

Д. Д. Кумукова

ORCID: 0000-0002-6963-2212

✉ dkumukova@yandex.ru

Российский институт истории искусств
(Россия, Санкт-Петербург)

ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ ДНЕВНИКА Ю. А. СМИРНОВА-НЕСВИЦКОГО

Аннотация. Настоящая публикация представляет собой фрагменты дневника за 1961–2005 гг. Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театроведа, режиссера, основателя авторского театра «Суббота». На страницах дневника возникают имена театральных практиков — Н. П. Акимова, В. Н. Плучека, Г. А. Товстоногова, О. Н. Ефремова, А. М. Володина, О. П. Табакова, А. А. Мирнова; историков и теоретиков театра С. Л. Цимбала, Р. М. Беньяш, В. М. Красовской, Д. И. Золотницкого, Г. А. Лапкиной, С. В. Владимирова, В. А. Сахновского-Панкеева и многих других, с кем сводила судьба Смирнова-Несвицкого. Он фиксирует обсуждения московских и ленинградских премьер, проводимые в те годы профессиональным сообществом; рассказывает о многолетней борьбе «Субботы» за право на собственный голос и о многих творческих, научных, человеческих сюжетах.

Ключевые слова: дневник, РИИИ, театр, «Суббота», Смирнов-Несвицкий, театровед, научный сотрудник, сектор театра, ЛГИТМиК, Вахтангов

Для цитирования: Кумукова Д. Д. Первая публикация дневника Ю. А. Смирнова-Несвицкого // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 280–299. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-280-299>.

Статья поступила в редакцию 16 марта 2022 г.

Принято к печати 28 марта 2022 г.

D. D. Kumukova

ORCID: 0000-0002-6963-2212

✉ dkumukova@yandex.ru

Russian Institute of Arts History

Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)

FIRST PUBLICATION OF THE DIARY OF YU. A. SMIRNOV-NE SVITSKY

Abstract. The following publication is a collection of excerpts from a diary kept between 1961 and 2005 by Yu. A. Smirnov-Nesvitsky — Dr. Sci. (Art History), theatre historian, stage director, playwright, founder of the “Subbota” (“Saturday”) authors’ theatre, Honoured Artist of the Russian Federation. Across the pages of the diary are scattered the names of various theater personalities — N. P. Akimov, V. N. Pluchek, G. A. Tovstonogov, O. N. Efremov, A. M. Volodin, O. P. Tabakov, A. A. Mironov; theatre historians and theorists S. L. Tsimbal, R. M. Beniash, V. M. Krasovskaya, D. I. Zolotnitsky, G. A. Lapkina, S. V. Vladimirov, V. A. Sakhnovsky-Pankeev, and many others, whom fate brought together with Smirnov-Nesvitsky. He keeps records of discussions of Moscow and St. Petersburg premieres, put on by the professional community of the time; recounts “Subbota’s” many-year struggle to stand up for its own voice, and tells many creative, scientific and human stories of his own life, and of the times in general.

Keywords: diary, Russian Institute of Art History, theatre, “Subbota”, Smirnov-Nesvitsky, theatre historian, research scientist, theatre sector, Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinema, Vakhtangov

To cite this article: Kumukova, D. D. (2022). First publication of the diary of Yu. A. Smirnov-Nesvitsky. *Shagi / Steps*, 8(2), 280–299. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-280-299>.

Received March 16, 2022

Accepted March 28, 2022

Имя Юрия Александровича Смирнова-Несвицкого (1932–2018) — театроведа и режиссера, руководителя научного института и художественного руководителя драматического театра, доктора искусствоведения, Заслуженного деятеля искусств России — навсегда связано с историей культуры Ленинграда — Петербурга.

Окончив театроведческий факультет и аспирантуру Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им А. Н. Островского, Смирнов-Несвицкий в 1963 г. становится старшим научным сотрудником сектора театра Научно-исследовательского отдела (НИО) ЛГИТМиКа, в 1985 г. — его заведующим, а в 1997 г. — заместителем директора по науке уже Российского института истории искусств (РИИИ, после почти тридцатилетнего пребывания в статусе НИО ЛГИТМиКа, в 1992 г. вернул свою самостоятельность и название Российский институт истории искусств).

В РИИИ Смирнов-Несвицкий прослужил более полувека. В эти годы он написал и издал свои многочисленные монографии и статьи по истории театра и драматургии, исследовал поэтику русской прозы, а также вел активную деятельность театрального критика, отзываясь на ленинградские и московские премьеры. Среди его книг: [Смирнов-Несвицкий 1964; 1968; 1970; 1971, 1975; 1979, 1980; 1987; 2012] и др.

Путь исследователя сценического искусства приводит Смирнова-Несвицкого к театральной практике. В 1969 г. он создает свой авторский театр под названием «Суббота» и остается его бессменным руководителем до конца жизни. Можно сказать, что Смирнов-Несвицкий творит театр из себя, сочиняя и сценический текст, и поэтическое слово, и песню, и танец. «Суббота» в истории ленинградской-петербургской культуры становится настоящей легендой.

Юрий Александрович сумел сохранить аристократизм духа в отнюдь не аристократических условиях. Вся его жизнь казалась наполненной неким художественным бытием, и не только потому, что по роду своей деятельности он занимался искусством, — все неожиданные повороты его судьбы, научные, педагогические и театральные свершения оказывались актом жизнетворчества.

В 2022 г. Юрию Александровичу исполнилось бы 90 лет. К этой дате Российский институт истории искусств готовит первую публикацию его дневников, которые он вел на протяжении шести десятилетий — начиная с конца 1940-х годов и заканчивая началом XXI в. Здесь предлагаются некоторые фрагменты этих дневниковых записей за 1961–2005 гг.

При публикации дневника были сохранены авторские особенности письма Смирнова-Несвицкого, его орфография и пунктуация (например, при оформлении прямой речи Юрий Александрович вместо двоеточия часто использовал тире).

В примечаниях публикатора Российский институт истории искусств, неоднократно менявший название, всегда обозначается аббревиатурой РИИИ вне зависимости от периода, о котором идет речь.

Выражаем сердечную благодарность вдове Юрия Александровича Татьяне Викторовне Кондратьевой, без которой эта публикация не смогла бы состояться.

Ю. А. Смирнов-Несвицкий

ДНЕВНИК (Фрагменты)

10 марта 1961 г.

Темпы я наращиваю медленно, думаю, что основательно. В моем распоряжении немного времени. Я должен быть сильным. Это не мне уже говорить, что я не обстрелянный, ох, какой я обстрелянный!

Чертовская эпоха. Люди светлые, черные, а больше серых, их мозги и душа разбиты на мельчайшие атомы, они готовы повернуться к любому цвету, цвету авторитета. Где там до народа.

