

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ А.А.БАХРУШИНА
РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА ПО ИСКУССТВУ



Счастливым современник

К 100-летию со дня рождения Виктора Розова

Издательство
«Московский Художественный театр»
2013

УДК 891.7
ББК 83.3(4 Рос)
С56

Выражаем сердечную благодарность сотрудникам МХТ им. А.П. Чехова, РГБИ, ЦНБ СТД, РГАЛИ, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина и лично Дмитрию Родионову, Аде Колгановой, Ирине Гумиле и Марии Черновой за помощь в подготовке издания.



ИМЕНИ А.П.ЧЕХОВА



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
ОЛЕГ ТАБАКОВ



имени А.А.Бахрушина



© Виктор Борзенко – автор-составитель, 2013
© Александр Трифонов – оформление, 2013
© ГЦТМ им. А.А. Бахрушина – иллюстрации
© РГБИ – иллюстрации

ISBN 978-5-900020-32-7

Счастливым
современник

Виктор
Розов



**Розов никогда
не жаловался
на цензуру.**

*«Что вы жалуетесь? –
спрашивал он коллег. –
Цензура – это условие труда
драматурга. Вот шахтеры
спускаются в шахты,
хотя всем, кто работает
на земле, это кажется
ужасным. Моряки уходят
в море. А драматург
имеет цензуру».*

Вместо предисловия

«Он любил повторять о себе: я счастливый человек. Не как заклинание, а как подтверждение факта: счастливый. Пережил голод, разруху, болезни. Не умер от фронтовой раны, хотя, казалось, был обречен. Перестал быть актером, но остался в театре как автор. То, что писал «в стол», стало классикой (первая его пьеса, написанная еще в войну, для себя, от тоски по театру, потом придет к нам на сцене как «Вечно живые», а на экране – как «Летят журавли»). От лютой бедности поднялся к достатку. Создал большую семью, детей, внуков. Дожил до 90 лет, оставаясь всегда современником. Судьба улыбалась ему, посылая встречи с людьми, которые верили ему и спасали. Избранник судьбы, он ей понадобился таким, какой есть, мирный и непреклонный. Соединил войну и мир, явившись на их границе. В самом себе принес оттепель. Взглянул на кошмар войны глазами мирного человека. Потом, в мирное время, будет воинственно непримирим ко всякой дряни – к тому, что вне чести и совести, несовместимо с ними.

Честь и совесть – понятия, до наивности простые, исконные, внеклассовые, внепартийные. Розов словно пришел для того, чтобы напомнить (в 40–50-е годы!) о простом и вечном. Пришел вовремя, хотя потом время его растянется на полвека и он будет упрямо вести сквозь него свои любимые, не стареющие от употребления темы.

– Если я честный, я должен...

– Разве это самое важное, кем я буду? Каким буду – вот главное!

– Неужели вывеска прежде всего? А кому же просто человек нужен?

У Розова была в числе прочих особая миссия (боюсь его насмешки над этим пафосным словом, но как скажешь иначе?): соединять берега. Не только войну и мир, но – новое и прежнее, «сейчас» и «всегда».

Оттого он, создатель новой драматургии, так привержен был классике, подарив театрам уникальные пьесы по романам Гончарова и Достоевского.

Оттого в его новациях, в неустанном движении – не вслед за временем, но вместе с ним, внутри, ловя импульсивно его повороты и перемены – ощущаешь опору, крепость традиции, почвы. Почва русской культуры питала его, о чем бы он ни писал. О юности, внезапно ворвавшейся в жизнь, дабы освежить и проветрить ее, а то и с мечом (то бишь отцовской шашкой) ринуться на врага. О перерождении юных романтиков; о грехе прагматизма. О подлинной, не зависящей от «вывески», цене личности. И так далее; эту летопись полувека в лицах, от «розовских мальчиков» до «глухарей» можно разнообразить и длить. <...>»

Шах-Азизова Татьяна.

Счастье Виктора Розова // Экран и сцена. 2003. № 29.

ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА

Ярославль

«Я счастливый человек. Я родился в воскресенье, в престольный праздник города Ярославля – Толгин день. Толга – местечко на левом берегу Волги, выше Ярославля. Там был монастырь, он так и назывался – Толжский монастырь. Что означает слово «толга», не знаю. В этом монастыре когда-то было свое чудо – явление иконы Божьей матери. Вот день явления Толжской Богоматери и был праздником, который назывался Толгин день. Ярославцы с утра уезжали в Толжский монастырь – молиться и на пикники. Мама в этот раз не могла поехать из-за меня – я родился.

Мне повезло уже с самого начала – родиться в праздник.

В детстве лет до трех я все время умирал от разных болезней. Совсем умирал, каждый день. Однажды мама принесла меня к врачу, а он, увидев меня, сказал: «Зачем вы несли ко мне ребенка, идите домой, он у вас по дороге умрет». Но меня донесли до дома живым. И я продолжал умирать. Каждый день. К мысли, что я умру, так привыкли, что, кроме маминой сестры тети Лизы, никто и не верил в мое выздоровление. А я выжил. И, как отец Лоренцо в «Ромео и Джульетте», могу воскликнуть: «Опять удача!»

В 1918 году в Ярославле вспыхнул белогвардейский мятеж, организованный Савинковым.

