

Оглавление

Предисловие	7
ЧАСТЬ 1. «...И ДРУГИЕ»	
Игорь Терентьев. Левейший из левых	11
Михаил Лоскутов. Немного в сторону	22
Александр Козачинский. Тот самый колыт	32
Давид Гутман. Блистательный Дэге	41
Леонид Варпаховский. Опальный ученик	53
Арнольд Арнольд. Незаконченное низшее	63
Николай Церетелли. Ящик с игрушками	74
Алексей Грановский. Украденный театр	84
Василий Зайчиков. Реконструкция	95
Василий Федоров. Чужой спектакль	106
Василий Шкваркин. Вредный элемент	117
Федор Каверин. Заложник юности	129
Юдифь Глизер. Лоскутки	142
Борис Глаголин. Господин Хаос	154
Николай Фореггер. Греми, мост!	165
Рита Райт. Е.Б.Ж.	177

ЧАСТЬ 2. «СЧАСТЛИВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Удачно родиться	191
С близкого расстояния	202
Я — это вы	212
Свой дом	222

ЧАСТЬ 3. «ПОД НЕБОМ ТЕАТРА»

Николай Евреинов. Сверхшут	235
Гордон Крэг. Думай обо мне	246
Антонен Арто. Галлюцинации	257
Мейерхольд и ученики. Ремни от сандалий	268
Сергей Радлов. СЭР	278
К. Марджанов и С. Ахметели. Огонь и огонь	289
Лесь Курбас. Пуля в сердце	300
Джорджо Стрелер. Венеция, прощай!	310

ЧАСТЬ 4. «ЗВЕЗДА БЕССМЫСЛИЦЫ»

В широких шляпах, длинных пиджаках	324
С тетрадами своих стихотворений	332
Давным-давно рассыпались вы в прах	343
Как ветки облетевшие сирени	353

ЧАСТЬ 5. ВАЛЬКИРИЯ СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА

367

Предисловие

Высокий соблазн — рассказать о людях 20-30-х годов, самых для меня важных. Телевидение позволяло мне делать это в течение почти десяти лет, с 2011 по 2019 год. И когда мои передачи, в которые я включил все свои литературные и театральные умения, стали иметь успех, возникла мысль превратить эти рассказы в книгу. В личный эпос самого любимого мной периода в истории культуры, который со временем даже вышел за рамки 20-30-х годов.

Сделать все это мне позволило мое непрерывное горение по поводу великих людей трагической судьбы.

Сценариев этих передач никогда не существовало. Я сам и был тем единственным, к которому я обращался, тем, который пытался в своем рассказе вывести из небытия моих героев.

Съемочную группу я просил никогда меня не останавливать. Эти импровизации — одни из самых ярких моментов моей жизни. Я рискую предложить их вам в форме рассказов и назвать словами Игоря Терентьева «Невероятная легкость и ужасное любопытство». Эти рассказы дороже мне, чем мое собственное существование на экране. Мне важно сохранить устную, немного косноязычную интонацию, так я ближе к своим героям.

Безмерна моя благодарность телеканалу «Культура» и всем, кто помогал мне создавать эти программы. Всем, кто не мог без моих рассказов обойтись, придавая мне силу и уверенность: Элле Митиной, Елене Гудиевой, моему помощнику Ирине Волковой, Кате Вареченко, Сергею Старикову и, конечно, светлой памяти Якову Александровичу Каллеру. Всем моим лучшим в мире зрителям, требующим, чтобы я написал эту книгу.

Часть 1

«...И ДРУГИЕ»



Игорь Терентьев. **Левейший из левых**

Если вы вспомните строку, в которой перечисляются какие-то общепризнанные люди, а дальше идет «...и др.», «...и другие», то меня интересуют И ДРУГИЕ.

Я думаю, они имеют право на возвращение. Имеют право на второе рождение. И цикл этот — о тех «других», появившихся, возникших в моем детстве за много десятилетий до сегодняшнего рассказа.

Начну с самого главного для меня.

Начну с самого замечательного, лишённого академических черт человека, абсолютно нового, такого, о котором мечтают женщины, мечтают люди театра: легкомысленного, свободного, красивого — ИГОРЯ ТЕРЕНТЬЕВА.

Книга Николая Петрова, известного режиссера, попала мне когда-то. Называлась она «Пятьдесят и пятьсот», в ней были перечислены режиссеры «Александринки», от самых правых до самых левых. «И даже, — написал он, — левейший из левых Игорь Терентьев». Что-то его возмутило в Игоре Терентьеве, а меня возмутила эта фраза — «левейший из левых». То ли я сам готовил себя к такой судьбе, то ли предчувствовал такие вот клички, свободно дающиеся коллегами: «авангардист», «левейший из левых».

Во всяком случае, обиделся.

Обиделся за Игоря Терентьева, занес его глубоко в душу и распутываю это всю жизнь — в своих книгах: в главе «Лицо эпизодическое» книги «Чужой спектакль», в двух романах — «Сплошное неприличие», «Брат и благодетель». Где могу, куда могу, впускаю этого, казалось бы, совершенно не нужного мне в практической жизни человека. Но я без него уже совершенно не способен представить себе искусство.

Это был совершенно не героический характер, хотя жизнь прожита невероятная.

Это был характер поэтический. «Президент флюидов», называл он себя.

Президент флюидов.

Чтобы определить, что скрывается за именем Терентьева, тем, у кого есть юмор, надо вспомнить его великий трактат «Сплошное неприличие». Это почти евангелие, юмористическое, где богом оказывается художник. Заканчивается это «евангелие» фразой «Благословляю вселенским кукишем»...