Как же надо опуститься какому-нибудь М. Жарову¹, чтобы лгать, восхваляя в рецензии «Правды» на комедию «Над Днепром»², прикидываясь почитателем автора. Это же серая, слабенькая, приспособленческая вещица. В чем же дело, что происходит с людьми?

По-прежнему мысли то и дело возвращаются к пьесе. Она, может быть, будет одна в моей жизни. Она живет во мне.

20 июля 1961 г.

Гнетущее нежелание сесть за стол иногда внушает мне мысль, что я болен или устал, или, что я попросту бездарен. Между тем, чаще это состояние легко изменить, придумав для себя манок как в системе Станиславского.

Без манка вправду тяжело работать. За статью нужно садиться с интересом, тогда она будет интересной. Нужно постоянно воспитывать в себе интерес к критике, к широкому эстетическим проблемам.

Позавчера был у Марка³, пили водку, размышляли на философско-политические темы. На следующий день была тяжелая облачность, утром чуть на минуту легкое чувство отяжеления в области сердца, потом все прошло.

Следует не приблизительно, а жестко соблюдать режим дня, это дисциплинирует, вдохновляет, помогает отдыхать.

5 декабря 1964 г.

В нашем искусствоведческом деле так — подчас чем глубже и основательней, подробнее пишешь о явлении, тем дальше удаляешься от его существа. Потому — что существо художественного явления всегда в неуловимо индивидуальном, порой чрезвычайно простом.

¹ Жаров Михаил Иванович (1899–1981), актер, режиссер, Народный артист СССР, с 1938 г. до конца жизни служил в Государственном академическом Малом театре СССР.

² Пьеса А. Е. Корнейчука (1960).

³ Любомудров Марк Николаевич, 1932 г. р., театровед, кандидат искусствоведения, однокурсник Ю. А. Смирнова-Несвицкого, с 1959 по 1972 г. — научный сотрудник сектора театра РИИИ, с 1972 по 1987 г. — заведующий сектором театра.

18 августа 1965 г.

Я в партии потому, что иначе буду изолирован при своем-то темпераменте общественном. В партии лучше ощущаешь гниль и разложение, может быть потому я влез в члены КПСС?

28 июня 1966 г.

Людам не даются самые элементарные, обычные вещи — быть честным, быть самим собой, быть верным идее. Потому что эти качества требуют гармонии — тела и души, интеллекта и воли.

Большинство не обладают этим. Сильно развитый интеллект защищает заодно и безволие собственное, подкладывает теоретическую базу под это.

Так оплевали «Современник» теперь, когда он приехал в «пролетарский город». И кто? С. Владимиров⁴, А. Фарштейн⁵. Исторические события.

Олег Ефремов⁶ выступал по-русски, всем прощая, но в голосе его звучала глупая обида раненного пса — того, что на стрёме у молодёжи. А молодёжь выделяет из своей среды неуязвимых, обаятельных, каучуковых Кисточкиных и бьет ими Ляминах, Треугольниковых, Ефремовых⁷.

Вот вечный острейший конфликт. Конфликт не из области танков, а разведчиков.

Да. Это было странное, очень странное обсуждение ребят из «Современника». Все кричали. Или сидели насупившись. Когда ораторствовали, то, как-то все одинаково покачивались туловищем, делая шаг к спинке стула и назад.

И главное это чувство униженности, неясное чувство стыда, будто всё обсуждение кто-то кого-то продавал, втайне, не сознавая об этом даже себе.

Я видел замкнувшееся лицо Владимирова, горькое и непонимающее лицо Ефремова. Опустившиеся головы. Какое-то общее подавленное состояние.

⁴ Владимиров Сергей Васильевич (1921–1972), литературовед, театровед, кандидат филологических наук, с 1957 по 1972 г. работал в секторе театра РИИИ, сначала старшим научным сотрудником, затем заведующим сектором. На обсуждении ленинградских гастролей «Современника» 27 июня 1966 г. Владимиров, по его выражению, «стал объектом либерального всплеска толпы (собравшиеся превратились в толпу)». Причиной стала его статья «Что определяет судьбу театра», вышедшая 15 июня 1966 г. в измененном виде в «Ленинградской правде». Судя по всему, Смирнов-Несвицкий не знал о таком вмешательстве газеты в текст статьи. А. П. Варламова, опубликовавшая «Театральные дневники» Владимирова, прокомментировала эту историю следующим образом: «С точностью “до наоборот” оказался искажен и смысл статьи, и ее стилистика (...) В своем дневнике Владимиров с горечью писал: “Простофиля, дурак, так себя дал провести, одурачить, выгляжу как тупой догматик, проработчик”» [Владимиров 2012: 229 (Примечания)]. По авторскому варианту статьи, сохранившемуся в его дневниковых записях от 9 июня 1966 г., очевидно, что замечания Владимирова к спектаклю «Всегда в продаже» касались упрощенного толкования пьесы, не учитывающего ее фантастического, мистического пласта: «Все сведено к сюжетному ходу, многоплановость потеряна, сам принцип сложного монтажа нарушен» [Там же: 9].

⁵ Лицо неустановленное.

⁶ Ефремов Олег Николаевич (1927–2000), актер театра и кино, режиссер, Народный артист СССР. В 1956 г. основал театр «Современник» и руководил им до 1970 г., когда, получив приглашение возглавить МХАТ, покинул «Современник».

⁷ Ю. А. Смирнов-Несвицкий перечисляет персонажей пьес «Назначение» А. М. Володина (Лямин) и «Всегда в продаже» В. П. Аксенова (Кисточкин, Треугольников). Обе пьесы были поставлены О. Н. Ефремовым на сцене «Современника» в 1963 и 1965 гг. соответственно. Роль Лямина исполнял Ефремов.

1 декабря 1966 г.

В ноябре я отнес к Н. А. Крымовой в журнал «Театр» статью «Любимый актер повторяется». Её опубликовали в 9-м номере, в ней перед читателями предстали фигуры «личностных» актеров, с их манерой самовыражения и способом существования на сцене — Смоктуновский, Юрский, Доронина, Ольга Яковлева, Евгений Лебедев и др.

Вероятно, статья показалась многим любопытной и живой, во всяком случае я принимал поздравления от С. Л. Цимбала⁸, В. А. Сахновского⁹, Р. М. Беньяш¹⁰, Д. И. Золотницкого¹¹ и многих других.

Меня приглашают на конференцию «Классика на сцене» 29–30 ноября. Ничего не подозревая, я сажусь на один из первых рядов в зале ВТО¹² на I этаже, и вдруг выходит Товстоногов¹³ и открывает «Классику»:

«Я не имею чести знать Смирнова-Несвицкого, — говорит Гога, — но я знаю, что он, не посоветовавшись со мной, влез в мой театр и своими грубыми солдатскими сапогами стал топтать самолюбие моих актеров. А ведь вы все хорошо знаете, что театр — это дом уязвленных самолюбий, почти психбольница!»

