

(№ 4) 0602

Калмановский Евгений

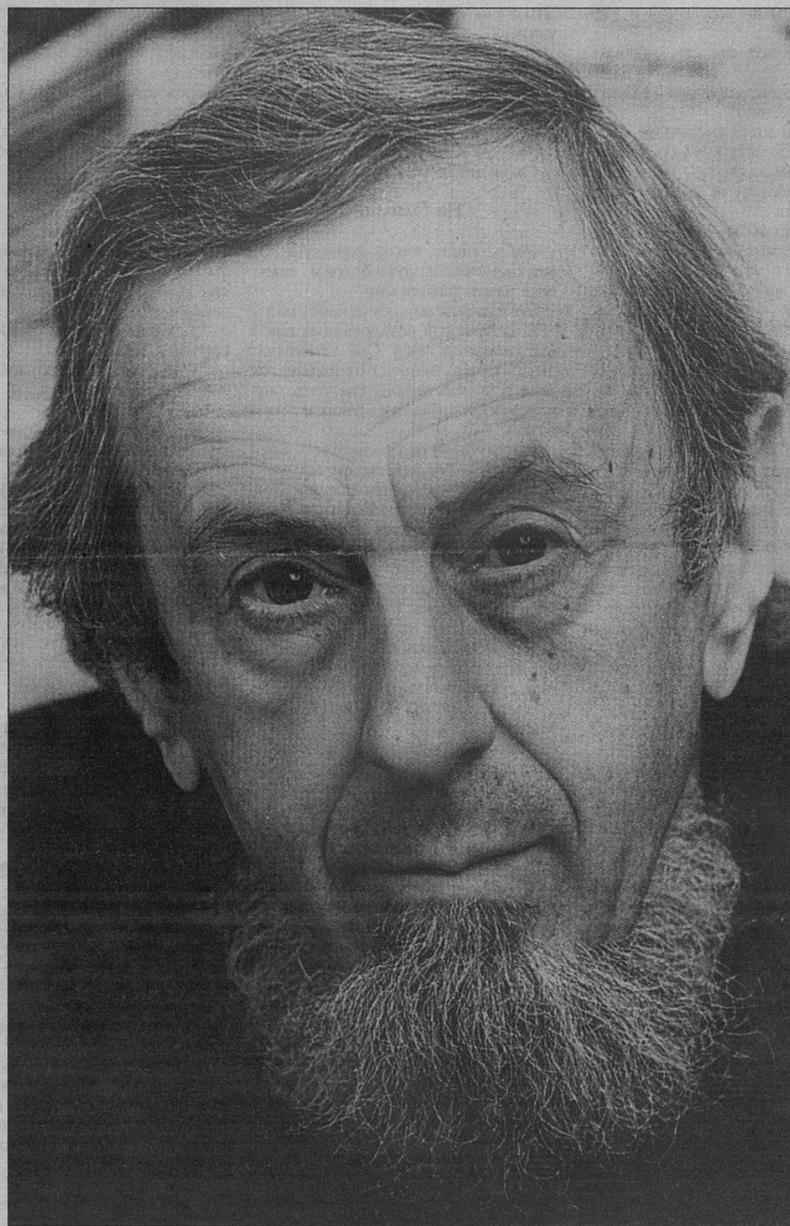
262



Возмутитель спокойствия

Виталий ДМИТРИЕВСКИЙ

Шесть лет назад литературный и театральный Петербург прощался с Евгением Калмановским. 20 июня 2002 года ему исполнилось бы 75 лет.



В 1953 году газета "Смена" оповестила о гастролях Саратовского ТЮЗа – завлит театра Е. Калмановский представлял труппу питерской публике. А спустя три года Калмановский стал постоянным автором ленинградских журналов и газет.

По стечению обстоятельств я познакомился с Калмановским в доме литератора и фольклориста И.В. Карнаухова. В 1955 году ее семья обрела на Малой Посадской просторную квартиру, прямо над модным писательским ателье. "Аленький цветочек" И. Карнаухова и Л. Браусевича, написанный по мотивам сказки С. Аксакова для Саратовского ТЮЗа, вскоре успешно пошел по сценам отечественных и зарубежных театров. Калмановский приходил к Ирине Валерьяновне поразмышлять о новой пьесе. В соседней квартире жил другой весьма почитаемый автор – Евгений Львович Шварц. Калмановский часто бывал у Шварца – его пьесы также ставились в Саратове, к тому же у Шварца Калмановский задумал серьезную работу. В опубликованном позднее блестящем научном очерке он едва ли не первым из исследователей поставил творчество Шварца в контекст отечественной и мировой традиции интеллектуальной драмы, в ряд с Гоголем, Шедриным, Брехтом, Шоу, Ануием, Жироду. Но третий том "Истории русской советской драматургии" вышел через десять лет после смерти Евгения Львовича.