Город горел сильно. Сгорел и наш дом, то есть дом, в котором мы жили, сгорел со всем скарбом. У мамы, папы, брата Бориса и меня осталось только то, в чем мы были, когда прятались в подвале от артиллерийского огня. (Если кто-либо заинтересуется, почему отец не воевал, а был с нами в подвале, отвечу: он только что вернулся с войны, и одна



рука у него была рассечена саблей.) Родителям вместе с нами удалось бежать из города, захваченного белыми, и мы стали беженцами.

Опять-таки я остался жив! Опять удача!»*

Ветлуга

«Попали мы на житье в маленький городок Ветлугу. Деревянные домики, речка, дремучие леса, до железной дороги девяносто верст. Трогуаров нет. <...>

В Ветлуге нас застал знаменитый голод времен Гражданской войны. Люди ели картофельную шелуху, кору... Но мне опять повезло. Родители снимали квартиру в доме, хозяин которого имел колбасную мастерскую. Мы, мальчишки, впрягались в ворот, который раньше вращали лошади, и вертели его, прокручивая мясо. Это было увлекательно! А сверх того после работы каждый из нас получал кольцо горячей, багровой конской колбасы. <...>

И я не умер в тот год».

* Здесь и далее слова Виктора Розова без указания на источник приводятся по его биографической книге «Удивление перед жизнью». – Прим. ред.

«Первую встречу с кинематографом я не забыл. Ветлуга, год, наверно, двадцать первый, а может быть, и девятнадцатый. Длинный темный сарай. Только сквозь щели просматривается наступающий вечер. Мы, ребяташки, уселись по лавкам и галдим всем своим ребячьим базаром. Говорят, что-то будет. Как называется, никто не знает, но что-то покажут вон на той белой простыне. А нам и так весело, нам необязательно. Однако смотри-ка! И весь сарай замер. Тишина. Только где-то застрекотало, а на простыне вдали показался поезд. Ну и ну! Поезд ближе, ближе. Эй, что же это он делает, куда это он едет! Ай, летит прямо на нас! С ума сошел! Ай! Караул! Дикий крик – и мы, роня лавки, выбрасываемся из сарая, будто нас оттуда вычистили метлой. Сердца стучат, глаза у всех выпучены, лица растерянные. Первое знакомство с кино.

Господи, сколько я потом пересмотрел кинолент и чего только с них не мчалось на меня со страшной скоростью и силой!»

«В Ветлуге мне надо было проходить в школу через кладбище. Нет, ни за какие коврижки я не шел мимо могил и крестов. Очень хотелось побыстрее после уроков очутиться дома, но я плелся в огромный круг и обходил страшное место. Я пытался бороться со своим малодушием, но, дойдя до ворот погоста, ноги мои прилипали к земле, дышать становилось невозможно, в висках стучало, за первой же могилой мне мерещился покойник, и я почти терял сознание. А иногда и терял.

В местном театре любители-артисты разыгрывали «Звездного мальчика» Оскара Уайльда. Когда колдунья за дерзкую выходку красавца мальчика обезображивала ему лицо (а делалось это просто – артист убегал вослед старухе за кулисы и возвращался с маской на лице), я холодел от ужаса.

На следующий день я находился в комнате один, сидел на подоконнике и вдруг слышу – скрипнула дверь. Я обернулся. Она медленно-медленно открывалась. Но в образовавшейся черной щели никого не было. Я заостенел. А дверь все открывалась и открывалась. И вот в ее отверстие глянуло лицо обезображенного звездного мальчика...

Очнулся я на диване, меня обрызгивали водой. Кругом столпились дворовые друзья – ветлужские мальчишки».

Розов Виктор. Путешествие в разные стороны // Аврора. 1977. № 7.

Кострома

«В 1923 г. переехали жить в Кострому, где в 1931 г. я окончил среднюю школу-девятилетку, после которой поступил работать на фабрику. В 1932 г. начал учиться в Костромском индустриальном техникуме, а вечерами работал в Театре юного зрителя, который был вроде школы-студии».

Розов В.С. Автобиография. 1956 г.

«К тому времени, как мы из Ветлуги переехали в Кострому, стабилизировался червонец. Это понятие для меня выглядело так. Мать говорила: «Витька, сбегай узнай, почем сегодня червонец». Я мчался в книжный магазин Политиздата <...> и там висело объявление. Говоря взрослым языком, указывался курс червонца. Немного позже я узнал, что червонец – это десять рублей. Сколько он стоил в те времена, я не помню, – вероятно, миллионы тех, бывших в обращении денег. Запечатлелось в памяти, что французская булка стоила пятьсот тысяч рублей. Помню также, что отец ехал в командировку в Москву и командировочных денег у него был мешок. Настоящий большой мешок! Все это меня, ребенка, удивляло и восхищало. Неразбериха в денежных знаках.