Он был грозен. Он поносил мою статью «Любимый актёр повторяется». Зарвался.

Сзади раздались бессмысленные смешки каких-то дурр-студенток, так как их согноли заранее на избиение жертвы.

Я сразу смекнул, в чем тут дело, и успел только выкрикнуть:

— Позвольте, а классика, классика-то на сцене? О классике-то забыли!

Тут вспомнили, что конференция называлась «Классика на сцене» и объявили перерыв. Затем во второй половине что-то говорили о классике, но весь этот спектакль был совершенно о другом. Марк Любомудров где-то написал или публично напомнил о том, как Товстоногов пытался из искры разжечь пламя, и поставил в свое время, впрочем, не так давно грандиозную героическую эпопею о юности вождя, славном Сосо.

На следующее утро по каналам театральной общественности разрослись чудовищные слухи о том, что в ВТО готовится какой-то скандал.

⁸ Цимбал Сергей Львович (1907–1978), театровед, доктор искусствоведения, профессор. С 1924 по 1930 г. учился на Высших государственных курсах искусствоведения в РИИИ, в 1930–1932, 1935–1937 — научный сотрудник сектора театра РИИИ.

⁹ Сахновский-Панкеев Владимир Александрович (1927–1979), театровед, доктор искусствоведения, профессор, с 1957 по 1962 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ.

¹⁰ Беньяш Раиса Моисеевна (1914–1986), историк и критик театра.

¹¹ Золотницкий Давид Иосифович (1918–2005), литературный и театральный критик, историк театра, доктор искусствоведения, профессор, с 1958 г. до конца жизни — научный сотрудник сектора театра РИИИ.

¹² Всероссийское театральное общество, в 1986 г. переименовано в Союз театральных деятелей (СТД).

¹³ Товстоногов Георгий Александрович (1915–1989), режиссер, Народный артист СССР, служил в Тбилиском русском ТЮЗе, Тбилиском русском драматическом театре им. А. С. Грибоедова, московском Гастрольном реалистическом театре, Центральном детском театре, Ленинградском театре им. Ленинского комсомола. С 1956 г. до конца жизни возглавлял ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького, превратив его, по выражению А. М. Смелянского, в «первую сцену страны». С 1992 г. БДТ носит имя Товстоногова.

Перед началом я еще раз перелистал журнал со своей статьей.

Что в ней так могло задеть Товстоногова? Может быть вот это? О Дорониной: «И в Лужке и в бортпроводнице Наташе все то же, то же... Неожиданные придыхания, торопливый полусшепот...»

Когда я пришел в ВТО, там увидел море голов, всё заседание, к моему удивлению было перенесено на 2-й этаж в большой зал.

Выступил я, еще раз обосновав свои наблюдения, содержащиеся в статье, закончив тем, что об эстетике можно спорить, а вот с этикой, наверное, в выступлении уважаемого, моего любимого режиссера в данном случае оказалось не все в порядке.

Я ждал разгрома, но к моему удивлению, люди подходили к Товстоногову и уговаривали повернуть ход событий — нельзя так распинать Несвицкого.

Вероятно, общественное мнение в группе товстоноговцев, не знаю уж по каким причинам, склонялось в мою сторону, выступили С. Цимбал, Л. Сухаревская¹⁴ и с уважением говорили о моей позиции. Затем выступил Михаил Жаров, что-то говорил о том, что у меня «интеллигентные руки», и что я «интеллигентно и воткнуть могу». Словом, он явно был доволен всем этим делом. Восхищался мной.

И Товстоногов «сломался». Он принес мне свои извинения, и завершил свое выступление так — «ну я же не знал, что он вполне интеллигентный и порядочный, откуда же мне знать... тем более, что его жена моя поклонница...» Затем пауза и громоподобно: «...Но вот Любомудров...!» И тут пошла получасовая речь в характерном для Товстоногова стиле.

В кулуарах подходила ко мне Г. А. Сухаревская и восхищалась тем, что я не побоялся покритиковать Товстоногова.

Подходили и многие другие с умиротворенными лицами. С улыбками. Любопытнейший инцидент в моей жизни.

Видел Л. Хейфеца¹⁵. Он хорошо выступал.

26 декабря 1967 г.

Обесценивается Ученый Совет. Надо, чтобы он принимал после всех издательских рецензий.

Были рецензии Лапкиной¹⁶ и Рабиняц¹⁷.

И вдруг выскочил, как черт из шкатулки Рехельс¹⁸ — тыкает молодостью.

Я решил запереться дома и дожидаться, пока состарюсь. Чтобы легче было работать.

¹⁴ Сухаревская Лидия Петровна (настоящее отчество Павловна) (1909–1991), актриса театра и кино, Народная артистка СССР. В это время служила в Московском драматическом театре на Малой Бронной.

¹⁵ Хейфец Леонид Ефимович (1934–2022), режиссер, Народный артист РФ, в те годы (с 1963 по 1993 г.) служил в Центральном театре советской армии, с 1998 г. до конца жизни — в Московском академическом театре им В. В. Маяковского.

¹⁶ Лапкина Галина Алексеевна (1921–2013), филолог, доктор искусствоведения, профессор, с 1952 по 1970 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ.

¹⁷ Рабиняц Нина Александровна (1924–2006), театровед, кандидат искусствоведения, с 1957 по 1960 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ. С 1971 г. до конца жизни преподавал в ЛГИТМиКе — СПГАТИ. С 1961 по 1989 г. работала на кафедре русского театра в Ленинградском театральном институте им. А. Н. Островского (с 1962 — ЛГИТМиК).

¹⁸ Рехельс Марк Львович (1915–1975), режиссер БДТ, доцент ЛГИТМиКа.



Ю. А. Смирнов-Несвицкий. Театр «Суббота». 2005 г. Фото Ю. Г. Белинского

Yu. A. Smirnov-Nesvitskii. Theatre "Subbota". 2005. Photo by Yu. G. Belinsky

20 апреля 1968 г.

Опять критики обвиняются в неактивности.

Но проявляя активность, они попадают тут же в негодные критики.

Значит дело не в активности, а в присутствии на сегодняшний день разных понятий о том, что значит быть активным бойцом, что значит быть гражданственным.

12 мая 1968 г.

Эх, вы не знаете человека!

Человек, он должен открыться, душа не то, что нараспашку, но если дал повод довериться, то уж до конца. Братское чувство, пусть оно субъективное, пусть вопреки объективности — но должно оно быть в человеке.

Вера, верность.

Так и я верил. И доверие мое к людям было безгранично. Но допуская меня близко к сердцу, и мое, рассматривая на ладони, — тут же предавали какой-нибудь холодной, ледяной фразой. Никому она не казалась особенной, но меня это поражало, сражало насмерть.

16 ноября 1968 г.