"Завоевать" Питер всегда было нелегко. Вторая половина 50-х – 60-е годы – "оттепель", но после каких "заморозков"! Право же, трудно жить в обществе и быть свободным от общества, да практически ведь и невозможно. Творческий человек должен состоять на учете в творческом союзе или, по крайней мере, в любительском объединении при нем – иначе какой же он, строго говоря, творец? Ученому же надлежит быть степенным не только снаружи, но и "изнутри", кандидатом или доктором, иначе он кто – ассистент, старший преподаватель? ("Бабушка, а кто такой Маркс? – Экономист, внучка. – Как наша тетя Соня? – Нет, тетя Соня – старший экономист").

Время было обнадеживающее и одновременно затхло. В кулуарах и залах Дворца искусств на Невском, в Доме писателей на улице Воинова, обитали люди во многих отношениях весьма достойные, талантливые, самобытные, но "большой волны" старались не делать. Не успели еще зарубцеваться раны от постановлений ЦК сороковых годов, от громов "критиков-антипатриотов". А тем временем стали появляться пискливые статьи о пьесе Л. Зорина "Гости", о книгах Д. Гранина и В. Дудинцева, барская милость к А. Солженицыну сменялась высочайшим гневом, разделить который спешили многие недавние его поклонники. На одном из партбюро вернувшийся из лагерей литератор заявил, что был осужден на семнадцатилетнюю ссылку по доносу присутствовавшего здесь же писателя: знаем, ответили ему, в ту пору доносчик так понимал свой партийный долг – дело житейское, какой уж тут спрос, с кем не бывает...

В конце пятидесятых Калмановский, кроме паспорта, никакими иными защитными индустриями отягощен не был, разве что членством в ВТО – Всероссийском театральном обществе, куда он, естественно, и направился.

Всякая даже относительно открытая корпорация – и это универсальный социально-психологический закон – имеет свою "элиту", "средний класс" и арьергард, "массу". Внутри сообщество, клан дробится по множеству формальных и неформальных признаков: стаж, возраст, профессионализм, лояльность, не последнюю роль, конечно, играют обаяние, шарм, ну и готовность к безоглядному компанейству... Наметанный административно-ведомственный глаз тем временем умело отличал истинное верноподданничество от напускной лояльности, точно определял кому и что "положено" – билет на просмотры и премьеры, на закрытый капустник и банкет для избранных, льготная путевка в дом творчества, номер люкс или обший, купе на четверых или СВ, наконец, талон на покупку дефицитных книг и место в ресторане – столик за ширмой или в общем зале.

Деятельность театрального критика публична – обсуждение спектаклей в театрах, с коллегами, она не может ограничиваться домашним кругом и кабинетным интерьером.

Чтобы "войти в клан", Калмановский, по логике тех лет, должен был спрятать до поры личные доспехи и амбиции, пойти в оруженосцы, не раздражая идеологическое начальство и коллег-единомышленников. Но изображать нечто, противное собственной натуре "возмутителя спокойствия" Калмановский – а ему уже за тридцать – не собирался. Как-то он чуть не сорвал респектабельную "презентацию" (так сказали бы сегодня), без привычного должного пиетета высказавшись о книге авторитетного мэтра – тот застонал как раненый слон, женская часть аудитории захохотала: "О-о, как это можно!", мужская напустилась. Когда сегодня раскрываешь богатую портретами "Телефонную книжку" Шварца, понимаешь пронизательность оценки Калмановского – он по сути дела, сломал субординацию, сложившееся равновесие. Калмановский вносил неудобство, дискомфорт в привычную ранговую систему отношений. Он искал профессионального диалога, но не ценой компромисса и соглашательства, его раздражала мнимость бездоказательных суждений и авторитетов.

Шестидесятые-семидесятые годы возвышали одних, угнетали других. О первых рассуждать не будем, они на виду, о вторых не грех сказать, хотя сегодня в определенных кругах по доброму вспоминать о шестидесятниках почитается почему-то дурным тоном. Это несправедливо и не исторично – жили тогда по-разному, кто шумно, напаяко, кто тихо, замкнуто. Калмановский выше многих качеств ценил в людях многообразие, в молодых выискивал неповторимость дарования, потому часто писал о Юрском, Фрейнлих, Тарасовой, Харитонове, Голикове, Гинкасе, Шиффере, о новых пьесах Володина – не без его "поддачи" все они укреплялись в художественном бытии Ленинграда.

