

Автопортрет на фоне портрета

Из писем Бориса Зингермана
Светлане Бушуевой.
1975–1980

**Москвича Б.И. Зингермана, признанного
мэтра театроведения, познакомил с
ленинградским филологом С.К. Бушуевой,
нашедшей свое призвание в театре,
их старший коллега А.Я. Альтшуллер.
Вероятно, знакомство состоялось в
начале 1975 г. – и вскоре завязалась
переписка длиной в двадцать лет (1975–
1995), постепенно становившаяся все
доверительнее.**

К 1975 г. у Бориса Исааковича Зингермана (1928–2000) имелись за плечами годы работы в журнале «Театр», во второй половине 1950-х гг. являвшемся идейным эпицентром борьбы за обновление театрального искусства. После разгона в 1960 г. редакции «Театра» во главе с Н.Ф. Погодиным Зингерман, вместе с М.Н. Строевой и Е.И. Поляковой, был переведен в Институт искусствознания. Эффект такого перемещения оказался не совсем тем, на какой рассчитывало Министерство культуры. В институте сформировалась группа ученых, которые принялись освобождать из плена казенных установок историю театра. Тихая заводь превратилась в новую головную боль для идеологического начальства.

Зингерман, не занимая значимых должностей, стал неформальным лидером этого обновления. То, что он был сотрудником сектора современного искусства Запада, не мешало ему с полемическим жаром погружаться в проблематику советского театра. Мейерхольд и Станиславский стали его «вечными спутниками». В шеститомной «Истории советского драматического театра», выпущенной институтом (1966–1971), лучшие страницы написаны «западником» Зингерманом. Его тексты, прежде всего о шекспировских спектаклях 1930-х гг., принадлежат к тому немногому, что спустя полвека не устарело в этих томах.

Уход из «Театра» не оборвал связи Зингермана с журналом, для которого он остался желанным и авторитетным автором, хотя там относились к нему не без опаски – его тексты могли оказаться идеологически «заминированы».

Светлана Константиновна Бушуева (1936–1998), адресат публикуемых писем, принадлежала к младшим «шестидесятникам». После окончания в 1958 г. романо-германского отделения филологического факультета Ленинградского университета пришла в аспирантуру ЛГИТМиКа (1962–1965). Следующие три года (1965–1968) работала на секторе источниковедения, руководимом А.Я. Альтшуллером. Защитив диссертацию о русско-итальянских связях второй половины XIX века (1968), была принята в сектор театра Научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа, возглавляемый авторитетным ученым С.В. Владимировым. После его смерти в 1972 г. место заведующего занял Марк Любомудров, постепенно погружавшийся в «этнический национализм» (по его собственному определению), который с годами привел его в состав Главного совета восстанавливаемого, но так и не восстановленного

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

Союза русского народа (2005). Отсюда озабоченность Зингермана в письмах отношениями Бушуевой с «Мариком»: работать под таким началом было трудно, иногда невыносимо. Замена в 1986 г. Любомудрова на Бушуеву в руководстве сектором стала радикальным перестроичным жестом, определившим деятельность сотрудников на целое десятилетие.

Филологическое образование часто ограничивает пришедших в театроведение, сообщая их пониманию театра литературоцентричность. Подобный грех ни в коей мере не относился к Бушуевой, чувствовавшей природу театра и вступавшей с ним в текстах в личные страстные взаимоотношения. Университетская оснащенность не только сообщала культурный объем ее исследованиям, но позволила стать высококлассным профессиональным переводчиком с итальянского. Среди ее героев, в том числе и героев переводов, – Пьетро Аretино, Карло Гольдони, Луиджи Пиранделло, Итало Звево, Альберто Моравиа, Джорджо Стрелер.

Образованность Бушуевой не была сухим книжным знанием, размах научных интересов составлял часть ее неистовой жажды жизни. Бесстрашная концептуальность ее работ опиралась на знания и культуру – всего этого не мог не оценить Зингерман, уже в первом письме к Бушуевой писавший о широте этих знаний и «кантилене мысли». Уровень первого же прочитанного текста Бушуевой, несомненно, расположил Зингермана, обнаружение достойного собеседника сразу позволило обращаться к ней дружески. Сблизило их, несмотря на всю разность типов личностей и принадлежность городам-антагонистам, понимание театроведения как человековедения.

Впечатленный талантом Бушуевой, Зингерман взял на себя роль требовательного опекуна, придирчиво комментировал в письмах прочитанные тексты, подключая редкостную эрудицию, пускаясь в размышления, которые и поныне сохраняют значение и остроту. Среди лейтмотивов его замечаний и сомнений, адресованных текстам Бушуевой, один из главных такой: «острый ум не должен проявляться в прокурорском наряде» (Зингерман корил Бушуеву за строгость к Пиранделло, упреки Рейнхардту, Де Филиппо, Висконти, Анне Маньяни). Качество разбора, уровень анализа, степень погружения в чужой замысел, предъявленные в этих письмах, кажутся беспрецедентными. Зингерман, как правило, обсуждает рукописи. В окончательных, опубликованных вариантах видно, что во многих случаях



Б.И. Зингерман.
Начало 1980-х гг.

Бушуева учитывает замечания, творчески перерабатывает высказанные соображения.

В Зингермане жила потребность всех объединять, сделавшая его редактором многих институтских сборников по западному искусству XX в. В желании видеть Бушуеву среди их авторов он был упорен. Столь же настойчиво хлопотал он и о том, чтобы Бушуева стала сотрудником его сектора (для чего потребовался бы переезд в Москву), и что так и не состоялось.

Содержание писем постепенно выходило за рамки сугубо профессионального общения. Зингерман находит в Бушуевой едва ли не единственного собеседника, с которым можно «говорить на глубине», собеседника, которого, по собственному признанию, он утратил со смертью Н.Я. Берковского¹. Только в этом общении роли распределились иначе. Зингерман выступал как старший, умудренный и умиротворяющий, порой ехидничающий и даже провоцирующий. Несмотря на то, что разница в возрасте была не столь значительна (восемь лет), ученые принадлежали к разным научным поколениям: Зингерман защитил кандидатскую диссертацию в 1954 г., тогда как Бушуева – четырнадцать лет спустя.

Начав с создания в письмах научного, а затем и человеческого портрета Бушуевой, Зингерман от послания к посланию раскрывается и сам, делая наброски для автопортрета. Настаивает на важности для себя связи исторических писаний с жизнью и говорит о доверии к

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

собственному чутью. Делится внутренней кухней создания текстов – рассказывает, что старается менять стиль в зависимости от того, о ком из драматургов пишет («очень утомительно, не очень продуктивно, но как-то разнообразит скучную повинность писать и писать»), описывает лучший отдых – «думать без помех в ритме шага». Признается в том, как быстро все наскучивает («скачу по темам, как Агасфер»), как не решается выбрать героя для монографии, страшась затянувшихся отношений и «запаха тленной скуки», как тонет в самоограничениях, а ведь «создан щелкать бичом».

Театровед высочайшей пробы и особенных умений, Зингерман тяготился профессией, влекущей по наезженной колее, презирал наработанные приемы, мечтал по-вахтанговски «взметнуть», по-шагаловски полететь, рвался на просторы «интеллектуально-мемуарной прозы», куда институтский листаж категорически не пускал. Впрочем, читатели работ Зингермана вряд ли бы почувствовали эту неудовлетворенность, ведь именно полет мысли захватывал в его текстах.

Зингерман вел жизнь кабинетного ученого, тогда как ощущал себя человеком живого театра, «прирожденным критиком», непосредственным участником художественного процесса. Однако желаемого театра, за исключением «классической Таганки» Ю.П. Любимова, где Зингерман много лет состоял в Художественном совете, не находил.

Театр второй половины 1970-х гг. воспринимался им как не оправдавший надежд, вызванных «оттепелью»: «все идет прахом и катится вниз». Но надежды переломных времен, как правило, завышены, им никогда не дано сбыться в полной мере. В сущности, в малом масштабе здесь повторялся конец великой утопии искусства начала 1920-х гг.

Зингерман трезво объяснял причины своей отчаянной неудовлетворенности в профессии: «Делаю совсем не то, что должен делать, чему научен, к чему имею собачий нюх». Притом, что живой театр он чувствовал и понимал необыкновенно ярко и остро. Примером тому могут быть его размышления о стрелеровском «Кампьелло» (письмо 13).

В письмах к Светлане Бушуевой Борис Зингерман открывается как человек романтического сознания, вечно не удовлетворенный ни собой, ни миром, убегающий от рутины жизни и неспособный убежать. В нем жил и бунтовал так и неосуществившийся «другой».

Жизнь при закрытых границах, взаперти, формировала особый тип ученого. Зингерман и Бушуева – исследователи западного театра,

С.К. Бушуева. 1990-е гг.



лицом к лицу с западным театром, как и большинство их современников-коллег, практически не встречались. Постигали его по редким гастролям, в основном же – по книгам и журналам, не всегда доступным. Что уж говорить об архивных источниках. Бушуева стала «выездной» только в 1989 г., а Зингерману состояние здоровья не позволило побывать в Европе, даже когда такие возможности появились. Но дело не только в здоровье. Судя по письмам, Зингерман сконструировал свой мир сущностей, в котором оказались не нужны ни визы, ни билеты. В этом внутреннем мире явление искусства могло представлять столь объемно и завораживающе, что столкновение с ним в реальности порой приводило к разочарованию.

Письма полны сетований на недостаток художественных впечатлений, за которыми приходится гоняться. Бесплодность охоты толкает к выводу: «Погоню за впечатлениями надо прекратить, их мало, и вообще не следует от них рабски зависеть». Впрочем, стремление «чем-нибудь взволноваться» не оставляет.

Примечательно, что в скромную хронику культурной жизни, которая проступает в письмах, практически не просачиваются общественные темы («и так все ясно»), эпоху представляют не столько факты, сколько события мысли. Размышления о брожениях в умах и о политике приходят с перестройкой. Из письма 1988 г.: «Будем – романтики эпохи перестройки. Как были мы романтики эпохи застоя». Надежды уходят

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

с чеченской войной: «Эта война окончательно сорвала все покровы, и больше у нас нет поводов для обольщений» (1995).

