

"Опасная пьеса"

Беседа, запись которой вы сейчас прочтете, состоялась десять лет назад. Предыстория ее такова.

Я давно собирался взять интервью у Юрия Дынова. Имя это мне, как и многим одеситам моего поколения, было знакомо с детства, ибо кто в пятидесятых-семидесятых не знал артистов нашего знаменитого Театра музкомедии. Но Дынов выделялся даже на фоне блистательной труппы времен Гриншпун и Ошеровского, поскольку был не только превосходным артистом (последним, быть может, истинным "героем-любовником" на одесской сцене), но и одаренным литератором. Его пьеса о Пушкине "Всего тринадцать месяцев", впервые поставленная в Русском драмтеатре Владимиром Бортоко, затем обошла многие сцены, включая даже знаменитый в ту пору Театр Ленсовета. Правда, если говорить честно, меня в пору нашего разговора больше интересовали внутритеатральные коллизии, коими так богата история нашей Музкомедии.

Когда я позвонил Юрию Зиновьевичу, он дал согласие принять меня на следующий же день. Мы встречались несколько раз, беседовали долго и подробно. Строго говоря, беседой назвать этот процесс было сложно: Дынов рассказывал, а я лишь изредка вставлял вопросы. Говорил Юрий Зиновьевич увлекательно и откровенно, может быть, даже чересчур, особенно если учесть, что до этой встречи мы были знакомы, что называется, шапочно.

Особой моей заслуги в том нет, разве что я был очень внимательным слушателем, а артист, в то время уже серьезно больной и редко покидавший стены своей квартиры, просто нуждался в собеседнике.

Разговоры наши я записывал на диктофон, а затем принес отредактированный текст ему на просмотр. Читал его Юрий Зиновьевич очень внимательно, внося поправки буквально в каждый абзац. Особенно волновали его интонационные неточности, тем более, что если говорить честно, его рассказ в моей передаче выглядел сильно уж приглаженным. Так мы проработали часа два с лишним.

А на следующее утро он вдруг позвонил мне и сказал, что не спал всю ночь — так разволновался своим воспоминаниям, и решил, что пока интервью публиковать не надо.

— Вот когда я умру, делайте с этим, что хотите!

Недавно я вынул из старой папки запись нашей беседы. И понял, что лучше дать именно такой, неприглаженный, "первичный" текст. Может, хоть таким образом сохранятся живые интонации прекрасного артиста и талантливого человека, каким, увы, теперь уже Был Юрий Зиновьевич Дынов...

"А стих звучит, как вечный гром"

— Всю жизнь я мечтал сыграть Пушкина — сам. Меня интересовал его период жизни одесский, потому что я ходил по тем же улицам... Я обращался к писателям: дайте пьесу. Я жил на Щепкина, и однажды после спектакля под дождем шел с поклонницами домой. Сильный порыв ветра

загнал нас на улице Красной Гвардии во двор. Ударила молния, и вдруг какой-то старый еврей сказал:

— Товарищ Дынов, вы пришли под пушкинский тополь.

Я спросил его:

— Во-первых, как вы меня узнали?

Он ответил:

— По мизансцене. Вы так держите девушку, что я узнал вас, что это вы.

— Второе: почему "пушкинский" тополь?

Он сказал:

— Вы посмотрите на эти окна!

Еще раз ударила молния, я смотрю: дерево два метра шириной и высотой метров тридцать, ветви его начинаются на уровне второго этажа.

— Да это же окна Амалии Ризнич!

Я:

— Как?

Он:

— Да, вот здесь, наверное, начинается "Для берегов отчизны дальней..."

Я смотрю: слева — стена, увитая виноградом, вверху — бездонный тополь. Я забыл, что я шел, с кем я шел. Я попрощался с почитательницами, простоял полтора-два часа у тополя, и у меня родились стихи, из которых началась пьеса...