<...> И вдруг (конечно, не помню, в какой день) все эти деньги исчезли. И появились совсем новые, их помню хорошо: желтый рубль и зеленые три рубля – продолговатые, синие пять рублей и десять – красные, прямоугольные, вертикальные. Вот эти-то десять рублей и были червонец. Деньги громадные по тем временам! Да еще при папиной зарплате в сорок-пятьдесят рублей. <...>

Дешевизна установилась неслыханная! Всяких товаров и продуктов – видимо-невидимо! И это сразу же после жестокого голода. И хотя мы жили бедно, но наша бедность нэпа по сравнению с предыдущими годами казалась великолепным пиршеством. <...>

Однажды со мной произошел совершенно невероятный случай. В те годы я собирал конфетные картинки – и для игры в фантики, и для коллекции – и никогда не проходил мимо валяющейся на тротуаре или в канаве какой либо цветной бумажки. Вижу, лежит в канаве зелененькое. Наклоняюсь, поднимаю, очищаю грязь... Это три рубля! Деньги громадные! Я принес свою находку домой, отдал маме, и мы всем семейным советом решали, что на нее купить. И так как зеленую бумажку нашел я, то и решение состоялось в мою пользу. Мне купили новые ботинки, а на оставшиеся деньги – сладости к вечернему чаю. Какие это были красивые и крепкие ботиночки! Много, много лет потом я не имел подобных».

«Когда в Костроме я учился в восьмом или седьмом классе, отправлялся от кружка безбожников в деревню объяснять крестьянам, что Бога нет. Это было не нахальство с моей стороны, а детская вера в то, чему тебя учили в школе. Ходил под праздники верст за восемь–двенадцать в любую погоду по бездорожью.

Уже началась коллективизация. Я тогда ровно ничего не смыслил в этих делах. Прочту лекцию о Пасхе, а потом меня запирают до утра в амбаре на большой замок, чтоб не убили.

И не убили. И волки по дороге не съели. А я их видел. Страшно. Очень страшно. Могли съесть. Чего им стоит – мальчишку! Я сжимал в руке перочинный нож. А что им перочинный нож – у них зубы-то какие!»

«Когда в последних классах школы я читал запрещенного тогда Достоевского, он производил на меня потрясающее впечатление. Дойдя до какого-то места, я клал книгу на стол и пускался в пляс по комнате. Сила слова вызывала неимоверную радость, восторг».

Седых Галина. На обочине – с любовью и болью: Интервью с В.С.Розовым // Российские вести. 2000. 13 сент.

«Однажды на занятие кружка физкультуры, в котором я занимался, пришел маленький вычищенный до последнего перышка человек из какого-то другого мира, сел на стульчик, закинул ногу на ногу, и в носке его сверкающего ботинка засияла зажженная люстрочка с потолка. Мягким и тоже нездешним голосом он пояснил нам, выстроенным перед ним в шеренгу, что в Костромском городском театре ставится пьеса, в финале которой мимо трибун должны пройти всевозможные массы людей, в том числе физкультурники. Он сейчас отберет наиболее рослых и видных и просит их дать согласие на участие в этой театральной демонстрации.

Впрочем, согласия он просил для вежливости, так как, не дождавшись ответа, человек из неведомого мира вытянул вперед свой пальчик с чистым заостренным ноготком и стал неторопливо производить отбор: «Вот!.. Вот!.. Вот!..» Все это происходило в 1929 году, и отыскать среди нас, в основном тощих и неказистых, тех героев-атлетов, которые могли бы продемонстрировать со сцены костромского театра физкультурную мощь страны, было затруднительно. От самых видных пальчик съезжал все ниже и ниже и, не дойдя до меня, опустился. <...> Глаза с прискорбием пошарили еще раз по нашей понурой шеренге, и вдруг пальчик вяло еще раз поднялся и указал на меня: «И вы».

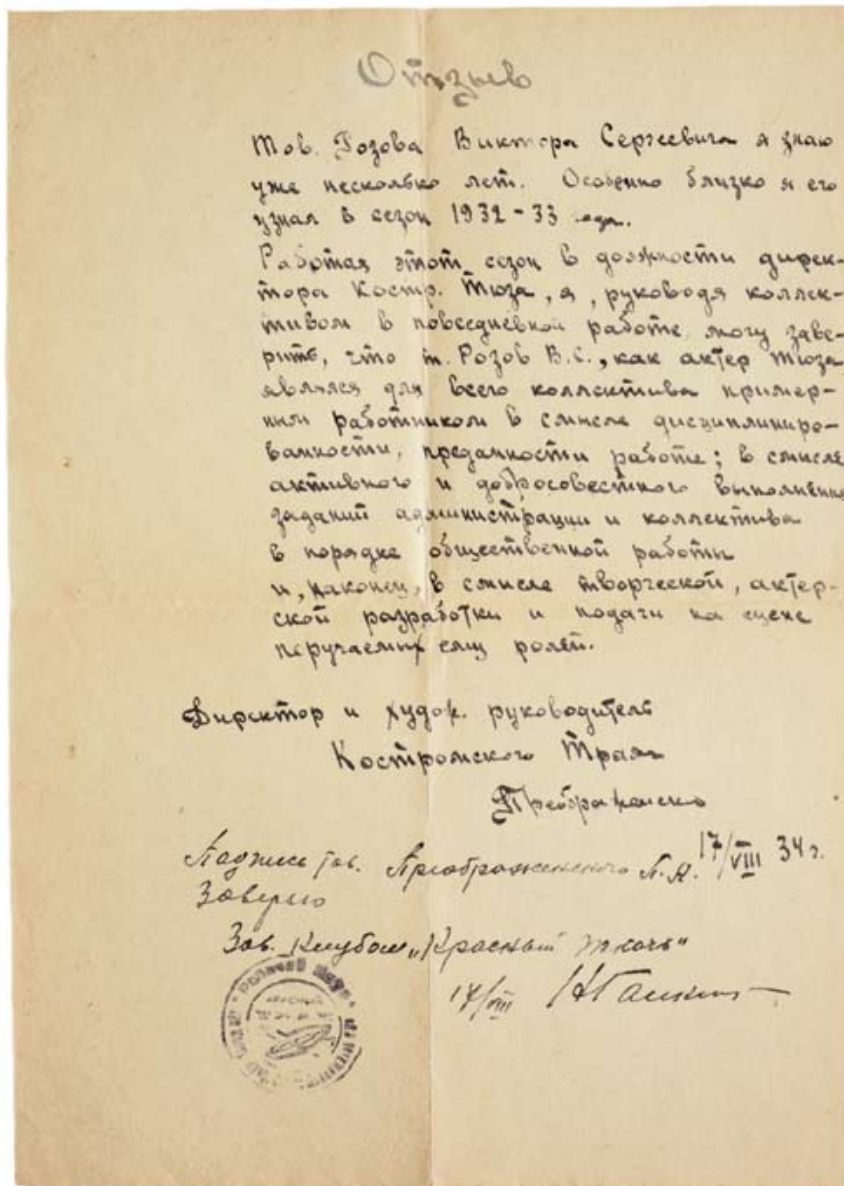
Ах, милый пальчик! <...> Знал ли ты, что для меня ты оказался перстом божьим?!