В публикации опущены бытовые мотивы и медицинские темы, описания природы и дачной жизни, повторы. Купюры отмечены отточиями в угловых скобках. Письма публикуются по копиям, предоставленным Ф.К. Скаковским, мужем С.К. Бушуевой. Благодарим его за возможность этой публикации, как и С.Б. Зингерман и Н.А. Таршис.

В значительно большем объеме письма Б.И. Зингермана С.К. Бушуевой будут представлены в новом выпуске альманаха «Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века».

1

7 мая 1975 г.²

Уважаемая Светлана Константиновна!

С большим волнением прочел Ваш опус о Пиранделло. Это изумительная работа – глубокая, остроумная и убедительная. Давно не читал ничего подобного. Какая у Вас легкая интонация, какое легкое дыхание, какой смелый талант! Как тянется-вьется у Вас кантилена мысли, какая изящная логика! То, что Вы сидите в закутке, «варитесь в собственном соку», помогло Вам избежать общих мест и проторенных путей. В Вашем сочинении чувствуется глубокое знание частностей, касающихся данной темы, так же легко Вы ориентируетесь в самых общих проблемах современной художественной культуры. В то же время Вы не испорчены так называемым профессионализмом, не знаете иссушающего тупого автоматизма наработанных приемов, готовых формул и схем. У Вас живая, обаятельная самодвижущаяся мысль, без усилий стремящаяся вперед, влекущая за собой. К сожалению, сверхвысокий класс статьи может затруднить ее публикацию. Передаю статью в редакцию «Театра»³, а если там ничего не выйдет, буду пробовать вставить ее в какой-нибудь институтский сборник. Может быть, статью следует немного сократить? Замечаний у меня, разумеется, нет. Единственно, о чем я мог бы с Вами – нет, не поспорить, а порассуждать, это по поводу Вашего чрезмерного, как мне кажется, упора на недовоплощенность Пиранделло. Вы к бедному сицилийцу суровее, чем следует, Ваши претензии – сильной женщины к робкому мужчине – совершенно справедливы, но – помилосердствуйте. Мне кажется также, что у Пиранделло более почетное место в театре нашего века, чем то,

которое Вы ему – безжалостная женщина – отводите. От него путь ведь идет не только к Брехту, но и к Анью. «Эвридица», например, – чисто пиранделлистская пьеса – на французский лад, разумеется; приемы Пиранделло более поздние авторы, действительно, открывают заново, но тему свою он открыл раз и навсегда. В этом смысле он никак не хуже иных прочих. Не кажется ли Вам также, что «философия» Пиранделло во многих случаях достаточно органично входит в его веристский стиль⁴ и что не следует ее совсем исключать из его художественной сферы? Вы, конечно, правы, говоря о том, что у Пиранделло чувствуется недостаток жизненных сил, но все же какие-то силы у него были, они проявляются и в его сицилийско-экспрессионистской нервности и в его человечности. Пиранделло, может быть, отвернулся от мира, но не от человека, как бы он его ни демонтировал. Мне кажется, что «шесть персонажей» побеждают актеров не потому только, что они персонажи, выдуманные театральные фигуры, но потому еще, что они вышли на сцену из зрительного зала. То, что они появляются с улицы, из жизни, дает им преимущество перед актерами – людьми подмостков и рампы. В этом духе пьесу играли итальянцы в своем гениальном спектакле⁵ – с неореалистическим, порою площадным, в духе Анны Маньяни, экспрессионистским темпераментом. При этом в игре актеров сохранялись все необходимые тонкости. Жаль, конечно, что Пиранделло многое, как Вы справедливо пишете, недовоплотил. Но будем ему благодарны за то, что он сделал. Не говоря уже о том, что трагедия недовоплощенности, жизнебоязни это не только его творческая судьба, но и его творческая тема. Всем нам достаточно близкая. Я не хочу опровергать ни один из Ваших тезисов. Все они остроумны, доказательны, бьют в цель. Я говорю лишь об оттенках и ударениях. Все это, упаси бог, не «редакторские замечания». Ваша статья выше любых замечаний. Спасибо, что дали мне прочесть Вашу замечательную работу. Она освежает, как морской бриз. Спасибо Альтшуллеру⁶, что познакомил меня с Вами.

С уважением,

Б. Зингерман

2

31 августа 1975 г.

[по московскому штемпелю]

<...> Конечно, я готов признать и цикличность, и тем более – дух времени. Ни о чем другом, кроме как о духе времени, я и сам никогда

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...



С.К. Бушуева в юности

не пишу и не умею писать. Просто Вы еще не привыкли к манере моего разговора и ехидности моих замечаний – когда речь идет о работах, которые мне нравятся. Дух времени – веяние времени, как говорил Ап. Григорьев, – дело великое. А идея качательности общественных настроений – то к диктатуре, то к либерализации – мало того, что остроумна, она еще и многозначна, для нас актуальна и нам близка. И если я позволяю себе ворчать, то только потому, чтобы призвать Вас к мягкости, к «файноти»*, – как говорят в бабелевской Одессе, – в изложении этой идеи. У Вас в тексте в чем обаяние? – в легкости, [опрятности] повествования, врезанном в жесткую форму. Но я не хотел бы, чтобы Вы принадлежали к той категории живописцев, у которых и контур виден, и окраска. По Вёльфлину, – я мечтаю Вас причислить к художникам живописного, а не линеарного типа – к Рембрандту, а не Дюеру. У Вас живой мазок, быстрый ход мысли приходит иногда в противоречие с жесткостью общей схемы. Но, может быть – в этом и есть Ваша сила? Что же тогда я ее подрываю?

Но – сами подумайте, разве можно перекинуть мостик от Дузе или бедняги Цаккони к авторитарной или либеральной тенденции в обществе? Ах, какие жесткие пошли теперь дамы! Чуть бы погибче, помягче, а Ваша твердость, Ваш снайперский глаз все равно останутся

* От «файно» – хорошо, красиво, мило, славно (укр.).

при Вас. И не распространяйте цикличность на слишком малые сроки. Глобальные идеи надо осторожно оспаривать – издалека, не подходить к ним, как к статуе командора – слишком близко. Надо бы проезжаться относительно них по касательной, а Вы, как танк, идете на них фронтально. <...>

3

5 декабря [1975 г.]

<...> Что же касается Дузе и [О.М.] Яковлевой, то «вчувствование» не противоречит «переживанию» и «перевоплощению» в играемый образ. Яковleva, конечно же, перевоплощается. Вы мало ее видели. Но она *не характерная* актриса – как и Дузе, – это совсем другое дело. Можно перевоплощаться через характерность, а можно (современный стиль), не отступая от себя и своего облика. Все это обычные театрологические термины и закорючки, к ним просто следует привыкнуть. Если бы Яковleva не была актрисой перевоплощения, она была бы на сцене самой собой – достаточно заурядной московской девочкой из манекенщиц. Кстати, она страдает от того, что не манекенщица. Без перевоплощения она была бы на уровне Мерилин Монро. Перевоплощается и Олег Ефремов, хотя кажется, что он везде один и тот же.

Ну, это все пустяки.

Что же до «больного узла» у Брехта, то о нем у меня говорится в № 11 «Театра»⁷. Последняя тайна его обнажений именно в том и состоит, что узла, болевой точки, точки схода нет, вместо этого – дыра, пустое ничто, несмыкание (как бывает несмыкание связок). Дыра – это и есть его больной узел. Из нее многое проистекает. Как говорится, в молодости – прореха, в старости – дыра. Из дыры и фашизм вылез. Я огрубляю все, само собой – для краткости изложения. Но Вы и так все поймете. Однако же и это все пустяки.

Судя по Вашим отзывам о Крымовой, Вы не особенно начитаны в театральной литературе. Любите ли Вы Кугеля, Маркова, А. Эфроса, Юзовского?

В Ваших театральных [пристрастиях] есть смесь проницательности и детскости, что, впрочем, придает им прелесть.

– Неофитка.

Отрываемый делами, хлопотами и заботами, я написал Стриндберга – немного; не знаю, что вышло. Совсем не так писал, как о Брехте. Я стараюсь изменять стиль в зависимости от автора. Это очень

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

утомительно, не очень продуктивно, но как-то разнообразит скучную повинность писать и писать. <...>

Что Ваши коллеги по институту? Знают ли они, наконец, что Вы – великая женщина? И – никаких комплексов! Вы всегда можете им всем сказать – «пошли вон, дураки». Я имею в виду плохих, недостаточно почтительных людей. <...>

4

1 марта [1976 г.]

<...> Работа плывет на работу, и есть опасность стать профессионалом. Вот чего я бы никак не хотел. Стать клячей, которая везет и везет свой воз. Нужен ритм бразильской футбольной команды, в котором взрывы чередуются с расслаблениями. <...>

В сущности говоря, Вы – единственное мое ленинградское открытие за многие, многие годы – единственный, уникум, да уникум и должен быть единственным. <...>

5

4 марта [1976 г.]

<...> В Москве мало искусства, мало впечатлений, но масса реактивных, возбужденных и яростных откликов. На что? – никто и сам не знает. Погибает, почти погиб наш балет – солистки никуда не годятся. Кто скоро будет танцевать «Лебединое»? Пустая унылая Консерватория с сомнительными гастролерами и несомненно неинтересными аборигенами. Есть хорошая, но зеленая молодежь. <...>

6

5 мая [1976 г.]

<...> В Москве после долгого перерыва появились культурные впечатления, хотя и странного свойства. Американское собрание живописи наполовину фальшивое или же случайное – лавка старьевщика, кабинет толстосума, владельца нефтяной скважины⁸.

А в театре – Барро⁹; мнения о нем разделились, никогда не было таких споров в кругу московских театралов. Барро и его театр олицетворяют настоящую культуру, просто – культуру, а мы живем в век посткультуры. В то же время культура у Барро подсохла, не виноград – изюм. И в нее проникают сомнительные мотивы и двусмысленные реалии нашего нечистого времени. Вот тут и вертись!