А. Володин¹⁹ на бюро секции молодёжи в ВТО сказал — в искусстве не получается потому что слишком много ответственности. Ответственность перед пар-

¹⁹ Речь идет о драматурге Александре Моисеевиче Володине (1919–2001).

тисей, правительством, зрителями, прогрессивной интеллигенцией, которая уже хочет совсем противоположного.

Искусство же создаётся в атмосфере безответственности, беззаботности. «Легче, выше, веселей». Нужно слушать совесть, друзей и следить за жизнью. Нужно создать ББТ — безответственный беззаботный театр.

Страшно, когда из человека уходит найденное. Надо сохранить его, согреть, построить в себе.

Нужно найти ключ к себе. Знать свой ключ, свой закон.

10 декабря 1968 г.

У профессора Л. Ф. Макарьева (Ведущий в «Операции Трест»)²⁰ была жена — секретарь парторганизации ТЮЗа. После границы он рассказывал на собрании, а жена вязала. «Там у них, за границей, — говорил он, — все так чисто, прекрасно, изящно. А у нас? Какие-то бульдозеры, лужи, грязь, щебень...» Тут жена подняла глаза партийки. «...Грязь, щебень... а почему? А потому, — Л. Ф. поднял указательный палец вверх, — потому... (Голос его зазвенел!).., что мы строим коммунизм!».

25 января 1969 г.

Партийная дура из обкома Егошина. Она проживает свою роль исключительно добросовестно. Восприняв установку сверху, она, не задумываясь, начинает вживаться в нее со всей страстью, на какую способна.

Егошина: Я считаю, что партийные решения мы должны выполнять от самого чистого сердца. Нам не нужны механические исполнители.

Голос её дрожит, возбуждена, лицо покрыто красными пятнами. Она знает, чувствует — взволнованность — это её партийный долг.

Собрание закончено.

Егошина голосом рядового человека, без претензий, очень скромно, говорит о том, что ей не всё понравилось в выступлениях коммунистов. В частности, не было конкретной объективной критики в адрес тех, кто конкретно попал в Постановление.

Все вокруг угрюмо молчат. Ведь еще вчера, до Постановления, все думали именно так, как и авторы, попавшие в Постановление. Но уже сегодня Егошина требует стать перевертышем, немедленно.

Испытываешь чувство трагического стыда. Как, когда на интеллигенцию маоцзедунисты напялили колпаки и вывели каяться под страхом пытки. У нас только без колпаков, проще, внутренней, незаметнее, но эффект страшнее, изощреннее.

²⁰ Макарьев Леонид Федорович (1892–1975), актер, режиссер, педагог, драматург, Народный артист РСФСР. С 1936 г. до конца жизни преподавал в ЛГИТМиКе. В телевизионном художественном фильме «Операция “Трест”» (1968), снятом режиссером С. Н. Колосовым по роману Л. В. Никулина «Мертвая зыбь», Л. Ф. Макарьев исполнил роль Ведущего.

25 октября 1970 г.

Александр Штейн²¹ «У времени в плену» Московский театр Сатиры, смотрел 19 октября 1970 г.

Разговор с Плучеком²²: городское начальство долго настаивало на том, чтобы название сменить. Штейн настаивал на «У времени в плену». Согласились на дурачком компромиссе — У времени в плену (художник и революция).

В ответ на мое замечание о том, что в самом начале матрос старый, который тащит за собой пулемет, вместо замедленного шага («как во сне» — определение Плучека) шагает коренастой усталой походкой, театрально припадая на одну ногу, Плучек объясняет это вечным разрывом между отвлеченностью режиссерского видения и конкретностью актерского действия. Актеру нельзя сказать — играй как во сне, только хороший актёр, найдя предварительно для себя бытовое внутреннее оправдание, выполнит и задание на стиль. Средний же актёр останется на уровне быта.

Это высказывание Плучека я несколько «довёл», ибо мы спешили, и он спешил, буквально запихивал нас в лифт, договаривая последние фразы.

С Мироновым²³. Встретились внизу после спектакля. Кошачьим взглядом он проверял очень незаметно и быстро, куда кто идёт, кто откуда выходит.

И днём перед спектаклем он говорил много, выразительно, но сбивчиво по логике, как мне показалось, внутренне противоречиво.

Что-то толковал о своем вечном конфликте с залом.

О спектакле.

На сцене в синем мундире и с орденом Всеволод²⁴, вся сцена — палуба корабля. Выразительные группы героев. Поет Окуджава: «Надежды маленький оркестрик». Концовку песни делает трубач, расположившийся на мачте. Всё в темно-синем свете.

Плучек объяснял, что реальный письменный стол писателя должен был контрастировать с почти фантастическими видениями писателя.

Но стол и жена — не получились, как мне показалось. Время публицистического «голоса» проходит.

18 марта 1971 г.

6 часов утра. Очень нужно почувствовать себя несломленным. Учиться каждый день оптимизму, ощущению крепкой жизни во всём, в плохом и горьком тоже.

Когда почувствуешь себя сломленным человеком, то ощутишь всю безысходную реальность этого понятия. Это страшно и не вернуться назад к прежнему состоянию. До «сломленности» нельзя искусственно плакаться и «предошутить» падение духа.

²¹ Штейн Александр Петрович (1906–1989), драматург, киносценарист, прозаик, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

²² Плучек Валентин Николаевич (1909–2002), режиссер, Народный артист СССР, с 1957 по 2000 г. возглавлял Московский академический театр сатиры.

²³ Миронов Андрей Александрович (1941–1987), популярный актер, Народный артист РСФСР, с 1962 г. до конца жизни служил в Московском академическом театре Сатиры, много снимался в кино и на телевидении.

²⁴ Всеволод — главный герой пьесы А. П. Штейна, в спектакле эту роль исполнял Андрей Миронов.

А может быть, наоборот, нужно хоть раз предощутить сломленность, чтобы почувствовать мрак и холод.

Сломленным становятся не от внешних обстоятельств, я убеждён. Ломают тебя собственные страсти, источают силы, энергию души, расходуют до пустоты.

Пока не сломлен нужно делать, нужно жить в каждом мгновении, не сдаваться.

Завтра же подниму на ноги и себя, и статью свою об ансамбле и свою «Субботу», и заработка.

Собственно, человек состоит из простого элементарного желания быть счастливым.

Однажды во сне мучительном, ко мне явился отец. Мне приснилось самое простое. Он идёт по коридору, я не вижу его, я слышу только голос покойника. Не понимая, что это лишь сон, я не могу поверить, это так страшно, но я еще надеюсь на то, что мне только почудилось, так как я слышу только голос его. Но вот он, продолжая говорить что-то, обращается ко мне, входит в комнату, и я вижу его, в светлой майке, он протягивает ко мне руки. И я не могу примириться с этой реальностью, ведь он мертв и в то же время он тут, рядом, я кричу, не слышу собственного голоса. В столах пробуждаюсь.