Когда наша демонстрация в белых майках, черных трусах и бело-голубых тапочках появилась на сцене, зал разразился аплодисментами. Сколько может длиться бодрый поход с одного края сцены на другой? 15–20 секунд.

Но мне казалось, что мы шли под гром аплодисментов долгую, счастливую жизнь!

<...> Что я ни делал потом – и работал на текстильной фабрике, и учился в индустриальном техникуме, – ничего не вышло. Судьба снесла меня на сцену».

Розов Виктор. Случай // Вопросы литературы. 1978. № 1.



«ОТЗЫВ

Тов. Розова Виктора Сергеевича я знаю уже несколько лет. Особенно близко я его узнал в сезон 1932–33 года.

Работая в этот сезон в должности директора Костромского ТЮЗа, я, руководя коллективом в повседневной работе, могу заверить, что т. Розов В.С., как актер ТЮЗа, являлся для всего коллектива примерным работником в смысле дисциплинированности, преданности работе; в смысле активного и добросовестного выполнения заданий администрации и коллектива в порядке общественной работы и, наконец, в смысле творческой, актерской разработки и подачи на сцене поручаемых ему ролей.

Директор и худож. руководитель
Костромского ТРАМа Преображенский

17/VIII 34 г.

Подпись тов. Преображенского П.А. заверяю
Зав клубом «Красный ткач» (подпись)».

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Отзыв о работе Розова В.С.
Ф.430. Ед. хр. ВХ 980/14.



Костромская жизнь
???????