<...> Не кажется ли Вам, что теперь на Вас возложена миссия быть Берковским – раз что в Вашем городе не осталось блестящих людей. Для нас – во всяком случае. <...>

Я погрузился в жизнь советского театра. Пишу о Станиславском и Мейерхольде, об их постановках 20-х годов. Вся эта материя – зыбкая, недостоверная, пугающе заваленная хламом театрологических писаний. Все – вранье. То – по соображениям тактики. То – от невежества. То – при привычке врать – на всякий случай. И все равно чувствуется гениальность времени, когда за пять–шесть лет было создано столько шедевров, сколько нам не увидеть за всю жизнь. Ну просто пёрло из людей. Как сейчас прёт серость. И наши кумиры – Эфрос, Любимов что-то сникли¹⁰ – будем скоро, кажется, ходить в Художественный и Малый театр. <...>

Я хотел бы все-таки побывать в Ленинграде, но на весь май у меня в больнице мать, и пока я из Москвы никуда. Дима Гаевский был упоен ленинградскими триумфами (он еще сделал докладик об Акимове), а в Москве его ждет замкнутое существование и прозябанье – без денег, без круга, без официальной роли, без признания заслуг – убожество¹¹.

Приезжайте в Москву, Вам это полезно, а нам – приятно. Как наш друг Альтшуллер? У него трогательная книжка¹². Театроведы, если они занимаются своим делом всерьез, вообще – трогательные люди, археологи. <...>

7

5 июля 1976 г.

[по московскому штемпелю]

<...> Весь месяц я пытался кормиться театральными впечатлениями, принял участие в театральной работе, ходил на репетиции – и что же? Я пуст, я озлоблен, я нищ и наг. Вчера смотрел по необходимости «Ричарда III» в Театре им. Вахтангова с Ульяновым в роли злодея¹³. Ох.

<...> По поводу Стриндберга¹⁴. Вы, как всегда, правы. Конечно, какая тут «логика». Но тогда надо писать о [паранойном] аспекте существования современного человека, а это не для нас. Вы пишете, что у меня мало о романтизме и экспрессионизме. Эти укоры я уже слышал. Однако же мне думается, что все, что я написал, это и есть романтизм и экспрессионизм. Думаете ли Вы, что романтизм и экспрессионизм это что-то другое? Я и писал, чтобы эти представления (что это что-то другое) опровергнуть. Та жизнь, которая описана у Стриндберга, та жизнь,

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

которой мы живем, это и есть романтизм и экспрессионизм. Об этом я и думал, когда писал. А то мы полагаем, что мы – мелкие служащие, а где-то есть романтизм и экспрессионизм. Ха-ха! Не тут-то было – как говорят Ваши земляки украинцы. Насчет Стриндберга ко мне много претензий. Вероятно, я написал беззаконно. <...>

8

[31 августа 1976 г.]

<...> Я, кажется, не ответил Вам еще – хоть и давно это было – насчет того, что про среду у Стриндберга у меня написано то одно, то другое. Вы, как обычно, правы. Дело в том, что сам Стриндберг не вполне был тверд в этом вопросе, а я иду – есть у меня такая привычка – за ним вслед. Моя рыхлость отражает его шатания, не хотел я его уличать, а поступил оппортунистически, то говорю по-одному, то – совсем по-другому. Идейные шатания – вот как это называется. Иногда я на них указываю, как на «недостаток» или «особенность» автора, а иногда не считаю почему-то (чутье не велит) нужным быть въедливым – проявляю деликатность. <...>

Три недели перерыва убедили меня, что надо начинать новый этап. Все по-новому – писать, думать, читать. А то скучно – и становишься профессионалом. Но для этого нужен тайм-аут – на год-два, а я его не имею. Как бы не пришлось ехать по наезженной колее. <...>

9

[сентябрь 1976 г.]

<...> Как всегда, с удовольствием прочел Ваш текст¹⁵. Перо у Вас легкое, а ручка тяжелая, хватка не женская, а ой-ой-ой! Вы вдвинули несчастный злосчастный мюзикл в такую роскошную раму, в такую, говоря Вашим ученым языком, структуру, что он стал важнейшим показателем глобальных духовных процессов. Статья читается легко, из нее можно извлечь множество смыслов и сведений, она придает видимость логики развитию беззаконного театра. В ней, в Вашей статье, есть главное – ощущение достоверности, всё за счет Вашей хватки и строгого ума. Вот что значит – общая философская подготовка и жизнь, лишенная сутиности, вот это дает науке ветер с моря – прочищает мозги. А тут – одни выхлопные газы!

И все-таки я рискну сделать несколько построчных замечаний прежде, чем отдаю статью Д.В.¹⁶. (Я ему сообщил о прибытии

бандероли, он обижен, что текст прошел через мой контроль – пропустить через табак – называется это у французских полицейских – ну, да ладно, я ему все объясню.)

Я все больше убеждаюсь, что легче договориться, что такое теория относительности или в чем смысл жизни и есть ли загробный мир, чем сойтись двум людям в толковании мюзикла. Что-то в этом есть инфернальное. Поэтому – на мои замечания плюньте. Люди, споря о мюзикле, становятся не вполне вменяемыми – легче выбрать подходящий политический строй в Италии. <...>

10

[осень 1976 г.]

<...> Итак – над чем Вы трудитесь? И – зачем? Какие у Вас планы? Кроме Радлова¹⁷, разумеется, это ничтожество, этот ремесленник, прикрывающийся филологической эрудицией, этот художник с мозгами приват-доцента, этот позер, этот говорун, этот холуй с внешностью Серебрякова из «Дяди Вани» не достоин Вашего времени, потраченного на него. Он везде в лучшем случае не портил. Остужев рассказывал мне, как он с ним ругался из-за костюма Отелло. Михоэлс говорил, как послал его – не буду говорить куда – из-за грима и из-за предполагаемой трактовки. Конечно, Радлов кое-что видел – Мейерхольда и др. Но вообще-то он – средний *оперный* режиссер. Или же средний режиссер немецкого заштатного театра, и ставить бы ему «Наташа Мудрого». Говорят – кроме того, он осуществлял в оккупации жестокие решения. В Петербурге, в его интеллигенции были всегда и хорошие, и отрицательные черты – в нем отрицательная стихия – мертворожденности, чопорности, недостаточной органичности, жесткости, академизма как формы чиновниччьего мышления – налицо. Конечно же, я перебираю. Ну – Вы сумеете гармонизовать. <...>

Написал около полутора листов шизофренического опуса – Хемингуэй, Чаплин, Бrecht, Пикассо¹⁸. Зачем – и сам не знаю. И не пойму – писать ли об этом книгу? А если нет – то про что? Про Чехова, что ли. Но уже написано листов 5–6. А больше – скучно. Мне все быстро наскучивает, я брожу – скачу по темам, как Агасфер. Вот тут и вертись, вот тут и делайся серьезным, солидным специалистом! Нет, никакие ароматы Аравии – как говорит леди Макбет – не заглушат запаха тленной скучки, который отвращает меня от так называемых монографий. Писать монографию о ком-то, все равно что жениться или выходить замуж.

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...



Б.И. Зингерман и А.А. Аникст.
Конец 1960-х – начало 1970-х гг.

Надолго, навсегда. Это слишком ответственный и серьезный акт, на который я не способен.

Что же касается московских развлечений, то их нет. Ничего не могу Вам предложить. «Отелло»¹⁹ в конечном счете – убожество. В «Вопросах литературы» опубликована часть выдающейся, поразительно злобной статьи Т. Глушкиной²⁰. Если прочесть статью всю, то выяснится, что поэзии у нас нет, что все поэты – дермо. Портит статью – что сама Глушкина пишет стихи – не очень популярные. Следовательно, к ее анализу примешивается капля яда из собственной пасти – не вполне удачной поэтессы. Думаю, при всем том, что ее мера вещей – единственно верная.

Давно пора обозреть наше художественное окружение, наш мир искусств с точки зрения эстетических элементарных идей – с позиций ликбеза. Конечно, всем нам хочется себя одурманить. Тем более, действующие лица – наши новаторы, мастера искусств – близкие люди, друзья. У того – сердце болит, тому что-то не разрешают, у третьего прокол в личной жизни. Вот и принююхаешься. К тому же я часто сижу на репетициях, даю советы – амплуа идиотское, двусмысленное. Такая цель приглашения меня за кулисы и предпремьерных почтительно-дружелюбных бесед со мною, конечно же, не в том, чтобы извлечь из меня «полезные советы», а в том, чтобы 1) меня связать

репетиционным интимом и сделать меня участником готовящегося зрелища; 2) создать ситуацию, в которой я заранее обречен выступать в роли благожелательного поклонника, даже если я ни слова не скажу – раз я внутри ситуации, значит, можно говорить, что мне понравилось. Нет Льва Толстого или Аверченко, чтобы показать моральную фальшь этой ситуации. Корень ее, из которого она произрастает, в том, что я обречен никогда не говорить публично ничего плохого о прогрессивных режиссерах и их сотоварищах-актерах. А вот эта дама, Глушкина, нарушила табу, засвистала бичом. Ах, как завидно! Это я создан щелкать бичом, это я люблю рвать и метать – и никогда себе не позволяю даже слегка поехидничать. Не оттого ли у меня копятся соли? Не есть ли это мои превращенные, утаенные филиппики? Как говорил один [селькор] в 20-е годы: Не надо мне псевдонима, пишите просто Жан-Поль Марат. <...>

11

8 декабря 1976 г.

<...> Итак, Вы подъезжаете к кругленькому юбилею, имея за плечами: 1) разбитую жизнь; 2) ясный европейский ум; 3) русский острый с придурию талант; 4) весьма громкое литературное имя; 5) и завоеванную симпатию Д.В. Житомирского. Не так уж мало! Я ничего не могу сказать Вам по поводу ярма, которое Вы влечите. У каждого свое ярмо. И кто как может с ним расправляется. Не знаю, куда Вас толкать. Но по крайней мере одно ясно – при Вашем здоровье постоянное напряжение нервов не даст ничего хорошего.