Есть старый дом в Одессе новой,
Лозой увитая стена,
И тополь тридцатиметровый
У окон, где жила она.
Он втрое вырос выше зданья
Как остров в море суеты,
Он перерос свои желанья,
Он перерос свои мечты.
Поэт и тополь — однолетки,
И в ту далекую весну
Тянулись их мечты и ветки
К ее заветному окну.
О той любви молниеносной
Забыли дерево и дом,
Давно уж молния угасла,
А стих звучит как вечный гром.

И по утрам стучат столетья,
Из крана капли, как шаги,
И в те же окна рвутся ветви
Совсем живые, как стихи...

И я понял, что ни к каким писателям не надо обращаться...

"Я поднялся над самим собой"

— Поэт я средний. Но в жизни у людей бывают моменты. Ружье де Лиль, который за ночь написал "Марсельезу"... Как рождались стихи к пьесе? Я бегал вдоль берега моря — десятки километров, — и в размере шага рождался ритм... Монологи, которые в пьесе отданы Пушкину, — это мои личные монологи. Это мои личные любовные стихи. Я насытил пьесу личными переживаниями. У меня было много эпиграмм, шуток, которые я использовал...

Вот еще случай. Мы были на гастролях на Волге, и там я увидел, как плывет по реке топляк. А Пушкин любил повторять: то так — то пятак... А я как раз сочинял сцену, где Пушкин ходатайствует перед графом, чтобы его отпустили из Одессы... И родилось...

То так — то пятак,
А то и денежка, гляди-ка.
Грустишь — ты бедняк,
Улыбнулся — ты владыка
...
То так — то пятак...
Топят так...

Была странная вещь: я ночью спал и начисто писал стихи. Причем, отмечал ненужное, как компьютер... Я просыпался ночью, будил Иванову (а у нее была дикая память), наговаривал ей и засыпал. Она не всегда записывала, но утром помнила... Эта маниакальность и дала мне такой толчок: я поднялся над самим собой, над своими средними способностями.

"Мне очень многие помогли"

— Когда я просмотрел материал для будущей своей пьесы, я решил пойти в университет, показать... Была такая пара: Шайкевич-Барская. Барская вокруг себя талантливо организовывала молодых людей... Она была

моей почитательницей как актера (потом она рассказывала). Но как актера меня все воспринимали как героя-любовника, а известно, что герой-любовник — это долдон, покоритель сердец... Внешне так и было: когда я шел домой после спектакля, то с цветами, и десятки девушек... Когда я пришел к Барской, я сказал, что что-то написал, но не понимаю сам, что именно. Она улыбнулась, рассмеялась: "Пойдемте лучше чай пить". Она потом рассказывала, что решила, что будет слушать минут десять-пятнадцать, но я читал полтора часа, потом мы поужинали, и она попросила прочесть еще раз... Она познакомила меня со старухой знаменитой, Бабайцевой... Я одну закономерность уловил, которая впоследствии точно подтвердилась: все, кто был связан с Пушкиным, — они были молоды. Старухе было лет 80, к разговору с ней я готовился, как будто молодой человек пришел к свидетельнице другого столетия. Но мы оказались ровесниками... Она написала письма рекомендательные в Москву и Ленинград. Я поехал туда, вооруженный Пушкиным и дикой верой в себя... Я скрывал, что я артист оперетты, но, видимо, актерское обаяние (герой-любовник должен обаять) действовали безотказно. Я пришел к Борису Мейлаху, он дал мне на чтение пять минут. Я читал час, потом еще — для его жены. Он мне дал письмо в Москву к Татьяне Цявловской. Бабайцева меня предупреждала: смотрите, не влюбитесь (а Цявловской тоже было лет 80). Она тоже вначале дала на чтение пятнадцать минут, но я прочитал ей всю пьесу целиком... Положила меня в столовой спать, сама взяла пьесу и всю ночь читала с пометками. А я спал среди подлинников пушкинских. Утром она пришла и сказала: "Я скоро умру, и хочу посылить помочь вам". И написала отзыв...