ВЗРОСЛАЯ ЖИЗНЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

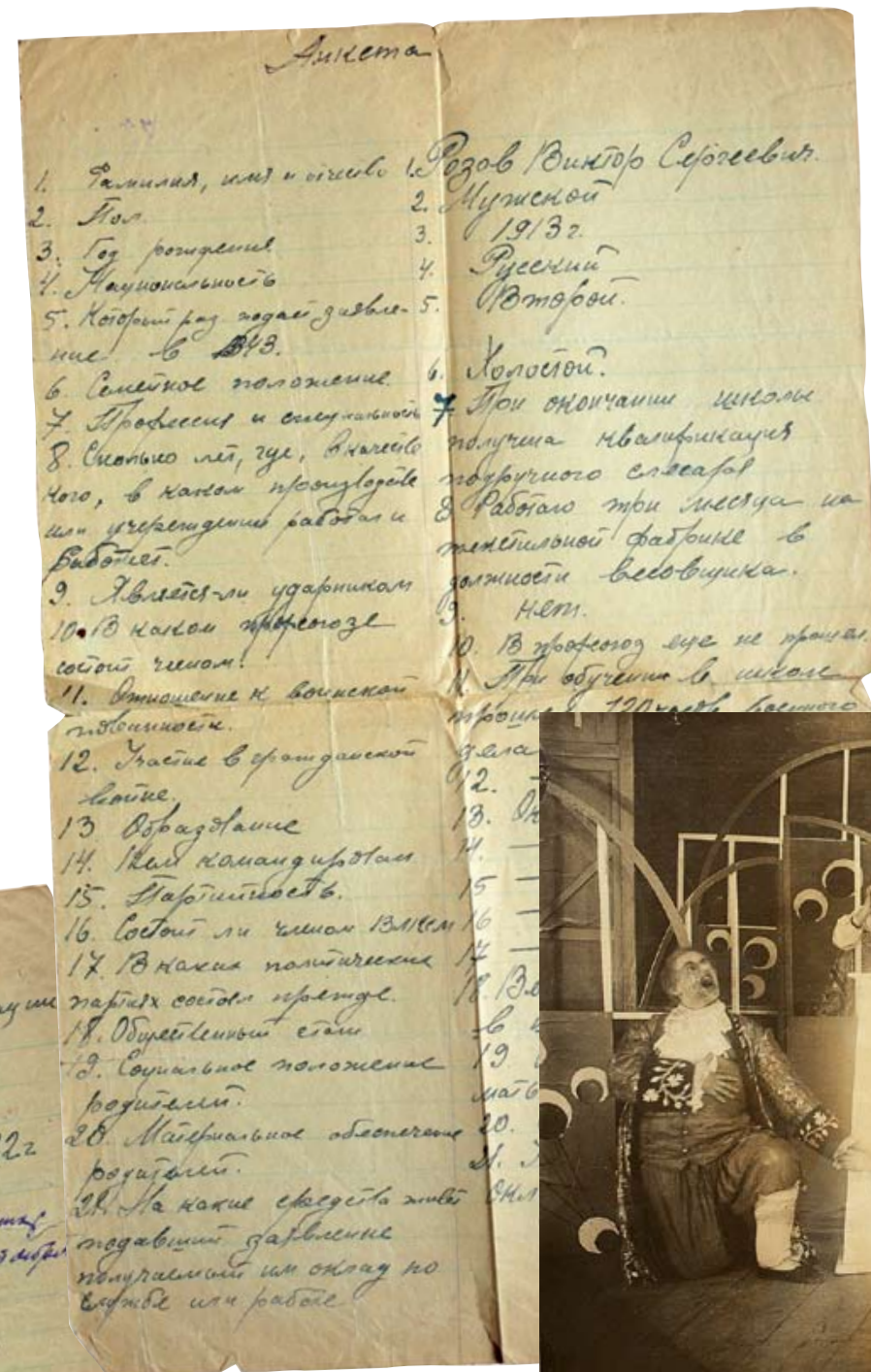
Своя игра

«Год 1933-й. Я артист Костромского театра юного зрителя. <...> Год голодный. Летом мы ездим в дома отдыха области. Там всегда накормят, да еще дадут немножко денег. Играем «Недоросль». Все дома отдыха, естественно, вдоль Волги. Краше не придумаешь! Отыграли в Плесе и на огромном баркасе всей труппой и со всем скарбом спускаемся вниз по Волге в Порошино, где также обосновался в бывшем имении Шалыпина дом отдыха.

<...>

И нам приходит мысль: а ведь это усадьба госпожи Простаковой. Никакой декорации! Будем играть на веранде и крыльце. <...>

Весь день мы репетировали – прикидывали, кто откуда появится. Скотинин – вон из того леса, по той дороге. Милон и Правдин встретятся у полуразрушенного флигеля. Правдин гулял, а приехавший с отрядом Милон пошел осматривать местность, вот и встретились неожиданно. Еремеевна будет метаться по дому и по дорожкам, бегать и в сарай, и в амбар. А Стародум... О, для Стародума будет особый выезд. Мы уговорили водовоза <...> привезти актера Пржевуского – Стародума на своей телеге. И Софья с криком: «Дядюшка!» – опрометью помчится по дорожке навстречу и, вспрыгнув на телегу, бросится в его объятия. (Когда вечером мы играли, и Софья – Ирочка Златоустова – помчалась по дороге с этим самым криком «Дядюшка!», и Кирилл Пржевуский – Стародум – соскочил с телеги и бросился ей навстречу, они обнялись, и Софья разрыдалась, я – Скотинин – вдруг выбился из роли и почувствовал, как у меня что-то забулькало в горле, защемило в носу и чуть не брызнули слезы. Видимо, я на мгновение сделался зрителем.)