Что случилось в Москве, тут же аукалось в Ленинграде. Что случилось в Питере – не всегда доходило до Москвы, но когда доходило, реакция была незамедлительной – Ю. Суровцев в третьем номере "Вопросов литературы" за 1969 год выговаривал Калмановскому за его привязанность Александру Володину.

Советская идеология – неиссякаемый поставщик банальности, она входила в пору жизни, мешала дышать, мыслить. Торжествующая пошлость разного рода обязательных мероприятий вызывала у Калмановского тоску и зевоту, а потом язвительный смех и сарказм. Протест против респектабельной позы проявлялся неожиданно и по-разному. Его присутствие в зале заседаний сразу напрягало ответственных организаторов, они боялись неожиданных нарушений заранее согласованного регламента. Случалось, что на особенно патетической ноте идеологических заклинаний увлеченного оратора Калмановский внезапно имитировал обморок, падал на колени соседа или соседки. Потом оправдывался: – фраза докладчика настолько взволновала, задела за живое, что остановилось сердце. В ходе научной дискуссии "за круглым столом" он мог рекомендовать драматургам и режиссерам в целях улучшения театрального репертуара более умело и действенно совмещать партийность с идейностью с тем, чтобы в результате получить искомый результат – подлинную народность. А на другом подобном творческом мероприятии на категорично поставленный вопрос весьма назойливого театрального деятеля, что же ему все-таки не нравится в его последнем музыкальном представлении, мог застенчиво промурлыкать двусмысленные из популярной еще до революции ирригой стихотворной азбуки: "Жаба скачет по болотам: Ж...и трудно петь по нотам". Скандал! Нарушены нормы этики! Но быть приятным во всех отношениях не входило в его намерения.

Высоко ставя престиж профессии, осмысляя ее как личный долг к окружающим и к самому себе, Калмановский сближался прежде всего с людьми, для которых художественное, научное призвание не соприкасалось с конъюнктурой. Круг его близких – замечательные люди, тончайшие знатоки словесности, питерские интеллигенты П.П. Громов, С.В. Владимиров, Я.С. Билински, Б.О. Костелянец. В пространстве диалога Калмановский вводил и персонажей своих документально-лирических повествований – И. Бунина, Н. Лескова, А. Артема, Т. Грановского, Н. Эфроса и других. По натуре своей человек артистичный, игровой, он примерял на себя роли, авантюрные облики, создавал причудливые зрелищные композиции, глядясь в литератора, в актера как в собеседника, в героях повествований искал близкое, потаенное, неповторимое, через индивидуальность постигал духовную природу, прозрения ума и души.

Характерная черта – простота в общении со студентами, профессорами, дебютантами и народными артистами, детьми и взрослыми, гардеробщиками и шоферами такси. Отсутствие высокомерия не означало отсутствия дистанции и чувства собственного достоинства. Просто в людях он умел находить "неправильность", непохожесть, – это всегда интересно. Фельетон о заполонивших тизы штампованных поделках он назвал "Правильная пьеса для детей" и подписался псевдонимом – Ефим Крикун. В очерке об Островском обратил внимание на то, сколь важны в судьбе человеческой детали, подробности: "Все это и есть "лишнее необходимое", что сильнее всего определяет ценность жизни, ее бескрайние богатства".

Калмановский часто был неудовлетворен и собой, и окружающими. Но в коллизии "характер и обстоятельства" обнаруживал мощную энергетику, – "сам себе режиссер", организовывал пространство и обстоятельства, свой "театр представлений" и "театр переживаний", ставил "спектакли" в общении с коллегами, студентами, друзьями, окружением, сам создавал свой репертуар и труппу из литературно-театральных типажей. Когда на экранах демонстрировался "Оливер!" с инфернальным Р. Моуди или "Гангстеры и филантропы" с эксцентричным Г. Холубеком, озорство Калмановского трансформировалось в его собственном "театре мимики и жеста", в пластике и интонациях кинематографических масок. Придя как-то к нему на домашний обед четверть минуты раньше назначенного времени: боялся опоздать, – я получил разнос – хозяин не успел переодеться в кино и исполнить приличествующий случаю ритуал восточного гостеприимства.

Иронист, парадоксалист, неврастеник, он искал взаимопонимания, любви, нежности, эпатаж скрывал душу чуткую и ранимую. Мир театра ему виделся прекрасным и ужасным, возвышенно-поэтичным и низменно-прозаичным, полным открытости, доверия и коварства, предательства, многокрасочным и блеклым. Сблизившись с Е. Шифферсом и А. Шагиняном, в пору когда драматизм их судеб уже просматривался, Калмановский составил с ними экстравагантный ансамбль – в почти карнавалных костюмах, с тростями-зонтиками артистичная троица демонстрировала театральность, вызывающую независимость

художественных натур. Маскадность была их способом самоутверждения и одновременно средством защиты.