"Пьеса Дынова ничем не оскорбляет ухо человека, посвятившего свою жизнь изучению Пушкина, а это бывает почти неминуемо в пьесах о Пушкине... Вместе с тем, он избежал неминуемой цитации поэта, наполнения его речи выдержками из его писем и статей, а этим страдают почти все беллетристические произведения о Пушкине... Думаю, что постановка драмы Ю. Дынова на сцене может стать событием нашей театральной жизни.

Член Пушкинской комиссии Академии наук СССР Цявловская.
22.03.69 г."

Мне очень многие помогли: я сталкивался с таким количеством талантливых людей, которые шли на этот огонек. Был в Кишиневе такой актер Сережа Некрасов, сейчас москвич, он страшно захотел сыграть пьесу (вообще, "толкали" пьесу мечтающие сыграть роль) и отправился с нею к академику Дмитрию Благому... Не сказав мне ни слова...

Вот из отзыва Д. Благого:

"Попыток драматургического воплощения разных эпизодов из жизни Пушкина имеется немало, однако, несмотря на то, что среди авторов пьес о Пушкине такие мастера слова и театра как Булгаков и Паустовский, ни одна из них не может быть признана по-настоящему удавшейся. Пьеса совсем неизвестного мне как драматурга одесского автора имеет много достоинств. Образы самого Пушкина и его одесского окружения, фабула... соответствуют в основном исторической действительности. Пьеса написана живым и острым языком, полна драматического движения. Я не видел, как она показана одесским театром, но думаю, что она могла бы быть с успехом поставлена после некоторой авторской дошлифовки и устранения частных фактических ошибок (погрешностей) и на столичной сцене. Все, понятно, зависит от того, удастся ли найти главного актера — Пушкина. Наиболее из всех Пушкинских пьес, удержавшихся на сцене и принятых даже специалистами-пушкиноведами, пьеса Андрея Глобы, сама по себе отнюдь не блестящая, обязана была этим исполнению роли Пушкина Якутом...

19.07.70 г. Д. Благой".

Когда я принес пьесу в Минкульт, мне сказали: пьеса талантливая, но вы не "пройдете" пушкинистов.

Я спросил:

— Кто же вам нужен?

— Цявловская.

Я говорю:

— Натя!

— Ну, Цявловская — женщина, вы могли ее очаровать... Вот если Благой...

— Натя...

И больше — слова не произнесли. Цензура решила, что это — цитатная пьеса. Они приняли пьесу за пушкинскую... Только в одном месте вышла заминка: об Одессе...

"...тут и украинцы, и греки,

Евреи, молдаванин, арнаут,

Сливаясь воедино, словно реки

Талантливейший город создают".

Сказали: может это лишнее, о национальностях? Я говорю: нет, это Пушкин...

"Это опасная пьеса"

— Когда пьеса репетировалась в Русском театре, Бортко уговаривал меня сыграть Пушкина. А это была моя мечта... Читал я его блистательно. Однажды после репетиции я сидел у Наумцева... А до того, после одной из репетиций, я попросил у Наумцева парик, надел его и увидел торжествующие глаза Бортко. А они с Наумцевым были враги. И Наумцев мне говорит: ты можешь сыграть, только я больше играть не буду. А ты больше двух спектаклей не сыграешь...

Работая с Бортко, я понял, что талант — это не образованность, не интеллигентность, талант — это стихия грубая, примитивная, кровавая, связанная с водкой, с сексом... Но Бортко — это была глыба...

На одном из премьерных спектаклей мне рабочие какого-то завода подарили трость пушкинскую, отлитую из чугуна, она весила — не знаю сколько. Простые рабочие парни....

Ленинградский критик Панкеев-Сахновский познакомил меня с Юрским, и мы стали, не скажу — друзьями, но близкими людьми. Но в это время уже кончался "юрский" период в БДТ: Товстоногов его уже не жаловал. Дина Шварц, завлит, сперва загорелась пьесой, но поскольку это касалось Юрского, то ее пыл пропал... Юрский хотел сыграть Пушкина, и я себе его представлял, так как видел его в роли Чацкого...