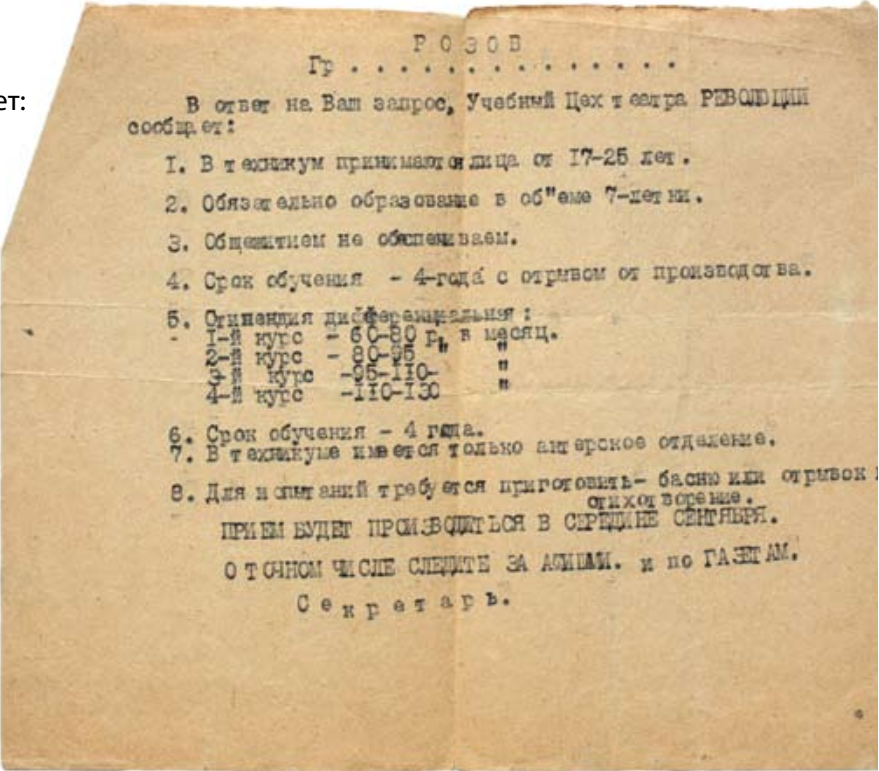


«Недоросль» Костромской ТЮЗ
Скотинин – Виктор Розов (слева) 1932

жаемые товарищи артисты! Я нездешний, я москвич. Приехал в этот дом отдыха. Много я видел в Москве и Ленинграде замечательных спектаклей с великими актерами, но такого представления, которое увидел сегодня, не видывал никогда. Ваш спектакль запомнится на всю жизнь».

«Гр. Розов!
В ответ на Ваш запрос Учебный цех Театра революции сообщает:
1. В техникум принимаются лица от 17-25 лет.
2. Обязательно образование в объеме 7-летки.
3. Общежитием не обеспечиваем.
4. Срок обучения – 4 года с отрывом от производства.
5. Стипендия дифференциальная:
1-й курс – 60–80 р. в месяц
2-й курс – 80–95 р.
3-й курс – 95–100 р.
4-й курс – 110–130 р.
6. Срок обучения – 4 года.
7. В техникуме имеется только актерское отделение.
8. Для испытаний требуется приготовить басню или отрывок и стихотворение.
ПРИЕМ БУДЕТ ПРОИЗВОДИТЬСЯ В СЕРЕДИНЕ СЕНТЯБРЯ.
О ТОЧНОМ ЧИСЛЕ СЛЕДИТЕ ЗА АФИШАМИ и по газетам.
Секретарь».

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Ответ на запрос Розова
Учебного цеха Театра Революции. Ф. 403.



В 1934 году Виктор Розов уехал учиться в Москву, оставив техникум и ТЮЗ. С 1934 по 1938 год учился в театральной школе при Московском театре Революции.

Ложь для близкого круга

«Я на пути к своему театральному поприщу серьезно лгал дважды.
Первая ложь. Когда я в Москве держал экзамены в театральные училища, меня в Москве не было. Невероятно, но факт. Я в то время был в Костроме и лежал больной в постели. Вы, конечно, подумаете: кто-то

вместо меня держал экзамены. Нет, держал экзамены я. Но я был в это время в Костроме, я был болен и лежал в постели. Объясняю интригу.

Кроме родных и моего друга Пржевуского, я никому не сказал, что хочу поехать в Москву сдавать экзамены, попытать счастья. А в это время я работал в Костромском театре юного зрителя. Как же я поеду, если я работаю? И с Пржевуским мы придумали следующее: я лежу больной, он каждый день навещает меня и носит в ТЮЗ от меня записки, где я пишу, как идут мои дела, шлю приветы. Таких записок я заготовил, кажется, штук десять-пятнадцать, отдал их другу и укатил в Москву. Я сдавал экзамены, а он носил записки в дирекцию театра и говорил все, что приходило в голову, по поводу моей «болезни». Тайна эта никогда не была открыта в моем милом костромском ТЮЗе, а теперь и открыть некому, так как костромского ТЮЗа давным-давно нет, что само по себе печально.

Вторая ложь. Она была крайне короткой. Принимая в школу Театра Революции, всех иногородних спрашивали, есть ли у них где жить, так как училище не имело общежития. На вопрос, есть ли у меня в Москве жилье, я мгновенно воскликнул: «Да, конечно!» За этим коротким ответом последовала целая цепочка всевозможных перипетий, так как жилья у меня не было абсолютно нигде. Но желание войти в мир театра не знало преград. Я просто поражаюсь теперь поступкам того молодого человека. Он же всю осень, всю зиму, вплоть до третьего марта (вот как я запомнил эту важную для меня дату!), спал на скамейках бульваров, когда было тепло, на вокзалах – пока не выгоняли, и уж как вершина счастья – у людей, дававших ему временный приют».

«Приехал я в Москву учиться. Ни денег, ни жилья, есть хочется... Сажу я как-то в чайной, грею руки о стакан с теплым напитком. Рядом мужчина сидит. Достал краюху хлеба, отрезал ломоть, съел его, запил чаем и вдруг разворачивается в мою сторону, молча кладет рядом со мной остаток буханки и быстро уходит. Я даже «спасибо» не успел вслед ему крикнуть. Что это? Это русский человек».

Посохова Мария. «Розов, а чего ты веселый?»: Интервью с драматургом // Москвичка. 1999. Июль.



Приют у Попова

«Когда я выезжал из Костромы в странствия, мой дядюшка – врач Александр Федорович Розов – сказал мне: «Подожди, я попрошу доктора Преображенского дать тебе письмо к его родственнику. Может быть, тот тебе в чем-то пригодится».

Приехав в Москву, я не сразу стал разыскивать адресата, но потом узнал, что лицо, которому я должен был вручить письмо, сейчас не в Москве, а живет в деревне под Каширой, снимает там дачу.