Ну, да ладно. Я, как и прежде, настаиваю на Вашем участии, *во-первых*, в комплексном труде, *во-вторых*, в сборнике «Западное искусство. XX век»²¹. И в то, и в другое издание можно тиснуть известную нам с Вами Дузе. В комплексном труде, напоминаю, требуется анализ минимум 2-х искусств – с общими тенденциями. Подумайте и напишите, предложите свои варианты. Поскорее!

Я полагаю, что период с 40 до 50 явится для Вас периодом громкой славы, творческого расцвета, больших заработков и покорения нашей древней столицы. Вы должны утвердиться в умах современников как крупнейший (единственный?) спец по Италии. Как новой, так и старой. Страна, в сущности говоря, отдана Вам на разграбление. Вы должны стать вице-президентом общества «Италия – СССР» и приобрести в собственность палаццо во Флоренции. Не говоря уже о том, что Ваши

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

дикие набеги на соседние, сопредельные княжества и земли будут всегда уместны. <...>

Но! Будьте милосердны.

Не бейте по голове наших младших братьев!

В конце концов, острый ум не должен проявляться в прокурорском наряде – и только в нем. Берегите свой легкий живой [оперенный] язык и свое эпическое начало. Я-то если ворчу, то это: 1) от меланхолии и мизантропии; 2) и оттого, что нет целостного, близкого мне явления. В каждом явлении есть кое-что, что мне нравится. Но разве, скажем, Моисси – это кое-что? Ха-ха! Ну да – не об том речь. Главное, чтобы Вы веселее смотрели вокруг – и писания Ваши подобреют. А Ваш острый пронзительный ум все равно останется при Вас. <...>

Все-таки я люблю русскую литературу, читаешь Чехова – надоедает, а возьмешься за другое – тянет обратно, к родным пенатам. И все кажется не то. В № 11 «Вопросов литературы» статья Аверинцева²². Как во всех своих некомментаторских самостоятельных статьях он делает грандиозный замах, а кончает ничтожным ударом. Какая странная бесстрашно-остро-трусливая мысль. Он заигрывает и делает осторожные финты даже там, где этого не следует делать. И получается детское чтение. <...>

12

9 марта 1977 г.

<...> Только что прочел Ваше сочинение о Радлове. Это совершенно гениальный опус. Здесь весь Ваш яд к месту. Наконец-то Вы прояснили нам суть дела – в чем смысл жизни. Написано очень умно и очень легко. Опять у Вас здесь легкое дыхание, которое я так люблю. Поскольку при личной встрече мы в основном говорим о медицинских учреждениях, то на бумаге выражая Вам восторг по поводу Вашего таланта – такого очаровательно женского и такого твердо-мужского.

Давно нам всем следовало сделать все то, что сделали Вы – развеяли легенду и «дали типа».

Может быть, в начале статьи много говорится о шекспиристике, вульгарном социологизме и т.п. Дело в том, что в ту пору все – или почти все – так писали. А что иногда писал Мейерхольд? Разве А. Попов писал лучше?

Но *ставили по-другому*. Радлов же, *Вы правы!*, ставил плохо не только из-за вульгарного социологизма, а из-за своей бездарности,

своей сухости, бесчеловечности, своего антигуманизма. В этом смысле можно говорить, что его поведение во время войны²³ – продолжение его циничной интерпретации Шекспира. Социологизм у него – форма цинизма, прикрытие бесчеловечности (петербургской) и бездарности.

За этим стоит многое в выродившейся русской культуре – в ее высохшей ветви. <...>

13

18 апреля [1977 г.]

<...> Я вчера говорил о Вас с Кагарлицким, который выразил свои чувства по поводу Вашего опуса для учебника²⁴. Попросил его, нарушая авторскую волю, выжечь огнем то место, где известная Вам Бушуева утверждает, что у Пиранделло не было никакой психологии. Не отпугивайте наших актеров! Ничего кроме психологии они играть не умеют.

В эти же дни я сблизился с Италией через миланский театр²⁵. Спектакль Стрелера смотрел спокойно, а потом, чем дольше шло время, тем больше я попадал под его магию. Это новое, Брехтом открытое свойство театра: можешь сидеть на своем кресле в партере, поплевывая, позевывая, а все равно потом, через неделю, через две и три спектакль будет въедаться в тебя, как угольная пыль. В честь Стрелера и Бушуевой я сделал на секторе разбор спектакля. Тряхнул стариной, когда я любил театр и был таким же восторженным и благодарным зрителем, как Вы сейчас. Какая (для меня) трагедия, что «Вишневый сад» ухнула²⁶. Кто не видел Стрелера, тот не театратор, а кто не театратор, тот не человек. Значит я – не человек. А уж Вы...

В Москве тревожный, светлый холодно-теплый, с ветрами, апрель. Уже идут просмотры «Месяца в деревне» у Вашего любимого Толочки Эфроса²⁷. Может, завтра схожу. А так – ничего нового. <...>

Как я понимаю интуицию, в институте есть для Вас местечко. Но – Вы должны же приехать, объявиться Недошивину²⁸ и поставить заявочный столб. Как золотоискатели в Аляске. (Смотрели Вы «Золотую лихорадку»²⁹?) Я получил от П. Громова³⁰ в подарок сборник ленинградского института о начале режиссуры. На одного Громова много Любомудровых³¹. И получил книжечку некоей Варгафтик о Вайгель. Кто эта дама – Варгафтик?³²

Из издательства мне прислали несколько сомнительную книгу Л. Гительмана о постановке русских пьес в Париже³³. Это – рукопись.

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

А я – рецензент. Месяц я отупело думал, как написать отзыв, намекнув, в чем суть дела, и не угробить нежнейшего (говорят) Гительмана. Видел его один раз в бархатной курточке. В ложе БДТ.

Я написал, кажется, о режиссуре – чтобы иметь возможность дать Вам читать. Выясняется – еще лезут мысли. Они выпирают по маленьким кусочками как осколки у раненого.

Итальянский театр поверг меня в грусть. Я вспомнил, как любил писать о живом театре, о художественных впечатлениях, не умствовал, не шел по схемам, а ловил оттенки, переживал и перерабатывал в слова впечатления.

Чем взял меня Стрелер?

Спектакль его обманчив и коварен. Его мотивы звучат по-одному, а значат другое. Он не совсем привычен нам, этот спектакль *как система*. Мы сидим холодноватые во время действия, слегка наслаждаемся, несколько веселимся, иногда грустим чуть-чуть. Но вообще-то режиссер от нас ничего ровным счетом не требует, не берет нас за грудки и не бахаает (выражение Мейерхольда) по голове. Итак, начнем с того, что это другая система звучностей. Выясняется потом, когда уходят дни, какова сила этого спектакля. Такого рода зрелища носят постбрехтовский характер.

Это Брехт открыл эстетику спектакля, который во время своего течения может Вас (vas) едва задеть, а потом проявляет свою магию. Я пишу это еще раз, потому что боюсь, что брехтовский оттенок может от Вас ускользнуть.

Загадка другая: спектакль начинается так, как если бы он был нео-реалистичен, – крики, перебранки, простонародный мусорный быт – только через 15–20 минут понимаешь, что это не быт, а театральность (без стилизации). Театральность особого рода – не яркая, не зрелищная, не отделенная от бытовых очертаний. И все-таки это не опера, а опера, со своими регистрами, ариями, ансамблями, дуэтами и партиями, не беготня, а балет. Но в глаза этого не видишь. Все едва-едва.

Театральность бедная (бело-суровые кулисы и порталы), и карнавал бедный. Но и то, и другое существует и подано утвердительно. Так же скрыто даны культурные намеки и реплики. Едва, скучно, глухо.

И графика восточного театра, и жанры венецианской живописи XVIII века, и Феллини. И двойственность безусловной условности: мы видим на сцене кружочки бумаги, потом замечаем, что это снег, потом – что это конфетти, потом что – это снег...

И это окно, через которое – весь стиль, весь дух старой Венеции сквозит и сквозит.

Да, но где же Венеция? В белом? В костюмах и масках? Но они появляются в конце – едва-едва. Венеция в *беззаботности* персонажей. Вот эта беззаботность всех, всех, невзирая на вдовство, бедность, зиму. А как сидят на снегу в белье? Опять – не снег – бумажки. А как швыряются снежками – опять снег, не бумажки.

И, наконец, *commedia dell'arte!* Она – родная, она, матушка!

Лацци всего – одно-два. Но смысл в *действенности*, в подъеме темперамента, который подготовляет маску. Как в детстве кажется – бежишь, бежишь, разбегаешься – и вот летишь над землей. Так и здесь. Увлечешься собой и ситуацией – и вот уже впору маску надеть. И надевают! В конце. Когда заслужат. Я уже не говорю о мотивах спектакля. Об его ностальгии. Об его возвращении на землю и о прощании с землей, с первоосновами бытия.

Ко всему прочему итальянцы показали: для того, чтобы был площадной театр, нужна площадная, уличная жизнь. А на поллитра-на-трех площадного искусства не построить. Нет, что ни говори, итальянцы – милейшие люди, созданные для сцены. При такой театральной жиле, конечно, хромает печатное (письменное) слово. Не до того. <...>

14

20 августа [1977 г.]

<...> Я вырвал у жизни два захода на дачу по 12–13 дней и почти написал свой листаж. Остался – Пикассо. По каким-то причинам – понять не могу – я писал, нисколько не заботясь о стиле, – лишь бы донести мысль до бумаги, как воду в ладонях, – быстрее, быстрее, но и осторожно. Вдруг охватывает тупое равнодушие к тому, как сказать.