Я понимал, что это опасная пьеса. Я это увидел воочию, когда в Ленинграде в Театре Ленсовета (средний спектакль был) присутствовал Романов... Там есть сцена, когда Пушкин после скандала с Воронцовым выходит на авансцену. Я умолял Баркова, чтобы он не бросал в зал эти слова. Но Барков подошел именно к авансцене и сказал:

Ах, саранчовая орава,

Без мыла влезшая в чины,

Кто говорить дает вам право

Со мною от лица страны?!

Страны великой из великих,

Хотя б за то, в конце концов,

Что при хранителях безликих

Хранит великое лицо...

И еще:

Россия — странная страна.

В ней даже жить порой геройство.

Почти при всех царях она —

Устроенное неустройство.
Россия — край метаморфозы,
Где всех одна связала нить,
Где шутка порождает грозы,
Чтоб грозы в шутку превратить...

Романов даже отшатнулся...

Я хотел дать прочитать пьесу Эфросу, когда он был с театром у нас на гастролях в 1970 году. Эфрос сказал: меня это интересует. Мы договорились, что я принесу ему пьесу, но я спасовал. Пьеса остра до невозможности, а, попав в руки Эфроса, у которого каждое слово сияющим становится... Я понял, что пьеса будет зарублена как диссидентская, и отступил. Это было одно из тех жизненных отступлений, за которые потом бессонными ночами сам горько расплачивался...

Но самое сильное мое впечатление от этой пьесы — это детский спектакль, который я поставил в 117-й школе. Я поставил его с восьмиклассниками. В этом классе учился мой сын. Если и было потрясение, так с этими детьми. Дети жили год или полтора моей пьесой. Они возили ее в Ленинград, играли там в музее Пушкина... Они и сейчас ходят ко мне как к самому близкому родственнику. Один пришел и сказал: "Спасибо, благодаря вам я понял Высоцкого". Он после Пушкина понял, что такое Высоцкий... Я прожил это время в счастливом состоянии, я видел, насколько я необходим...



Маэстро в драматическом театре

В зрительном зале медленно гаснет свет. На театральный занавес падают цветные блики прожекторов. Затихает партер, смолкают голоса в амфитеатре. И в эти мгновения за дирижерским пультом появляется человек, которому принадлежит право начать театральное действо.

Удивительно красивый по своей пластике взмах руки — и музыка, льющаяся из оркестровой ямы, становится пейзажем, обозначением эпохи, состоянием души.

Затем музыка уступает место слову. В судьбе сценических героев происходит то, что происходит в реальной жизни: озарения, разочарования, мгновения счастья... И когда слов оказывается недостаточно, чтобы все это выразить, вновь звучит музыка. Волшебство дирижерской палочки одухотворяет оркестр, хор, певцов, сообщает энергию сценическому движению и танцу. Человек, стоящий за пультом, словно расширяет сценическое пространство. Житейские события и ситуации приобретают философский смысл. Трагическое обжигает сердце, вызывает сострадание, а комическое становится смешнее за счет неожиданных штрихов, проявляющихся в музыкальной характеристике образов. И в том, и в другом случае музыка становится неотъемлемой частью спектакля, во многом определяет его жанр и тональность. А за всем этим — он, музыкальный руководитель, соавтор постановки.

Около полувека таким человеком в Одесском украинско-музыкально-драматическом театре имени В. Василько был заслуженный деятель искусств Украины Борис Соломонович Зильберглейт.

Он родился в Одессе в 1922 году в интеллигентной семье. Учился игре на скрипке у П. Столярского. Это были годы расцвета школы выдающегося педагога, школы, в которой всегда царили атмосфера творчества, упорного труда и целеустремленности.

Буквально со школьной скамьи Борис Зильберглейт ушел на фронт. После демобилизации (в 1943 году) начал работать артистом оркестра в Карагандинском музыкальном театре. Там впервые стал за дирижерский пульт. Произошло это 1 января 1945 года, когда по каким-то причинам штатный дирижер не пришел на работу и спектакль оказался под срывом.

Летом этого же года Б. Зильберглейт возвратился в родную Одессу,