby.ru/blogs/post/182963287-70938417/‎

15 июля 2013 г. - Сегодня с утра наша малявочка наконец сложила свои агуканья и распевы в первые слова)) БАБА и ПАПА, вечером к ним добавился ...

[Эргма, Лиги, Рейнсалу. Смотрите, кто еще побывал на приеме у ...](http://rus.postimees.ee/1355306/jergma-ligi-rejnsalu-smotrite-kto-ewe-pobyval-na-prieme-u-prezidenta-v-kadriorge)

rus.postimees.ee › [Эстония](http://rus.postimees.ee/?r=456)‎

6 дней назад - Сегодня, 20 августа, по случаю Дня восстановления независимости Эстонии президент Тоомас Хендрик Ильвес утроил в розарии ...

[Смотрите, кто ушел! Звезды спорта, завершившие карьеру в ...](http://sport.bigmir.net/sport/sport/1561219-Smotrite--kto-ushel--Zvezdy-sporta--zavershivshie-kar-eru-v-2012-godu)

sport.bigmir.net/.../1561219-Smotrite--kto-ushel--Zvezdy-sporta--zavers...‎

03 янв. 2013 г. - СПОРТ bigmir)net вспоминает спортсменов, которые в 2012 году приняли решение завершить свои спортивные выступления.

***И так далее…***

Кстати, на запрос «Смотрите, кто ушел!» в 2013 г. появилось 8 млн. 270 тыс. ответов. Что же это такое, уходит больше, чем приходит?

Что-то мне подсказывает, что журналисты еще порезвятся на этой поляне. В назначенный час вряд ли среди них не найдется находчивого, которому придет в голову счастливая (а главное – свежая!) мысль именно таким парадоксом украсить прощальный венок любимому автору. Так что точку в этой книге ставить рано.

**2015 г.**