Нет, нет, не жалею о лете, оно было с незаметными приключениями, тревогами, нависшими надо мною и другими опасностями – и вот идет к концу. Вползаю в осень. Я много ходил по дачным проселкам, думал свое, повернув кепку козырьком назад, размахивая палкой, найденной в куче сухостоя. Поселился я случайно среди экзотической публики: давно я такой не встречал. Работники торговых баз и военторгов. Гитара, алкоголь, толстые знакомые дамы, машины и гаражи. Глядя, как мы вкалываем за столом, они нас оценили низко, как людей, которые не умеют жить, не живут, а прозябают. Что же, они, вероятно, правы. Между тем, скоро похолодает, и я захочу на юг, замечусь, начну

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

мечтать, как бы вовсе из Москвы дернуть в тихий городок – Веймар или Вену – и ходить в гости к Фихте и Шиллеру. После смерти Н.Я. Берковского этот образ жизни для меня исчез. Оказывается, Ленинград и был для меня таким тихим уголком – для разговоров – среди зелени, воды и голландских домиков вдоль каналов.

Не знаю, смогу ли помочь Вам написать очередной шедевр – о Сушкевиче³⁴ на сей раз. Работу о 20-х годах попрошу для Вас у Рудницкого³⁵, но там мало что сгодится для Вашей темы. Мне кажется, Вам следует в Москве побывать [нрзб.] и допросить старух из МХАТ II-го³⁶ – спешите, пока они не отдали богу душу. Без корней, без аромата юношеских проб и одинокого творчества в молодости – после Вахтангова – мало что узнаешь. Ленинград – потом, когда уже исчезла органика. Когда-то Белинский, сравнивая Петербург и Москву, писал, что таланты рождаются в старой столице, а развивать их и вырабатывать следует в новой – на Неве. Теперь – наоборот. Созреть следует в тиши и книгах Ленинграда, а торговать талантом милости просим в наш суэтный Вавилон. Вы так и поступайте! А Сушкевич поступил, как велел неистовый Виссарион, но время-то другое. В Ленинград хорошо переезжать из Одессы, Крыма, Киева или Тбилиси. Гога [Г.А. Товстоногов], например. А из Москвы – совсем в другие города, а не в Ленинград. <...>

Отдых – думать без помех – в ритме шага. Ничто другое меня сейчас не увлекает. Сборища вызывают во мне чувства страха. Их хватает в столице. <...> Я хочу расстаться с XX веком. Отпишу про его корифеев – и хватит, надоело. Наш век идет к концу мрачно, недовольный собой, своими достижениями в духовной сфере. Как-то хмуро он завершается. И синтетические вещи никто не хочет больше носить. Ну, хорошо, надеянут ха-бе. А куда выбросить синтетику в искусстве? И на что сменить? Но и – назад, к Баху, модный лозунг, тоже скучно. Подумайте. <...>

15

27 ноября 1977 г.

<...>

Никаких премьер я не видел, тем более – Таганка в Париже³⁷. Я написал о корифеях – Хемингуэй и др. Теперь мечтаю написать об актерах. Может быть, к главке о Брехте присобачу кусочек-воспоминание об актерах «Берлинского ансамбля». Какие были люди! Гарью пепелищ и нищетой скитаний веяло от них. Мы думали, они – из недавнего прошлого – осколки Империи, оказалось – они предвещали будущее.

Теперь видно, какое это было горькое предвествье. Как я любил их угловатую, неприкаянную, вызывающе некрасивую красоту. Это были исторические персонажи, а не деятели искусств. <...>

16

15 января 1978 г. (?)

[по московскому штемпелю]

<...> Моя жизнь проходит в расслабленных ритмах, ничто не висит надо мной, книга передана в издательство³⁸, и постепенно, медленно подбираюсь к новой теме – с пустой головой. Отдых не приносит той радости, которую должен был бы принести, потому что 1) я в городе; 2) нет никаких впечатлений от искусства. Я дойду, кажется, до того, что перечитаю всю русскую классику. А это чтение в больших дозах вредное, невеселое. И – как Гоголь – перестану принимать пищу. И – что самое ужасное, стану думать – не поверить ли в Бога. Надеюсь, до этого уж не дойдет. А между тем вчера был у меня Ваш друг и поклонник Тима³⁹ и Ваш друг и поклонник Дима (Гаевский). Обсудили, в чем смысл жизни, последние известия и съели прекрасный торт «Российский». <...> Меня убивает отсутствие душе(духа)подъемных впечатлений. А обычные дружеские общения идут на убыль – уж очень знаешь, о чем думает собеседник. Да и не переговоришь всего. О главном давно уже думается, а не говорится. Мы приходим к манере говорить, как потерянное поколение у Хэма. Только без этой жесткости и без англо-саксонской улыбки. Пьем чай. Говорим о пустяках и по пустяковому поводу. <...>

17

25 марта 1978 г.

Москва

<...> Нельзя слишком лично относиться к писателю, художнику и т.п. – как к соседу по квартире. Творчество – это, конечно, и самовыражение, но и отстранение от себя. В этом смысле Хэм столько же говорит о своих комплексах, сколько о судьбе и мечтах целого поколения. Мне кажется, в Вашем взгляде на вещи есть нечто ленинградское – отражение ленинградского не-бытия в сфере интеллигентной жизни – ниоткуда не продувается эта чуланная жизнь.

Когда Вам удается ухватить широкий пласт – как в случае с Радловым и Сушкевичем – все выходит прелестно. Но когда Вы начинаете

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

сводить с мужчинами и дамами (Дузе) личные счеты, то перья летят и «кровь льется». <...>

Писать о Чехове трудно и скучно. После того, что написано. Если бы Вы знали, что создано в этой области – особенно в годы с 1905 по 1910! Это такая тема, такая интеллигентская дряблость и нытье, что хочется тут же устроить Октябрьскую революцию.

Как анемично было то поколение, как литературно тогда жили, какой был дешевый, удобный и серый быт. И какая – все-таки – затхлость. При кипении страстей. Вот-вот: эта затхлость и это кипение чернильных страстей. Эта серость и сытость быта при живости «умственных интересов», в сущности, представляет собой проклятие русской истории предреволюционных десятилетий. С концом усадебного и придворно-дворянского быта выяснилось, что ничего другого в России не существует, не считая крестьянского быта, а то, что существует, – чрезвычайно убого и лениво. Кто жил в русской провинции, тот застал еще эту застойность, а я в войну жил. Самобытной была дворянско-крестьянская жизнь, а то, что формировалось в городах, стало, в сущности говоря, ублюдочным укладом – в той мере, в какой он касался идей, это был уклад открытый, продуваемый, широкий. Но быт. Вот в чем дело – в России, не в пример Франции или Англии, не было традиции буржуазного уклада. Существовал уклад купеческий – но это не жизненный уклад, а скотский. Где-то в этом зазоре между жизненным укладом и идейнымиисканиями коренная русская тоска и серость, [пыль], покрывающая все, что тогда создавалось. Единственное, что спасало, – поездки на Запад. Мы плохо ценим, плохо понимаем эту возможность. И какую роль играло это существование зимне-летнее, зимой – дома, летом – Запад. Получается, идейныеискания от несуществующего быта, не-бытия. Или – скотство провинции и купечества. Русские купцы становились быстро меценатами, – как только становились людьми. Что еще оставалось им делать? «Контора» была так убога. И – никаких других развлечений. Театры – и тяжелые (без дам!) рестораны. <...>

18

8 мая 1978 г.

<...> Я после перерыва занимаюсь опять русской литературой. Все чудесно. Но вокруг слишком много наворочено. Русскую литературу поднимало и портило то обстоятельство, что она была прислуга за все, выполняя роль и парламента, и политических партий, и совести на-



Г.Н. Бояджиев, А.А. Аникст и Б.И. Зингерман.
Начало 1960-х гг.

родной и т.п. Чехов пытался от всего этого освободиться. Но ему, как я понимаю, не дали. Есть что-то тоскливо в занятиях русской литературой. Опояз и пытался вырваться из этих тоскливых объятий. А какая тоска заниматься Достоевским! Или – Толстым. Хотя, кажется, что очень интересно. Все время окунешься головой в то, что не искусство. А – или философия, или нравственная проповедь, или – религиозные искания, или – искупление вины перед народом. Читать это интересно – по большей части. Но писать об этом тягостно. Неслучайно так скучно пишут о русской великой литературе. Еще начало прошлого и этого века – туда-сюда.

Но теперь пора как раз на вторую половину. На передвижников. Идет на нас бум. Взрыв любви к реализму XIX в. Причем передвижники объясняемые (и наследуемые) как богоискатели. А не то, что – бытовики. Очень скучно. Особенно для тех, кто, как я, не любит превращения религиозной темы в профессиональный предмет, и в светский треп, и в литературный бизнес. Вот идет юбилей Толстого. И как беспомощно все, что о нем пишут! Нет смелости и возможности взглянуть не канонически на него. Совершенно ясно, например, что из Толстого для народного чтения уцелели, вероятно, «Война и мир», «Детство», «Севастопольские рассказы», «Хаджи-Мурат» да «Живой труп» на сцене. «Анна Каренина» стала материалом для мещанских, мелодраматических

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

инсценировок и экранизаций. Но читать ее никто не читает. Как и «Казаков» и как «Воскресение». Но – есть живые толстовцы. Некоторых я знаю. Как раз непротивление злу *насилием* стало актуальным. И обнаружило свою силу. <...>

19

30 мая 1978 г.

<...> Вы написали *прекрасную!* статью⁴⁰. Острую, четкую, скупую и насыщенную. Ваша тонкость, Ваша культура, Ваш ум – налицо. Доделки носят технический процедурный характер. И то – они возникают из-за редактора-кровопийцы.

Статья – загляденье! А я – ворчун и придира.

Повторю на всякий случай, что надо дописать.