Теперь я могу назвать его фамилию, имя и отчество – Алексей Дмитриевич Попов. К стыду моему, я не знал, кто это такой, хотя в ту пору он был художественным руководителем Театра Революции. <...> Я вручил письмо. <...>

Прочитав послание, Попов спросил, как идут у меня дела. Я рассказал о своих метаниях по училищам. Он эти метания одобрил. <...>

Алексея Дмитриевича с той деревенской встречи я не видел до середины зимы, вернее – видел только издали, в Театре Революции на репетициях «Ромео и Джульетты», которые я украдкой посещал, пробираясь в какую-нибудь ложу яруса. Но однажды я столкнулся с ним в коридоре. Алексей Дмитриевич, видимо, узнал меня, остановил и поинтересовался моим житьем-бытьем. Я не скрыл от него, что солгал, когда меня спросили о наличии жилья в Москве.

– Где же вы живете сейчас?

Я ответил уклончиво, но правду:

– Так... где когда...

– Может быть, вы придете к нам? Я поговорю с женой, и она чем-либо поможет.

Анна Александровна Попова (она-то и была родной сестрой доктора Преображенского, на которой Алексей Дмитриевич был женат) предложила мне пожить у них. И я поселился у Поповых. И неловко, и стыдно обременять людей, но я сладко пожил в тепле этого дома в Левшинском переулке. Конечно, я старался не мозолить глаза и исчезал с утра, чтоб являться только вечером ко сну. Спал я в кабинете Алексея Дмитриевича на диване. И вот деталь, характеризующая человека. Я уже лег спать, но еще не заснул. Алексею Дмитриевичу зачем-то надо было войти в кабинет. Он вошел на цыпочках, еле слышно, и, прежде чем зажечь настоль-



Алексей Дмитриевич Попов



ную лампу под зеленым абажуром, загородил ее большой книгой, чтобы свет не падал в мою сторону и не мешал мне спать. Алексей Дмитриевич сел к столу и стал что-то писать.

<...>

Жизнь в роскошной квартире Поповых была небесной. Но... в какой-то момент я остро понял, что нельзя злоупотреблять человеческой добротой, и, поблагодарив за все, вышел на улицу.

Было бы несправедливо думать, что в этих своих скитаниях я был только счастлив и благостен. Нет, я плакал не только слезами радости, но и злыми слезами, плакал от отчаяния. Изнеможение доходило до предела, до отключения от реальности. Измученный ходьбой по улицам, я однажды вечером не услышал пронзительного звонка трамвая, и только когда тот, затормозив, коснулся моего плеча, я понял, что иду вдоль рельсов, и услышал гневные крики вожатого в мой адрес. А как тянуло домой, под отчий кров, в родительское тепло! Как хотелось видеть любящие глаза матери, слышать сердитый, но бесценный голос отца, побыть рядом с братом! Желание капитулировать подкатывало под самое сердце, жестко брало за горло. И мать, почти не умевшая писать, выводила неровные строчки: «Витенька, если тебе плохо, приезжай домой...» Но я домой не ехал.

Жизнь в монастыре

«В новогодние каникулы, когда я был в Костроме и домашние ахали и охали по поводу моего бродяжничества, кто-то произнес: «А ведь в Москве живет Лиза. Пусть он ее поищет. Может быть, она поможет». И я эту далекую тетку нашел.

Улица Остоженка была взрыта от начала до конца. Там строили метро открытым способом, и, видимо, поэтому ее скоро называли Метростроевской. Я пробирался, лепясь вдоль стен домов, по шатким доскам, переходил по еще более жидким мостикам в поисках 2-го Зачатьевского переулка. Ах он, далекий мне теперь молодой человек, куда его только не носила нелегкая!.. Наконец он увидел массивную кирпичную стену бывшего Зачатьевского монастыря, ворота с прибитым на них синим полукруглым жестяным номером дома с белой цифрой «2». Он вошел в эти ворота, бросив взгляд на обшарпанную надвратную церковь. Обо-

нужно громадную кучу битого кирпича – остатки монастырской главной церкви, – он, с удивлением ступая по могильным мраморным плитам, еще слегка поблескивающим золотом надписей (остаткам монастырских захоронений), увидел длинный кирпичный дом – седьмой корпус. Как он узнал во всевозможных справочных, тетя жила именно в этом корпусе в квартире номер 14.

Здание это – сохранившаяся монастырская гостиница, куда приезжали богомолки. Монастырь был женский, построенный при царе Федоре. <...>

В двадцатых годах кельи заселились простыми смертными. И бывший Зачатьевский монастырь стал называться кратко – Зачмон. Семья Елизаветы Федоровны Красавицкой (она, ее муж и четверо детей) жила в келье размером около восемнадцати квадратных метров. Три метра на человека – на один метр больше, чем теперь полагается на кладбище. Если бы я сейчас вошел в ту комнату, как тогда тот мальчик, я бы, вероятно, был поражен. Но мальчик видывал уже многое и ничуть не удивился. На этих восемнадцати метрах стояли вдоль стен четыре кровати, старый стол, игравший роль письменного, а в центре – обеденный и вокруг него – несколько разномастных стульев типа венских. Двигаться вокруг этого стола можно было только боком».

Розов Виктор. Путешествие в разные стороны // Аврора. 1977. № 7.

Семья приютила своего дальнего родственника, и в этой келье он прожил вплоть до 1958 года.