4 июля 1971 г.

Л. Толмачёва²⁵ разохалась даже, так ей понравился, по её словам, мой ««Современник» на перекрёстке». О. Табаков был более сдержан, полузащищал, полупадал на младшее поколение «Современника», жаловался мне, что с сыном своим не может совладать. Своё не вложишь, словам не внемлет. Я стоял, слушал его сетования на Дегтяреву²⁶, сбежавшую на съемки с обсуждения и думал о взаимоотношениях с Машкой²⁷.

Где-то в июне сего года, после того, как Сеня Спивак²⁸ был признан «слишком специфическим» в ТЮЗе, решила твердо взять курс на «стать художником».

8 апреля 1981 г.

Мой опыт работы как автора с редакторами.

На блюдецке подавал. Кромсали. Делали вид (для гл. редактора, например, для Зубкова в «Театральной жизни»), будто редактируют, меняли заглавие и переправляли (специально погрязнее) первую страницу, часто выкидывали что-нибудь.

Тогда я стал писать намеренно небрежно, не ставил запятых, точек, писал явно непроходимые вещи, и полегчало, а им пришлось работать.

²⁵ Толмачева Лилия (настоящее имя Лидия) Михайловна (1932–2013), актриса, Народная артистка РСФСР, с 1956 г. до конца жизни служила в Московском театре «Современник».

²⁶ Дегтярева Тамара Васильевна (1944–2018), актриса, Народная артистка РФ, с 1970 г. до конца жизни служила в театре «Современник».

²⁷ Мария Смирнова-Несвицкая, старшая дочь Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театральный художник.

²⁸ Спивак Семен Яковлевич, 1950 г. р., режиссер, свою творческую деятельность начинал в «Субботе» (конец 1960-х — 1970-е), затем служил в Театре им. Ленинского комсомола, Театре им. Ленсовета, с 1989 г. по настоящее время возглавляет Молодежный театр на Фонтанке.

9 января 1982 г.

Хорошо, когда придумашь, будто живёшь последние, скажем, года два, а может быть, полтора.

Неотвратимость конца все твои цели делает такими же остро предельными и неминуемо ожидающими своего осуществления.

В то же время легко ощутить всё лишнее, неинтересное, прежде казавшееся значительным и важным.

Я пробую сейчас работать в таком состоянии умудренности. И вот что должен сказать — я вовсе не становлюсь каким-то безумцем, перед могилой торопящимся завершить все свои труды. Я спешу завершить только интересное лично для меня, самое значительное, как мне кажется, для людей, но я также соразмеряю и в просветах между одержимостью ищущего просто жизни, игры, праздника, увлекательной «бытийности».

И сами «просветы» часто расширяю, спокойно отодвигая труды.

Интересно, когда Дуня²⁹ играет активно (преимущественно много физически двигается) то образы не рождаются у неё. А вот после игры у неё наступает интерес к тихой игре, сказке, говорливости — и вот тут возникают образы. Так и в искусстве. Действенность нуждается в мыслительном созерцании и настроении — и вот тогда рождается образ.

31 августа 1982 г.

От природы я не был одарён настоящим талантом. Иногда в писаниях моей робкой юности проглядывала какая-то бесноватая живость, позже я выдвинулся, работал журналистом, критиком, режиссёром маленького театра «Суббота», получал научные степени и прочее, прочее. Но сейчас ясно осознаю, что скорее конструировал свою одарённость сам, собирал по крохам. Иногда играл в талант, будто бы я талантлив, и это меня вдохновляло. Но Бог не дал... не дал!

Помню в 1947–1948 гг., в разрушенном немцами Киеве (разрушен дотла был Крещатик, только вытянутый вверх универмаг торчал как кирпич среди развалин) мы собирались на Левашовской у Шурика Каневского³⁰. Позже был такой сатирик Александр Каневский, автор Тарапуньки и Штепселя и других вещей — киношечных, эстрадных и прочее, позже, сравнительно недавно уехал в Израиль. Так вот сидели у него, читали стихи. Вдруг в этот школьный салон, мы были в седьмом классе, или в восьмом, не помню, внедрилась юная, совершенная поэтесса из соседней женской школы. Обучение тогда было раздельное, что, несомненно, усиливало наше юношеское томление, сопровождало теме неразделенной «любви». И вот однажды мы устроили пиршество своих незрелых поэтических проб. Шурик и я разложили перед собой свои стихи, да что там — целые поэмы, и стали читать вслух. Пришла очередь до девчонки-поэтессы. Стыд, который я испытал тогда, запомнился мне на всю жизнь. У меня хватило тогда ума понять несоизмеримость ее маленьких легких, словно зверьки, строчек, органически рожденных и неотделимых от живого, словно дышащего узора стихотворения, и наших

²⁹ Евдокия Владимировна Смирнова-Несвицкая — внучка Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театральный художник.

³⁰ Каневский Александр Семенович, писатель-сатирик, сценарист, брат друга детства Ю. А. Смирнова-Несвицкого, актера Леонида Семеновича Каневского, Заслуженного артиста РСФСР, известного по ролям в фильмах «Бриллиантовая рука» (1968), «Д'Артаньян и три мушкетера» (1978), сериалу 1970–2000-х «Следствие ведут ЗнаТоКи» и др.

разноразмерных, сентиментальных и умственных виршей. Помню, как я сжался в комок, стараясь задохнуться подальше свои бумаги с «поэмами».

Много раз я заказывал себе — не писать больше стихи. Однако, в общей конструкции собственного дарования, которая созидалась мною всю жизнь, поэзия всё же играла какую-то роль. Я благодарен своим стихотворным домашним про-бам, они давали мне нужное рабочее настроение.

Я хочу сказать следующее, если чувствуете, в вас нет настоящего таланта, не отчаивайтесь, чёрт возьми! Мы, бесталанные, тоже люди, и вправе жить, мурлыкая про себя всего одну песенку — я родился на свет, я живу, другого, такого как я — нет, и, оказывается, и я, могу удивить кого-то, и я — кому-то нужен.

Нет таланта, так есть ты, выдумай себе талант, сотвори его, природа, глядишь, и сжалится, признает тебя как творца для определенного, настроенного на твою волну круга людей.

8 марта 1984 г.

Работать (да и жить, наверное), можно только с удовольствием, особенно, под конец жизни.

И это не технология, это философия: человеку уже ничего не надо впрок, нечего ожидать, (кроме конца), не всегда есть кому и завещать, и оставлять (профессия, например, у меня никому не передаётся). А раз так — то нужно придерживаться именно такой философии — самоувлечения, именно тогда всё обретает смысл — и творческий, и этический.

10 апреля 1985 г.

В рукописи о Вахтангове дошёл до переворота с Евгением Багратионовичем. Книга готова. Если умру — до этого момента успею сдать. Остались всё-таки пустяки.