Его дочь говорит, что мы похожи.

Его дочь, Татьяна Игоревна, мой друг любимый, говорит, что спектакли наши похожи. Когда она их видела, это были так называемые «бедные» спектакли. Мне казалось всегда, что постановочный размах — это привилегия в

чем-то ущемленных людей. Я, конечно, ошибался. Есть люди, мыслящие постановочно очень мощно. Но мне всегда было достаточно себя, двух-трех артистов и нескольких комбинаций мизансцен...

Терентьеву было вообще ничего не нужно. Он создавал всё сразу. Как говорил мой великий друг художник Юра Кононенко: «На раз-два».

Он окончил Московский университет, там познакомился со своей женой Натальей Михайловной Карпович. Приехал с ней в Тифлис, в обеспеченную семью отца Натальи Михайловны, главного путейца.

Он пытался найти себя в профессии в Тифлисе. Ничего не нашел.

Честно пытался накормить семью. Не получалось...

Жизнь превращала этого прекрасного сильного человека в ничто, в никчемность. Отношение его к этому было драматическим, не столь легкомысленным, каким могло бы быть у такого человека.

Но натура его была какая-то непостижимая. Он был создан для жизни. В нем был инстинкт жизни. Он был великолепным рисовальщиком. Он писал очень хорошие стихи. Его друг, теперь знаменитый, вошедший в анналы европейской культуры Илья Зданевич, уехавший в Париж, благословил его на стихи. Одобрил его стихи. Алексей Крученых, приехавший из Москвы, вместе с ним создавал сборники.

Все это было как бы случайно — ну стихи, ну живопись...

В конце концов, он обнаружил в себе способности хорошего артиста. Он создавал в театре иллюзию, в образе негра без помощи рук взбираясь на вертикальную сцену. И он ВЗБИРАЛСЯ на вертикальную сцену. Ни у кого не было сомнения в Тифлисском театре миниатюр, что этот лысый человек взбирается на вертикальную стену. Он великолепно танцевал, у него был, как он говорил, «атлетиче-

ский» голос, очень богатый баритон. Он предлагал себя Мейерхольду в качестве актера.

Мейерхольда он боготворил и Маяковского боготворил. Это были два его кумира, два бога.

Игорь Герасимович Терентьев начался, можно сказать, вошел в искусство в двадцатые годы. Он переехал из Тифлиса, не принимающего его, переехал в Петербург и там попробовал себя в качестве режиссера. Уже обладая опытом поэта, обладая опытом художника, он попробовал поставить спектакль по Джону Риду. «Десять дней, которые потрясли мир».

Потом Таганка повторила спектакль, саму идею постановки этой книги. Юрий Петрович прекрасно знал о существовании Терентьева, прекрасно знал и относился к нему очень уважительно. Это не значит, что там было сходство, но там было сходство... в каких-то ходах...

В Петербурге он учился театру и нащупал в себе качества режиссера, у которого есть смесь натурального и условного в искусстве. Это то, из чего состоит сегодняшний театр. Там он поставил два спектакля. Потом его пригласили в «Александринку». После «Джона Рида», спектакля о революции, «Александринка» решила попробовать этого «левейшего из левых».

И он устроил им целый скандал. Он ставил спектакль «Пугачевщина» с Игорем Ильинским в роли Пугачева (Ильинский тогда ушел от Мейерхольда), и это был СКАНДАЛ! Спектакль потом переделывали три режиссера. А он открыто писал: «Я хотел устроить скандал, я не могу видеть эту мертвечину». Это была мертвечина, конечно, и когда среди этой мертвечины Ильинский на лошади сигал с колокольни на планшет сцены, я представляю, ЧТО это было такое в Александринском театре...

Он искал свой театр.

И он его нашел. Нашел его в Доме печати. Дом печати — святое место. Место, где работали Хармс, Введенский,

Заболоцкий, Олейников, Филонов со своими ребятами, обэриутское место — сам Дом печати и театр в нем. Терентьев входит в группу обэриутов, они считали его лучшим режиссером.

Акимов, кстати, его обожал. Берковский о нём писал. Не так просто все это было. Окружение Маяковского его признавало, а Маяковский подарил ему свою желтую кофту, вот какое было дело! Ту самую желтую кофту, с которой начался Маяковский в концертах, в выступлениях, в эпатаже.

Терентьев поставил в Доме печати несколько спектаклей. Самым великим спектаклем был «Ревизор».

«Ревизор» в терентьевском исполнении — это нечто невероятное. Надо было обладать ухом и поэтическим даром Терентьева, надо было обладать легкомыслием Терентьева, чтобы услышать его как живую музыку. Музыку бесконечных наречий. Гоголь ведь музыкально богат, и самое главное в гоголевском тексте — это музыка текста, а не концепции режиссерские. И он услышал там множество диалектов малороссийских и каких-то иных. Я так придумал и решил: он вдруг неожиданно поставил «Ревизор» как анекдот, рассказанный Пушкиным Гоголю.

Поэтому городничиха иногда была похожа на Наталью Гончарову. Ну, в конце концов, это же Пушкин рассказывает Гоголю. Городничиха имела и какие-то другие черты. С городничим они иногда превращались в фараонов, а фараонами, как известно, в народе называли городских... Возникали какие-то невероятные костюмы, которые писали филоновские ученики. И было ясно, что это именно фараоны, а не просто так.

Он дурил, как мог. Но он СЛЫШАЛ то, что показывал. Это не была «сочиненность».

Скандалище! Интересно очень приняли.

Сейчас в театре ищут скандал, а Терентьеву не нужно было ничего делать, он у него был «в пальцах».

Он был ни на кого не похож.