I. Дать (не развозя!) *Италию* 20-х гг., как агрессивный фон, вызывающий противодействие себе. Дать в *итальянских реалиях*, дабы не было аллюзий. Это то, что вызывает противодействие себе в виде 1) эскапизма; 2) брутальности (не следует так *сильно* напирать на слово «абсурд» – это перенос сегодняшнего дня во вчерашний), жовиально-циничного юмора (вроде нашего Хенкина, молодого Утесова – маска хулигана!! Была у него в одесские годы); 3) о-без-жизненности (Звево); 4) лирической оппозиции (Моранди). Падение жизненного тонуса характерно, быть может, для Звево и – отчасти! – Моранди. Но не для Петролини! Петролини – Утесов–Хенкин 20-х гг. Хенкин, читающий Зощенко. Утесов, поющий об урканах, бежавших с кичмана. Ясно я говорю?

II. Покажите, Христа ради, что у Моранди бутылки не бутылки, а люди, что у него не *пир* изображен, а люди (пира как раз нет).

Добавьте щемящей лирики в раздел о Моранди – пожалейте человека, живущего в отчужденном мире, – незащищенного, хрупкого, как стекло.

Вообще, сохраняя главную мысль, укрепляя ее через общественно-политический фон Италии 20-х годов, дайте оттенки, блики, валёры⁴¹. Покажите оттенки живого в неживом. Станиславский учил, играя злого, искать, где он добрый. Покажите, как мертвый, умирающий, еще бьется в сетях, которые его душат – удушдают. Все в целом, о чем Вы говорите, это хулиганско (Петролини) – лирическая (Моранди) оппозиция. И у Звево теплится огонек. Пожалейте и его, жестокосердная, жестоковийная женщина. И у Петролини все же что-то да «трепыхалось» в груди. См. – молодой Хенкин!

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...



С.К. Бушуева с отцом.
1980-е гг.

то бешенство. Если нельзя писать интеллектуально-мемуарную прозу, то уж тогда *хорошо бы чем-нибудь взволноваться*, как Вы взволновались спектаклем Стрелера. Но – не волнует ничего. И я к тому же очень хорошо знаю, когда что начинается и, как говорят критики, «открывается занавес», тогда я точно знаю, чем кончится. Это ужасно. Получается, что наезженная колея жизни тянет меня по знакомой дороге, к тому, что я уже умею делать (а я так не люблю делать то, что – заранее знаю – хорошо выйдет), а желания влекут меня далеко в сторону – писать, вообще, размышления с воспоминаниями вкупе. И я должен писать всегда на грани провала, тогда что-нибудь получится, а если пишешь уверенным пером – знай – провалишься, скучно будет. Всю жизнь борюсь с опасностью стать профессионалом. Это требует слишком больших издержек и усилий. Каждый раз начинаешь сизифов труд. Вообще говоря, сизифов труд – не одно проклятье. Ведь и вся наша деятельность в известном смысле сизифов труд, только мы этого не замечаем. Разве родиться для того, чтобы умереть – не сизифов труд? Но это мрачные, лишние мысли – прочь, прочь, прогоним их подальше. Будем трудиться и выполнять – заполнять свой листаж и свои дни. <...>

Власть долго в России ослепляла самых изысканных людей, отпадение от нее началось позже, но никогда не было полным. Почти никогда. А идиотские стихи Блока о скифах! Знаете ли Вы, что Бунин считал Блока дурнем? Хвалиться раскосыми жадными глазами, имея на затылке Азию, Китай – что может быть глупее. Учитель Блока,

В. Соловьев, благороднейшая, как говорится, личность, ученейший, как говорится, человек, тоже часто писал чушь, а все, по большей части, на государственной почве, желая примирить непримиримое: нравственные искания и русскую государственность. Пустое, дефективное занятие, зрячее дело. Я погружаюсь в русскую культуру, судя по всему. Для темы и для себя. Делаю это не без страха, где-то она обманет и наскучит, хотя и нельзя без нее. Но и Запад надоел. Буду, как Чаплин в одном из фильмов, бежать вдоль границы. Одна нога в Штатах, другая – в Мексике. Мы вообще так живем. То – Сандро [А. Моисси] и Стрелер, то щи, суп с головизной.

Поняли Вы, что юбилей Толстого (не считая, разумеется, Вашей статьи⁴², которую я прочту с удовольствием) провалился – ни новых идей на его счет, ни новых контактов? Я люблю у него «Войну и мир» – кроме нескольких мест – и «Хаджи-Мурата». Все остальное имеет изъяны – кроме рассказов для детей. «Анна Каренина» все больше обнаруживает себя как плохой роман, раздутый, разросшийся, тягучий. Зато Толстой победил как непротивленец – и хиппи, и жители Индии, и Мартин Лютер Кинг – непротивленцы. Правда, выяснилось, что где-то близко от непротивленцев пролегает черта, за которой начинаются головорезы. И в России – толстовцы рядом с эсерами. Две крестьянские [партии]. Получается, что как художник Толстой именно «устарел», если это слово имеет какой-либо смысл и, если иметь в виду творчество его в целом. А как бунтарь-непротивленец, как человек, отломившийся от государства и права – не устарел. Пройдет время и окажется – Тургенев (куда менее даровитый) и Достоевский (куда менее приятный) окажутся ближе читающей публике, чем звериный и морализаторский эпос Льва Николаевича. Все-таки «Месяц в деревне» более европейская вещь, чем «Власть тьмы» или даже «Живой труп» – глубокая, сильная, варварская вещь. <...>

И вообще из садов прекрасного, из-под эстетических кущей хочется мне давно податься куда-нибудь. Не могу обсасывать красоту – перестал быть эстетом. Могу ею любоваться, но писать? Скучно. Что-нибудь придумывать надо, да побыстрее. <...>

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

настроения очень простая – я прирожденный критик, человек театра, а театра у нас нет. Теперь, после того, как об этом прямо говорится в «Правде», пора признать всем – нет у нас театра, был, да весь вышел. Вот почему меня отчасти так взбесила книжка бедной Нади⁴³, создающая видимость того, что художественная жизнь бьет на сцене ключом. Ваше счастье, что Вы не театрорев и не знали с детства настоящего театра (поздно, по сравнению с нами, старики, родились). А ведь я видел Коонен, Михоэлса, классические спектакли МХАТа, молодого Рубена Симонова и т.п. Я видел взлет – попытку взлета театра 50-х годов. К тому, что здесь и сейчас на сцене, я не стою спиной. Ведь – знаете ли Вы – что я консультировал всю поросль молодой режиссуры, пропадал в театре Любимова месяцами, хотел переходить туда работать, числился в двух худсоветах – Таганки и театра К.С. Станиславского.

Что касается моего друга Толи [А.В. Эфрос], то я беседую с ним вот уже тридцать лет. И помогаю – чем могу. Но писать? Нет-нет. Я вижу, как все идет прахом и катится вниз. Я помню, как вел беседы-лекции в «Современнике», которого уже нет давно, как пил чай с Ефремовым и обедал с Товстоноговым, а театр все катился и катился вниз. И я остался без профессии, в сущности говоря. Делаю совсем не то, что должен делать, чему научен, к чему имею собачий нюх. Конечно, это лишь частичка моих горьких раздумий.

Остальное молчание. <...>

Мы подошли, следовательно, к традиционному русскому вопросу о смысле жизни. Нашей жизни. Я все время думаю – как помешанный, тут Вы правы – над одним главным вопросом нашей жизни, в свете которого меркнет все остальное. Про это главное я бы писал не хуже, чем про театр, если бы он был. Но это обсудим как-нибудь при встрече. Я этим отнюдь не прикрываюсь от ваших огненно-рыжих попреков. Вы правы во многом, хоть и не все знаете. <...>

Все мои размышления об историческом прошлом окрашиваются настоящим. Мы живем на некоем финише. Все, что было на дистанции, расценивать приходится как этапы, ведущие к финишу. К нашим рубежам.

С трудом вхожу в работу. Пишу уже – куда деваться. Можете радоваться. Но я хочу писать не про то и не так. Приходится, как лошади, идти по знакомой колее. Но я, балованный, мне скучно. Тем более кончил с книгой. И нужен совсем, совсем новый этап. А не печь продукцию. Это я могу, но скучно. <...>



Б.И. Зингерман и Ю.П. Любимов. Вторая половина 1980-х гг.

23

3 апреля [после 1978 г.]

<...> В театрах как будто играют эмигранты, настолько не знают окружающей жизни и почем в России хлеб-соль. Но буду еще ходить в театр – надеюсь, «блеснет любовь улыбкою прощальной», кажется, так. И я работаю, как немец, аккуратный педант, самому противно.

Единственное, что меня связывает, не могу излагать [нрзб.] формальный материал, сразу выходит бездарно и скучно. А из одних мыслей не составишь листажа. И тема требует материала.

Пишу, само собой, вяло, как обещал. Полюбите нас черненькими. Вообще, вялое письмо – это и есть русский стиль. Все остальное – привой. Если говорить об существующей прозе. Идет себе идет. А за окном выюга или же комары-комарики, дураки-сударики. Да и проза Толстого и Достоевского – вялая, [разросшаяся], как это теперь каждому видно. Это не в укор. Это такой стиль. Какая вялая вещь «Анна Каренина»! Достоевский компенсировал вялость страшными преувеличениями, детективом и эффектами психологических изгибов.

Вялость горячечной прозы. Бывает. Это и есть эпос XIX столетия. Не то что «Метель» или «Тамань», где все упруго и сжато – еще не русская классическая проза. Но пишу, не думая ни о чем, как ручка идет, как валяет, так пусть и будет. Летом, авось, разберусь. Если буду на даче. С рукописью в руках на вшивой терраске. И без друга Тимы, который,

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

разумеется, интереснее любых бумажек и перебивает, отбивает у меня аппетит к бумагомаранию и, как и Вы, зовет меня повышать тонус и идти играть с ним в футбол, а не писать бог знает что. Оба вы с ним правы. А я не прав. Как я рад, что на Вас сердится театральное общество за грубое неуважительное отношение к просмотренным спектаклям. И по-делом! Не надо было лезть на эту галеру. Теперь Вы разнюхали запах кулис? Ваше перо настолько тоньше и золотее того, что [можно] писать об этих спектаклях (и тем более – говорить), что и без Вас обойдутся. Ax, как жаль, что нет театра. Кажется, появись, я уже не смогу откликнуться, защебетать, как раньше, прийти в раж. Ax, Стрелер, Стрелер, что он со мной сделал! Поманил, показал райские кущи и отбыл в страну Светы. Отбыл себе. <...>

24

13 июня 1979 г.