Болит зуб, десна и дико голова. Нет, не умру, но может быть вдруг...

Тогда завещание «Субботе»[.]

Как бы не менялись модели «Субботы», а надо, чтобы одно было неизменно:

1. Вечный Совет основателей. Ему принадлежит верховная законодательная власть. Художественный руководитель (дабы было единоначалие художественное) избирается Советом на срок — на любой, но не более чем 2 сезона. При этом неважно, кто официально числится в ДК и ЛМДСТ³¹. Отношения между худруком и Советом, как при мне: я и Совет — полная гармония. Если ее нет — худрук переизбирается.

2. Сохранение репертуара. Он будет хранить в себе заложенную мною «программу», память «Субботы», не даст исчезнуть лицу.

3. Сохранить относительную автономность «Субботы» от различного рода бюрократизма и формализма культпросветсистемы.

4. Не отвергать то, что проверено, а если отвергать, то после долгого изучения и проверки. Например — принцип вечной ориентации и полезной сменяемости. Жить дружно, прощать друг другу, уступать.

³¹ Ленинградский межсоюзный Дом самодеятельного творчества, культурно-просветительское учреждение, основанное в 1938 г. как Ленинградский дом художественной самодеятельности. Театр «Суббота» располагался в ЛМДСТ (Ленинград, ул. Рубинштейна, д. 13) с 1971 по 1981 г.

- Сохранить в репертуаре: 1. Театральные страницы
2. Окна, улицы, подворотни
3. Пять углов
4. Заставы
5. Три товарища
6. Бремя страстей человеческих
7. Крепостные актёрки

Остальные тоже, но эти обязательно, пожалуйста. Совершенствовать и редактировать их осторожно.

На могиле, когда все уйдут — спойте тихо «Васильевский остров»³².

16 июля 1985 г.

Тополинный пух, наконец, прибило к асфальту, сильными дождями. Зато на Исаакиевской столько в воздухе разлеталось всякого, лезущего в нос — как гонят некоторый дамы — кошмар!

С новым ректором не хочется скандалить, хочется ладить. Но в нашей среде опасно долго не принимать решений, опасно работать, даже существовать без плана действий.

1. Надо понять, что в Москве будет о НИО говорить ректор, сдавая документы «на отделение от Моховой»³³.

2. Если дадут откуп в Министерстве, то следует незамедлительно установить климат на Исаакиевской, для этого совершить ряд целенаправленных действий, во многих смыслах полезных. Уличить заранее неблагоприятных для дела людей, зафиксировать их проступки.

10 декабря 1986 г.

Среди людей, близких, знакомых мне, обострилась ситуация: необходимость (нужность для дела, «государственность», так называемый профессионализм, дисциплина), а с другой стороны человечность, принципы этические.

Эти две стороны, безусловно, приходят в столкновение, противоречие. (Увольнение по конкурсу, просто увольнение, мой, прямо скажу, чудовищный, обременительный для души и профессионального самочувствия скандал с редактором «Вахтангова»)[.]

Везде, везде чувствуется этот конфликт; может быть, только совесть, может быть способна только она стать разрешителем подобного конфликта.

Обстоятельства тоже хороши, они тоже объективно, независимо от нашей воли провоцируют это противоречие.

Сейчас, в течении двух месяцев сразу сошлись Вахтангов, Сверчок на печи³⁴, Положение в «Субботе», Положение в НИО, Положение с духовностью молодёжи (бездуховность, которую, кажется, порой сознательно организуют).

³² Песня из спектакля Ю. А. Смирнова-Несвицкого «Окна, улицы, подворотни» (1974) стала гимном «Субботы» (музыка Э. Н. Жучкова, стихи Смирнова-Несвицкого).

³³ Речь идет о возвращении РИИИ статуса самостоятельного института, которое произошло в 1992 г. В период с 1963 по 1992 г., когда РИИИ числился НИО ЛГИТМиКа, первый стали называть «Исаакиевской», второй — «Моховой», по месту расположения. Эта традиция сохраняется и сегодня.

³⁴ В спектакле «Сверчок на печи» (1914), поставленном по рассказу Ч. Диккенса Л. А. Сулержицким и Б. М. Сушкевичем в Первой студии МХТ, Е. Б. Вахтангов исполнял роль Текльтона.

И всё ранит, всё отбивает сердце и почки и селезенку.
Всё сошлось вместе и невозможно каждым заняться в отдельности.
Неужели, я стал стар, плох, не справляюсь, не профессионален?
Или не правы другие?

Нет, тут что-то другое. Многое в отсутствии какой-то начальной (и последующего аккуратного развития) договоренности с людьми.

Необходимо все замыслы довести до конца: субботовские, по НИО, обязательно — журналистско-общественные (критические).

* * *

Разве я не требую от себя. Разве я хоть сколько-нибудь не талантлив? Разве я не добр к людям? Но почему я постоянно в этих страшных противоречиях?

Порой опускаются руки. Необходима справедливость, не зарываться, но преследовать свои цели, они определены правильно.

20 июля 1987 г.

Кривая отношений в отделе (и его отношения с миром) дернулась куда-то так, что больно ощутил: отдел (НИО) — забытый Богом уголок, начхать на него всем. Ни перспектив, ни помереть спокойно не дадут.

3 января 1992 г.

Стесняюсь (уже несколько лет кряду) своих лет.

Страшусь юбилея (60 лет).

А если быть старцем, то чтобы в шубе, с тростью, и чтобы девушки любили.

Но, похоже, таковым не стал. Всё время, почему-то бью и колю свое тело. Под локтем катается шарик. Еще что-то на ноге. Курю. Пью. Перестал быть спортивным.

А зачем всё-таки дневник этот, чтобы иногда, почти заставляя, нить письменно?

Нет. (Отвечаю я сам себе — тоже признак старости, наверное).

В дневнике, если вести его прилежно, своя драматургия.

Особенно интересно, вероятно, если каждый день.

Вот 1 января.

Казалось, работа шла вяло. Казалось, только перелистывал рассказы Чехова. Ан нет! Оказалось, на поверку — прошерстил почти всё (2-го закончил). Все рассказы Чехова, все тома. И выбрал-таки нужные дополнения (характеры, речи, сюжеты) для дополнений в чеховскую «Свадьбу».

31 декабря 1992 г.

Жил в этом году так, будто непрерывно прощался с людьми и писал предсмертную записку.

Смерть всё время стоит передо мной как возможность избавления от трагического чего-то, от душевного тупика, иногда мучительных сомнений. Были и надежды. Какой тяжелый, серый год. Свершения были, но полной радости от них не было.

9 июня 1998 г.

— А любви сегодня нет,
Нет, и не будет
— Может позже подвезут?
— Ну что у вас там есть,
Ломятся прилавки.

О 1997 годе ничего не написано, взяли лопату и рубили на мне всякую траву, я теперь доживаю в кровоподтеках. Только сквозь пелену видел — ангел, маленькая серебряная принцесса Варька³⁵.