В театральной игре Калмановский искал подлинности чувства. Полемицируя с В. Ермиловым по поводу чеховских "Трех сестер", писал: "Они не желают обольщать других насчет самих себя, поскольку сами-то не обольщаются. Им совершенно неинтересно прихорашиваться и прятать свои слабости за выгрышным фасадом. Не купишь их ни на какие мнимости, притворства, фальшивые идеалы комедии и парады. И из самих себя они не хотят творить некий казовый образ, выгодный себе и удобный другим. Чехов ценил в человеке не то, чем он кажется, но чем является".

Желание быть самим собой и меняться по причуде настроения подчас оборачивалось неприятием. Потому он открывался далеко не каждому, хотя, как мне кажется, все (или почти все) были ему интересны – как разновидности человеческой психики, модели природы. "Кто я, зачем я, неизвестно..." – фразой Шарлотты Калмановский озглавил свой очерк о "Вишневом саде". Прорвавшийся тихий крик души адресован читателю, но и самому себе.

"Скажите на милость, зачем люди идут в критику? – терзал себя Николай Ефимович. Тут какая-то аномалия. Загадка природы или, напротив, тайна цивилизации. Если умеешь писать рассказы, играть роли, рисовать – делай. Но, ничего такого не умея, в то же время точно знать, как надо... Вероятно, критик – это человек, которому дал Бог желанье творчества, но не дал способности к нему. Что-то художественное в него вложено, а к тому нечто совершенно необходимое не добавлено. В плохие дни Николай Ефимович физически, до тоски во рту ощущал свою, как ему казалось, монотонность или неуклюжесть..."

Эти раздумья Калмановский передал Николаю Эфросу, герою рассказа "День сомнений". В какой мере Эфрос alter ego Калмановского – гадать не будем. Евгений Соломонович писал, как мы знаем не только рецензии, но и филологические и театроведческие исследования, публиковал очерки, рассказы, мемуары, поставил спектакль в Малом драматическом театре, преподавал, и, конечно, хотел строить театр. Он и строил его – сначала в Саратове с Ю. Киселевым, неожиданно, бросив Ленинград, умчался к О. Эфремову в "Современник"; вскоре вернулся... Незадолго до кончины обосновался в Александринке. В 1979 году Институт искусствознания разослал ведущим театроведом объемную анкету – "Искусство в 2000 году". Калмановский ответил письмом: "Долго решал, как же мне ответить. Отчасти ответом может служить моя статья "Будущее театра" в "Звезде" 1977 года.

А дальше... Дальше как-то не пишется. Ведь мы все знаем, как затруднено пока еще у нас – прежде всего со стороны организационной – реальное обновление театра: создание новых трупп, реорганизация или закрытие старых /.../ Надо расчистить путь для действия реальных закономерностей жизни, роста и движения театра. Можем ли мы участвовать в такой расчистке, можем ли мы как-то способствовать ей? /.../ В Москве и Ленинграде 90 процентов зрителей просто не могут попасть в театр – в этих городах нужно открыть еще хотя бы десять новых театров. А в городские театры (от Борисоглебска до Кимр и так далее) зрители не ходят из неуважения к его (их) трудам, выглядящим обычно (исключения есть) дико и жалко рядом с кино и телевидением. Там, в городских театрах, зрители если и есть, то случайные, текущий состав. Это все давно известно. А дальше что же?

То же и с критикой. Зачем мне думать о новых формах "общения критики с публикой", когда я знаю, что печататься постоянно, систематически не может в сущности ни один, даже авторитетный, признанный театральный критик (есть исключения, которые заслуживают специального анализа; вчера были другие исключения). Одна-две основательные статьи в год – разве это нормально? И границы, отделяющей критика от произносящего суд нескритика, у нас нет, поэтому критерии давно сбitty, сматы, искажены.

Извините, что пишу банальности, но не могу я делать вид, что настало время уноситься в сферы возвышенных дефиниций. Нет, другое мучит и тревожит. Как бы нам энергичней, определенной высказать наши реальные тревоги? (22 июля 1979).

В последней своей книге "Российские мотивы", вышедшей в Петербурге в 1994 году, Калмановский спрашивал себя и читателя: – Отчего томится и болит душа, что способно внести в нее покой, любовь, надежды? И устремлялся за ответом к Гончарову, Лескову, Островскому, Чехову, Достоевскому...