[по московскому штемпелю]

<...> В институте у нас тихо, но, кажется, медленно, исподволь наступает время канунов. Писать надо пока что. И что-нибудь хорошее. Для души. Надобно взметнуть, как говорил Вахтангов. Но не вижу – от чего оттолкнуться, чтобы прыгнуть, взметнуть. Перо как раз идет. И голова более или менее ясная. Но не чувствую еще пружины, не могу оторваться, разбежаться. Как говорит герой Жванецкого, если разбегусь, не оторвусь⁴⁴. И не могу – разбежаться. Может быть, ускорение создаст воздушный вихрь, который меня пронесет – хоть метр-полтора по воздуху. Как героев Шагала. <...>

25

27 октября 1979 г.

<...> Весь сектор во главе с красивым Недошивиным ждет от Вас «Висконти»⁴⁵. Статья должна быть у меня в 2-х экземплярах не позднее 10 ноября! Сдаем на Совет. Пришлось мне убрать Вашего соседа слева с его восторженным опусом⁴⁶ об этом макароннике. Надеюсь, что Ваша ненависть к несчастному вельможе и педику смягчилась и Вы отдадите ему должное, а потом, когда посмотрите фильмы, может быть, еще смягчитесь и, глядишь, полюбите у него что-нибудь. Но вообще-то мне нравится, что у Вас в статье (как и в прежних) красивый ход мысли. Вот что отличает Набокова от Катаева. У Катаева, может быть, не менее красивые фразы, но красивого хода мысли нет.

Весь «МОВИЗМ»⁴⁷ возник из-за того, что не стало красивого хода мысли. Есть красивые фразы, осколки, а хода нет. Ход – не композиция и не движение. Ход – это поворот и комбинация мыслей. Вы на этот счет мастер. Вам легко, поскольку Вы на двух конях скакете вперед: социологизм плюс фрейдизм.

Хотя здесь есть и опасность, переходы от одного к другому должны быть незаметны, и между ними следует класть прокладку. В Вашу пользу скажу еще вот что: Вы можете работать схематично, грубовато, жестко, поспешно и т.д., но у Вас никогда не бывает пошлостей. Ни в устной речи, ни в письменной. Редчайшее достоинство! Сейчас особенно опасны пошляки остроумные, парадоксально и как бы блестящие мыслящие. Это для меня все равно, что ножом скребут по тарелке. В разговоре со своим кругом я предпочитаю иногда говорить сам, не давая прорваться пошлости. Я веду беседы, ожидая пошлых фраз, как удара ножом. У Вас этого не бывает. Поэтому в разговоре с Вами я испытываю особую форму, особое состояние защищенности, комфортное состояние – одним словом. Мне кажется, это самое большое Ваше достоинство – хоть режь ее, пошлость не скажет. Глупость – да, но не пошлость!

Я, кажется, разделяюсь с листажом и вползаю в мрачные осенне-предзимние месяцы. Писать надо, пока не размагнитился. Статья о классике (неэнергичная), которую Вы читали, перепугала редакцию⁴⁸, на меня смотрят со страхом и молчат. Дали, наверно, главному⁴⁹. Меня занимает Ваше замечание о неэнергичности. Постараюсь чуть-чуть обэнергичить. Но тут есть некоторый фокус, который я не могу объяснить Вам никак. Ведь я долго приучал себя к неэнергичности, потому что все годы писал императивно, формулированно, как распоряжения конвента. С другой стороны, вялость есть маскировка: ведь на двух с половиной листах я дал все режиссерские системы и все спектакли нашего театра. Не кажется ли Вам, что в данном случае вялость есть прикрытие – как бы вялость, прикрывающая неприличие: на короткой дистанции изложить приходится в сжатом виде несколько книг и сделать за других то, что они во многих книгах не сделали. Но, повторяю, по словечку сокращу – то тут, то там – для энергии. Но разве не элегантно, когда человек устало и бесстрашно, не боясь, не маскируясь, говорит «остается сказать»? Разве этого стеснялись русские писатели? На этом «остается сказать» держится вся русская литература с ее наивно-свободными беззащитными связками. <...>

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

26

4 декабря 1979 г.

[по московскому штемпелю]

<...> Надо браться всерьез за Чехова. Но теперь на нем каинова печать: Вы его заклеймили отсутствием страсти. Что же мне теперь с этим малокровным сыном таганрогского лавочника – любителя кладбищ – делать? Получается, что и он, как известный Висконти, не овладел жизнью. Вот тут и вертись. А главное – такая кругом скука. Слепленная из отсутствия происшествий и сети мелких обязательств.

Как бы я хотел пописать о живом театре!

Смотрел выставку из собрания Помпиду⁵⁰. Прекрасный Шагал: «Акробатка». Это портрет его жены на трапеции. А на самом деле это портрет Зускина, которого он наблюдал в бытность свою художником ГОСЕТа. И – пусть не самый лучший – портрет Модильяни. Вот про кого я бы тоже написал⁵¹. Но видел мало. А репродукции не дают понятия о том, как он из грязных тонов делает жемчуг.

Пожалуй, все. Есть еще Хуан Грис. Если выставка будет в Ленинграде, обратите маленько внимание. А Матисс совсем не смотрится. Какая-то химия. Он хотел ею радовать. А не получается, отталкивает меня его живопись (графика – другое дело).

Теперь не знаю, что читать, за что браться. Надо погрузиться в русский XIX век – с головой. И попробовать совсем освободиться от чужих мнений.

Как окунуться, чтобы вынырнуть – не знаю. <...>

27

16 января 1980 г.

<...> Сейчас вследствие моей популярности в театральной среде, вызванной книжкой⁵², завязались – после долго отсутствия – отношения с театрами (рабочие, консультативные). Но пока вижу вокруг некоторое одичание. И попытки прорваться к чему-то настоящему. Всем опровергала собственная гнилость, и самые разные люди хотят попробовать еще раз рвануть. <...>

*Публ., вступит. статья и коммент. Владислава Иванова
и Марии Хализевой*

- ¹ Остается надеяться, что переписка Н.Я. Берковского и Б.И. Зингермана (1958–1971), фантастическая по содержанию и огромная по объему, дождется публикации.
- ² Год – по штемпелю на конверте. Первое из сохранившихся писем Б.И. Зингермана к С.К. Бушуевой, в отличие от всех последующих напечатано на машинке.
- ³ Статья «О драматургии Пиранделло» была опубликована в журнале «Театр» (1976. № 7. С. 131–141).
- ⁴ В начале литературного пути Л. Пиранделло был близок веризму как итальянской ветви натурализма с его ориентацией на достоверность, на определяющее влияние среды. Такой средой стала для него родная Сицилия и ее социальные и психологические типажи. Отход от веризма был связан с пониманием жизни как столкновения трагических и комических случайностей, вниманием к подсознательным импульсам, в большей степени влияющим на психологию, чем сознание.
- ⁵ Имеется в виду спектакль «Шестеро персонажей в поисках автора», показанный итальянской «Труппой молодых», гастролировавшей на сцене Малого театра с 5 по 15 апреля 1963 г. Режиссер Джорджо Де Лулло.
- ⁶ Альтшулер Анатолий Яковлевич (1922–1996) – театролог, доктор искусствоведения (1967), профессор (1977). В 1948 г. окончил ЛГИТМиК. С 1962 г. заведующий сектором источниковедения и библиографии Научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа (ныне РИИИ).
- ⁷ Зингерман Б. Случай «Трехгрошовой оперы» (У истоков эпического театра) // *Teatr.* 1975. № 10. С. 114–124; № 11. С. 105–112.
- ⁸ В 1976 г. Арманд Хаммер организовал выставку картин из пяти крупнейших американских музеев («Западноевропейская и американская живопись из музеев США»), в которую были включены работы Дега, Сезанна, Пикассо. В Москве она была показана в ГМИИ им. А.С. Пушкина (8 апреля – 19 мая), до этого (11 февраля – 24 марта) – в Ленинграде в Эрмитаже. Наряду с демонстрацией тридцати картин из музея Метрополитен выставка давала представление о собирательской деятельности американских коллекционеров – Джорджа Гард де Сильвы, Роберта Таннахилла, Дункана Филлипса, Эндрю Меллона, Джорджа Уайденера. Тема подделок в американских музеях широко обсуждается в искусствоведческой среде на протяжении многих десятилетий.
- ⁹ «Компани Мадлен Рено – Жан-Луи Барро» гастролировала в Москве в помещении МХАТ на Тверском бульваре со спектаклями «Христофор Колумб» П. Клоделя и «Гарольд и Мод» К. Хиггинса в постановке

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

Ж.-Л. Барро, а также с поэтическим вечером «Дарованная жизнь» – с 14 по 24 апреля 1976 г.

¹⁰ В конце 1975 г. А.В. Эфрос в союзе с Л.К. Дуровым показал премьеру спектакля «Снятый и назначенный» Я.И. Волчека; Ю.П. Любимов же в апреле 1976 г. выпустил два спектакля: «Обмен» по Ю.В. Трифонову и пантомиму «Работа есть работа» по песням Б.Ш. Окуджавы.

¹¹ Гаевский Вадим Моисеевич (1928–2021) – театральный и литературный критик, балетовед. Автор ряда книг о балете и драматическом театре, как правило, состоящих из отдельных очерков и портретов-эссе. Друг Б.И. Зингермана со студенческих лет в ГИТИСе, окончил театроведческий факультет на год позже – в 1951 г. В 1960–1970-е гг. подолгу не имел постоянного места работы, за исключением службы в профильном для него Институте искусствознания (1963–1966), где в силу присущей ему ювелирной отделки каждой фразы никогда не мог сдать в положенное время статью («листаж»), и в непрофильном Институте философии (1970–1972), где его держали по преимуществу за способность организовывать вечера известных актеров. См.: Гаевский В.М. Два корифея // *Экран и сцена*. 2013. № 10. Июнь. С. 8.