Человек, в какой-то момент жизни начинает говорить сам с собой, ищет определения бытия, как он его понимает. Мы готовимся умереть так, чтобы подумать при этом о себе, какой ты, собственно. Кто-то сказал, умирает не кто-нибудь другой, но лично ты.

Человек стремится к самосознанию, только это определяет смысл его жизни. И он обнаруживает его, этот смысл, как противоречие. Трагикомическое противоречие. Или трагическое, что уже не очень хорошо.

Торопливая мысль, произнесенная рубящим голосом, мышление, где каждый мыслеобраз как бы не доживает до своего естественного умирания. Края образа обрублены. Общение людей разрезанное, фрагментарное, знаковое мышление.

Вообще, драматическое действие не интрига. Драматическое действие развивается без нашей воли, и мы не знаем смысл его заранее. Смысл выясняется в тайне какого-то вечного движения, внутри огромного потока частиц, устремленного к неизвестной цели.

26 марта 2000 г.

Воспоминания.

Несколько слов — о Николае Павловиче Акимове³⁶.

...С Николаем Павловичем Акимовым впервые я познакомился лично на вечеринке у его дочери Анюты. Мы уже, изрядно выпив, услышали звонок и выстроились в шеренгу. Вошел маленький хитроглазый Николай Павлович, похожий на нэцки, и внезапно стал играть роль Черчилля. Он проходил вдоль строя, заглядывая, как в военной кинохронике, каждому в глаза, и пожимая руки. Возле дам задерживался, медленно и со вкусом впиваясь в ручонки улыбающихся девчонок. Мол, «я все понимаю, вам хорошо, и я с вами... А вы со мной?».

В 1964 году вышла моя первая книга «О многообразии сценических решений», с предисловием Акимова.

Следующая наша встреча произошла в 1965, когда я защищал кандидатскую диссертацию, а Николай Павлович был моим оппонентом.

Началось с того, что он предложил мою диссертацию взвесить. Начав свою оппонентскую речь, Николай Павлович совершенно забыл о предмете обсужде-

³⁵ Варвара Костерина — младшая дочь Ю. А. Смирнова-Несвицкого, окончила Санкт-Петербургскую академию театрального искусства (ныне Российский институт сценических искусств — РГИСИ) и стала актрисой.

³⁶ Акимов Николай Павлович (1901–1868), режиссер, художник, педагог, Народный артист СССР. Как художник служил в харьковском Первом государственном театре для детей, в Большом драматическом театре. В качестве режиссера и художника — в Театре им. Ленсовета, в Ленинградском театре Комедии, который носит его имя.

ния и стал жаловаться на всех сразу — на работников госаппарата, на зрителей с их письмами и жалобами; на театроведов, количество которых стало превышать больше половины населения СССР, на непропорциональность между обильным количеством театроведов и мизерным числом хороших спектаклей, наконец, обрушился на соцреализм: «Границы соцреализма там, где границы государства». Читатели увидели мое пылающее лицо, страдальческое выражение глаз, взгляд которых умолял, наконец, приступить к процессу защиты. И все же, я догадался подбросить щепотку соли, что и помогло мне обрести самого себя. «Уважаемый Николай Павлович! — услышал я свой собственный голос, громкий и уверенный: «Дорогой наш! Хочу заверить Вас в глубокой убежденности присутствующих, — если границы соцреализма и нашего государства совпадают, то мы хотим видеть вас первым пограничником!»

Когда объявили о благополучном завершении защиты, все побежали в ресторан «Москва». Впереди всех бежал критик огромного роста Анастасьев³⁷ по прозвищу Круминьш. Рядом с ним бежала маленькая мышка Акимов. Круминьш в Ореховом зале ресторана пил страшно. Акимов целовал дамам ручки, а на другом конце стола непрерывно хохотала известная искусствовед, гений балета Вера Михайловна Красовская³⁸.

«Большой палец, — объяснял Николай Павлович своим соседям по столу, — человеку нужен для того, чтобы поддерживать авторитет, его важно засовывают за жилетку, следующий палец для семейной жизни, указательный — руководящий палец, нужно делать то и это, мизинец для мелкого туалета в носу. Маленький сын может не понять, отчего один из пальцев — для семейной жизни. Вырастет — узнает. И вот ребенок вырос, женился и спрашивает папу — что же за палец для семейной жизни? Ответ: им нужно постучать себе по лбу и сказать: эх, дурак я, дурак, и зачем я женился, да еще так много детей народил!»

И Николай Павлович снова стал ухаживать за дамами.

Он был неистощим.

Старейшие сотрудницы Института на Исаакиевской — Лариса Михайловна Кутателадзе³⁹ (по прозвищу «фосфорическая женщина») и Надежда Ильинична Кацеленбоген⁴⁰ покрывались пятнами стеснительности.

Иногда его язык страшил и приводил в оцепенение чиновников, так как даже в эти оттепельные годы Акимов не вписывался со своими умозаключениями, и с ним сильные мира сего не знали, что делать. Он мог в обкоме партии сказать: я хочу поставить проблему кролиководства. Если кроликов все время бить, они перестанут размножаться.

Они отдавали себе отчет, что Акимов — это особый непонятный маленький мир, но мир неприступный, вечный, как камбала, которой забыли закодировать

³⁷ Анастасьев Аркадий Николаевич (1914–1980), театровед, доктор искусствоведения, работал в Государственном институте искусствознания, преподавал в ГИТИСе, Школе-студии МХАТ.

³⁸ Красовская Вера Михайловна (1915–1999), балетовед, доктор искусствоведения, профессор. С 1946 по 1971 г. ее судьба связана с РИИИ, сначала с сектором театра, затем — сектором музыки.

³⁹ Кутателадзе Лариса Михайловна (1898–1986), с 1935 по 1949 г. — старший научный сотрудник сектора музыки РИИИ, с 1949 по 1974 — старший научный сотрудник историко-графического кабинета рукописей и сектора источниковедения РИИИ.

⁴⁰ Кацеленбоген Надежда Ильинична (1905 — вторая половина 1990-х), с 1935 по 1984 г. работала в научной библиотеке и заведовала театральной лабораторией РИИИ. На протяжении всех 900 блокадных дней она одна не покидала свой пост библиотекаря.

смерть, и погибнуть она может только от привходящих причин. Шутили, будто, когда приезжают иностранцы, их водят по городу и рассказывают — вот Зимний дворец — здесь живет Товстоногов, а вот маленький домик Петра Первого в летнем саду, — здесь живёт другой великий режиссер — Николай Павлович Акимов.

9 мая 2003 г.

Какой разрыв во времени! И что он означает? Обычная суета, какой-то перелом, словом, в этом что-то кроется. Записи (а они велись), почему-то в прерывности, фрагменты, — надо включить и, конечно, перепечатать. Ведь дневник должен быть перечитываемой и корректируемой памятью, обязательно мифом о себе.