В апреле 1976 г. в ленинградском Доме актера состоялся юбилейный вечер, посвященный 75-летию со дня рождения Н.П. Акимова. В.М. Гаевский выступал с докладом о московских гастролях Театра комедии.

¹² Альтшуллер А.Я. Павел Свободин. Л.: Искусство, 1976.

¹³ Премьера «Ричарда III» в Театре им. Евг. Вахтангова состоялась 25 сентября 1976 г. Постановка и оформление Р.Н. Капланяна. Судя по всему, речь идет об одной из генеральных репетиций.

¹⁴ Речь идет о статье: Зингерман Б. О театре Стриндберга // *Teatr*. 1976. № 5. С. 97–111.

¹⁵ Речь идет о рукописи, опубликованной значительно позже: Бушуева С. Мюзикл // Искусство и массы в современном буржуазном обществе: Сб. статей / Ред.-сост. Д.В. Житомирский, Г.А. Недошивин. М.: Советский композитор, 1979. С. 185–214.

¹⁶ Житомирский Даниэль Владимирович (1906–1992) – музыковед, доктор искусствоведения. В Институте искусствознания – старший научный сотрудник (1965–1980), затем консультант (1980–1986).

¹⁷ Речь идет о статье, опубликованной лишь много лет спустя: Бушуева С. Шекспир у Радлова // В спорах о театре. Сб. научных трудов. СПб.: РИИИ, 1992. С. 22–54.

¹⁸ Зингерман Б. Хемингуэй, Чаплин, Бrecht, Пикассо // Образ человека и

индивидуальность художника в западном искусстве XX века / Редкол.: Б.И. Зингерман (отв. ред.) и др. М.: Наука, 1984. 102–162.

¹⁹ Премьера «Отелло» в Театре на Малой Бронной состоялась 22 октября 1976 г. Режиссер – А.В. Эфрос.

²⁰ Глушкова Т. Талант – имя собирательное (Заметки о критике поэзии) // *Вопросы литературы*. 1976. № 9. С. 53–99.

²¹ В открывающейся серии институтских сборников «Западное искусство. XX век» Зингерман был ответственным редактором. В первом выпуске, появившемся в 1978 г., статья Бушуевой отсутствует.

²² Имеется в виду статья С.С. Аверинцева «Славянское слово и традиция эллинизма» (*Вопросы литературы*. 1976. № 11. С. 152–162).

²³ В августе 1942 г. немцы заняли Пятигорск, где находился в эвакуации Театр им. Ленинградского совета с С.Э. Радловым во главе. В феврале 1943 г. немцы отправили театр в Запорожье, затем в Берлин. В 1945 г. Радлов вернулся в СССР. Был арестован, обвинен в измене Родине и сотрудничестве с оккупантами и отправлен на 10 лет в лагерь под Рыбинском. Его освободили в 1953 г., но без реабилитации и права проживания в Москве и Ленинграде.

²⁴ Имеется в виду раздел «Сценическое искусство» в главе «Итальянский театр» // История западноевропейского театра. Т. 8: 1917–1945 / Под общ. ред. А.Г. Образцовой и Б.А. Смирнова. М.: Искусство, 1988. С. 45–76. На ранней стадии подготовки издания активную роль играл Юлий Иосифович Кагарлицкий (1926–2000), театролог, педагог, профессор ГИТИСа (1963–1984).

²⁵ Миланский «Пикколо-театро» гастролировал в Москве в помещении МХАТ на Тверском бульваре со спектаклем «Кампьелло» («Перекресток») К. Гольдони с 4 по 11 апреля 1977 г. Режиссер Дж. Стрелер.

²⁶ Судя по всему, речь идет о надежде увидеть «Вишневый сад» Дж. Стрелера на гастролях в Москве, которая не оправдалась.

²⁷ Премьера «Месяца в деревне» в Театре на Малой Бронной состоялась 21 апреля 1977 г.

²⁸ Недошивин Герман Александрович (1910–1983) – искусствовед, теоретик искусства, специалист по западноевропейской живописи. Заведующий сектором современного искусства Запада (1966–1983).

²⁹ «Золотая лихорадка» – фильм Чарли Чаплина (1925).

³⁰ Громов Павел Петрович (1914–1982) – литературовед, театролог, поэт и переводчик. Работал в секторе театра Научно-исследовательского отдела ЛГИТМиКа (1966–1968).

Автопортрет на фоне портрета. Из писем Бориса Зингермана...

- ³¹ В сборнике «У истоков режиссуры: Очерки из истории русской режиссуры конца XIX – начала XX века» (Л.: ЛГИТМиК, 1976) М.Н. Любомудров был представлен тремя статьями («Ф.Ф. Комиссаржевский – режиссер-теоретик сцены», «Театральная молодость Таирова» и «Роль К.А. Марджанова в исканиях русской сцены»), а П.П. Громов – одной («Ранняя режиссура Вс. Мейерхольда»).
- ³² *Варгатник Елена Соломоновна* (1933–1989) – германист, жена поэта И.Н. Бурихина. Ее книга «Елена Вайгель» вышла в ленинградском отделении издательства «Искусство» (1976). Под давлением КГБ семья эмигрировала в Австрию (1978). С 1979 г. – в Германии.
- ³³ *Гительман Лев Иосифович* (1927–2008) – театровед. Доктор искусствоведения (1978). Заведующий кафедрой зарубежного театра ЛГИТМиКа, специалист по истории французского театра. Его книга «Русская классика на французской сцене» вышла в ленинградском отделении издательства «Искусство» в 1978 г.
- ³⁴ Вероятно, речь идет о статье «Еще одна студия. Б.М. Сушкевич в Новом театре» (Студийные течения в советской режиссуре 1920–1930-х годов. Сб. статей. Л.: ЛГИТМиК, 1983. С. 56–70).
- ³⁵ Имеется в виду сборник статей и материалов, ответственным редактором которого был К.Л. Рудницкий: В поисках реалистической образности: Проблемы советской режиссуры 20–30-х г. (М.: Наука, 1981).
- ³⁶ Зингерман имел в виду С.В. Гиацинтову (1895–1982) и Л.И. Дейкун (1889–1980).
- ³⁷ Гастроли Театра на Таганке во Франции проходили с 4 ноября по 11 декабря 1977 г. в Париже, Лионе и Марселе.
- ³⁸ *Зингерман Б.И.* Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. М.: Наука, 1979.
- ³⁹ *Тима* – Бадалбейли Тимур Ильхамович (р. 1973) – внук Б.И. Зингермана, актер. После окончания Театрального училища им. Б.В. Щукина (1990–1994; курс Ю.П. Любимова) вошел в труппу Театра на Таганке.
- ⁴⁰ *Бушуева С.К.* Проблема личности в итальянском искусстве 1920–1930-х годов (Петролини, Звево, Моранди) // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века / Редкол.: Б.И. Зингерман (отв. ред.) и др. М.: Наука, 1984. С. 191–213.
- ⁴¹ *Валёр* – от фр. *valeur* (цена), ценность, качество; восходит к лат. *valer* (иметь силу, стоить) – в живописи или декоративной росписи – тональный нюанс.

- ⁴² Бушуева С. Толстой в Италии // Лев Толстой. Проблемы драматургии и сценической интерпретации. Сб. статей / Отв. ред. Ю.К. Герасимов. Л.: ЛГИТМиК, 1978. С. 154–170.
- ⁴³ Речь идет о книге Н.А. Тарши «Музыка спектакля» (Л.: Искусство, 1978). Тарши Надежда Александровна (р. 1947) – театровед. После окончания театроведческого факультета ЛГИТМиКа (1971) поступила в аспирантуру в сектор театра (научный руководитель П.П. Громов). В эти годы подружилась с С.К. Бушуевой. После защиты диссертации (1975) работала в секторе источниковедения. После того как Бушуева возглавила сектор театра (1986), Тарши перешла под ее начало. РИИИ покинула в 2013 г. в ходе разгрома института, предпринятого Министерством культуры РФ.
- ⁴⁴ Неточная цитата из миниатюры М.М. Жванецкого «Портрет»: «Ну, даже если разбегусь. Это ничего не значит, потому что я не оторвусь... Дела... Заботы...»
- ⁴⁵ Статья С.К. Бушуевой о театре Л. Висконти не появилась в институтском сборнике. Возможно, не была написана. Театру Висконти посвящены разделы ее монографии «Итальянский современный театр» (М.: Искусство, 1983. С. 21–35, 51–55, 71–77).
- ⁴⁶ Вероятно, имеется в виду статья сотрудника сектора современного искусства Запада В.С. Кадышева, опубликованная позже: Кадышев В.С. Завещание художника-гуманиста. О фильме Лукино Висконти «Семейный портрет в интерьере» // Борьба тенденций в современном западном искусстве. Сб. статей / Под ред. А.А. Карягина. М.: Наука, 1986.
- ⁴⁷ Термин «мовизм» («плохописание», от французского *mauvais* – плохо) ввел В.П. Катаев в пику гладкописанию текущей советской литературы.
- ⁴⁸ Зингерман Б. Классика и советская режиссура 20-х годов // Театр. 1980. № 8. С. 76–83.
- ⁴⁹ Главным редактором журнала «Театр» в 1972–82 и 1987–92 гг. был драматург А.Д. Салынский.
- ⁵⁰ Выставка «Французская живопись. 1909–1939: из собрания Национального центра искусства и культуры им. Жоржа Помпиду», приуроченная к дням Франции в СССР, проходила в ГМИИ им. А.С. Пушкина с 5 ноября по 9 декабря 1979 г. Тридцать картин были призваны показать развитие французской живописи за тридцать лет.
- ⁵¹ О творчестве А. Модильяни Б.И. Зингерман напишет спустя несколько лет: Зингерман Б. Образ человека в творчестве Модильяни // Театр. 1988. № 9. С. 148–161.
- ⁵² См. коммент. 38.