«Мы существуем или нам это только кажется?», так у Вахтангова в «Свадьбе». И не только у него, но в Серебряном веке, в его энергоинформационном пространстве.

А следующий вопрос — мы сочиняем свою жизнь, творим её или попросту существуем? А действительность? Она — произведение творца? Или мертвая материя?

Загадочна Красота. Когда небоскрёбы на той стороне океана пронзались дьявольскими стрелами, и медленно, нехотя оседал их грандиозный мир в дыму и огне, — была зловещая Красота. Она предшествовала почему-то, как пролог к катастрофе, скорби. И способствовала раздумьям. Не урок ли это всем тотальным державам, насилию всякому.

29 октября 2004 г.

Начало.

Актеру нельзя давать сразу несколько задач. Растеряется. Точно так поступал Товстоногов. Что в Начале не надо «цели» или «предлагаемых обстоятельств».

Признаться, когда я когда-то читал книгу и статьи Товстоногова, — я этого высказывания не уловил. А ведь это умно, весьма! И спорно, и ново. Если приставать к актеру со сверхзадачей в Начале, беды не оберешься.

Попробую включить «двойное измерение». В искусстве — оно работает, фундаментальный признак культуры человеческой, искусства самого, прежде всего.

Неоднократно наука сближалась с религией, иначе не понять Начала.

В отличие от естествознания религия толкует начало как творчество.

20 июня 2005 г.

Разуверование.

Смыслы жизни (они же и основные, «абсолютные» ценности) постигаются благодаря окружающему меня внешнему миру, а также миру в самом себе. Последнее доминирует, а в известном смысле только и существует мое «Я», все иное — не мое, внешний мир, лишь обозначение в виде, конечно, реалий, но для «Я» — это всего лишь знаки, обозначение обозначаемого. Внешний мир — это рисунок того, что я за сущность.

Но при этом-то и рисунок-то создается мною, мое «Я» входит с рисунком в отношения живого противоречия. Рисунок начинает диктовать мне нечто всеобщее, какие-то общие правила, указывающие на то, что мое «Я» устремлено постоянно не туда, куда мне хочется идти.

Даже в любви все чаще встречаются запруды и камни преткновения.

Тогда абсолютные ценности (любовь, истина, красота, добро, мораль и т. п.) становятся относительными в моем сознании, я ищу новые или заново, в глубине открываю старые.

Процесс мучительный, до конца неосознаваемый, трагический.

Среди циклов человеческой жизни имеется цикл «тюрьмы». И в нем есть свои радости и открытия, и все же тюрьма есть тюрьма. Понятно, что не обязательно, и в подавляющем случае — это не буквальная тюрьма. В философском понимании это прямое соприкосновение моего «Я» с обнажившимися закономерностями равнодушной ко мне вселенной, в социальном плане — это некие гнетущие социокультурные условия и т. п.

Безысходность возникает от бессилия попыток играть в свою игру, ставить свой спектакль с сознанием того, что «общие правила» с моей игрой, моей спецификой, радикально разошлись. Спектакль никому не нужен.

Литература

Владимиров 2012 — *Владимиров С. В.* К истории режиссуры: [В 2 ч.] / [Ред.-сост. А. П. Варламова; Подгот. текста к публ. А. П. Варламовой, Д. Д. Кумуковой, В. О. Варламовой]. Ч. 2: Театральные дневники. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2012.

Смирнов-Несвицкий 1964 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* О многообразии сценических решений. М.: Искусство, 1964.

Смирнов-Несвицкий 1968 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Роль и сценический образ. М.: Искусство, 1968.

Смирнов-Несвицкий 1970 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Ключ к образу: Размышления о способах игры в современном советском театре. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1970.

Смирнов-Несвицкий 1971 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Советский театр сегодня (Метод. пособие в помощь лектору). Л.: [Б. и.], 1971.

Смирнов-Несвицкий 1975 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Зрелище необычайнейшее: Маяковский и театр. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1975.

Смирнов-Несвицкий 1979 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Еще одна жизнь. М.: Искусство, 1979.

Смирнов-Несвицкий 1980 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Особенности поэтики театра Маяковского: Учеб. пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1980.

Смирнов-Несвицкий 1987 — *Смирнов-Несвицкий Ю.* Евгений Вахтангов. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1987.

Смирнов-Несвицкий 2012 — *Смирнов-Несвицкий Ю.* Тихое чтение: Мой Бунин. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2012.

References

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1964). *O mnogoobrazii stsenicheskikh reshenii* [On diversity of stage solutions]. *Iskusstvo*. (In Russian).

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1968). *Rol' i stsenicheskii obraz* [The role and the stage persona]. *Iskusstvo*. (In Russian).

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1970). *Kliuch k obrazu: Razmyshleniia o sposobakh igrы v sovremennom sovetskom teatre* [The key to the stage persona: Musings on ways to act in contemporary Soviet theatre]. *Iskusstvo; Leningradskoe otdelenie*. (In Russian).

- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1971). *Sovetskii teatr segodnia (Metodicheskoe posobie v pomoshch' lektoru)* [Soviet theatre today (A study guide to help the lecturer)] (n. p.). (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1975). *Zrelishche neobychnaishee: Maiakovskii i teatr* [A spectacle most extraordinary: Mayakovsky and the theatre]. Iskusstvo; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1979). *Eshche odna zhizn'* [One more life]. Iskusstvo. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1980). *Osobennosti poetiki teatra Maiakovskogo: Uchebnoe posobie* [Special features of the poetry of Mayakovsky's theatre: A study guide]. LGITMiK. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. (1987). *Evgenii Vakhtangov* [Evgeniy Vakhtangov]. Iskusstvo; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. (2012). *Tikhoe chtenie: Moi Bunin* [Quiet reading: My Bunin]. Rossiiskii institut istorii iskusstv. (In Russian).
- Vladimirov, S. V. (2012). *K istorii rezhissury* [Towards the history of stage direction] (A. P. Varlamova, D. D. Kumukova, & V. O. Varlamova, Eds.) (Vol. 2). Rossiiskii institut istorii iskusstv. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Джамиля Дмитриевна Кумукова
кандидат искусствоведения
старший научный сотрудник, сектор
театра, Российский институт истории
искусств
Россия, 190000, Санкт-Петербург,
Исаакиевская пл., д. 5
Тел.: +7 (812) 315-55-87
✉ dkumukova@yandex.ru

Information about the author

Dzhamilya D. Kumukova
Cand. Sci. (Art History)
Senior Researcher, Theatre Sector, Russian
Institute of Arts History
Russia, 190000, St. Petersburg,
Isaakievskaya Sq., 5
Tel.: +7 (812) 315-55-87
✉ dkumukova@yandex.ru