Зачатьевский монастырь
1930-е

МОСКОВСКИЙ СТУДЕНТ

«За все годы пребывания в театральной школе свое актерское искусство больше чем на тройку не проявлял никогда», – посетовал однажды Виктор Розов. Но читаешь его воспоминания и не перестаешь удивляться: с каким упорством этот молодой человек из провинции хотел покорить столь манящий его мир театра.

Уроки Марии Кнебель

«Виктора Сергеевича Розова привел ко мне домой (в 1935 году. – В.Б.) Павел Владимирович Урбанович, – вспоминала Мария Кнебель. – Он был его педагогом в школе при Театре революции. Обычно студенты, представляясь, называют свое имя. Розов назвал себя Виктором Сергеевичем.

Во всей его небольшой фигуре была какая-то солидность. Он сказал мне, что руководит его курсом Мария Ивановна Бабанова, что он ее обожает и обо всем, что я ему посоветую, расскажет ей. Урбанович был полностью с ним согласен. Меня это не смущало. Бабанова была общим кумиром театральной молодежи.

Но я была актрисой МХАТ и мои советы возникали из опыта, приобретенного во мхатовской школе.

Розов сыграл сцену Чугунова из пьесы «Волки и овцы» Островского. Доиграв ее до конца, сказал: «Знаю, что плохо». Я предложила ему позаниматься. Он согласился.

Мы разобрали сцену, определили действия, задачи, поговорили о зерне. Потом пили чай, и я попросила Розова рассказать о пьесе, о ее атмосфере, о взаимоотношениях его героя с другими действующими лицами.

Розов преобразился и с удивлением стал рассказывать об обстоятельствах жизни Чугунова».

*РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26.
Воспоминания М.О. Кнебель о В.С. Розове. Л. 20.*



Мария Бабанова

Уроки Марии Бабановой

«В 1938 году мы репетировали дипломный спектакль «Слуга двух господ» Гольдони. Мария Ивановна Бабанова сама возглавляла работу, но из-за ее занятости в тот момент (она репетировала «Таню»), <...> являлась к нам редко. И вот эти ее редкие явления каждый раз совершенно сбивали нас с толку. В чем же дело? А вот в чем. Педагогического дара у Марии Ивановны не было никакого, ничего объяснить не умела. Говорит, бывало, говорит, а потом вдруг скажет: «Ну смотрите!» – и покажет, как делается. И за Смеральдину, и за Труфальдино, и за доктора Бартоло, за всех. Покажет, убьет наповал, спросит: «Поняли?» – и уходит.

Ничего мы не поняли. Поняли только то, что ничего подобного никто из нас никогда сделать не сможет. Репетиция оканчивалась, мы уходили мрачные, подавленные, с полным пониманием своего ничтожества. Через несколько дней мы успокаивались, снова заражались репетиционным азартом, энергией, весельем, лихо репетировали. Но вновь появлялась Бабанова, смотрела нашу работу, входила в азарт, кричала: «Нет, нет, не так, смотрите!» – показывала и исчезала. Невыносимо... После очередного визита Марии Ивановны мы пошли на неслыханную дерзость: больше не пустим Марию Ивановну на репетиции до самого показа ни разу! Решение приняли единогласно. Но как сказать об этом нашей любимой, нашей обожаемой Бабановой – вопрос. Жребий пал на меня.

Вот оно, бремя старосты. Не помню, как я осмелился выполнить это чудовищное поручение. Но выполнил. И с этого дня Мария Ивановна перестала нас замечать, не видела никого, при встрече отвечала на наш поклон и «здравствуйте, Мария Ивановна» коротким и холодным «здра» и пролетала мимо <...>.

Наступил май. Показывать спектакль надо было на большой сцене Театра революции. На сцене установлены декорации. Все торжественно. В темном зрительном зале ряду в шестом сидит один человек – она! Вооружилась толстой тетрадкой, карандашом. Не пошла за кулисы, даже не глянула на нас. Полное отчуждение. Ужасно... Пошел занавес. Играем. И все время за кулисами друг друга спрашиваем: что она, как? Ответ один: сидит, что-то пишет. Ох! Кончился первый акт. Не пришла, не показалась. Ну, честно скажу, все равно играли весело, с удовольствием...

Все, репетиция кончается. Свадьба Сильвио с Клариче, Беатриче с Федерико. Занавес.

Сгрудились за кулисами, ждем. Влетает Мария Ивановна и с криком: «Вот, вот!» – на наших глазах в клочья рвет свою тетрадь, кричит: «Молодцы! Молодцы!» – обнимает и целует всех, хохочет победным смехом. А потом всем в аттестат – 5, 5, 5!.. И даже мне».

Театральная школа

«Появление в классе каждого преподавателя было событием особым.

Величественная и уже седая Елизавета Федоровна Саричева – преподаватель техники речи – вошла, и сразу все поняли: тут шутки плохи. Недаром мы потом перед ее приходом в класс выставляли вестовых вдоль лестниц и коридоров, и те по цепочке передавали: «Саричева идет! Саричева идет!..» Мчались опрометью, и к ее приходу в классе стояла тишина. <...> Лично я, явившись с жидким, болтающимся голоском да еще со знаменитым костромским «оканьем», ровно через полгода приобрел нормальный человеческий русский выговор и голос. Правда, и занимался я самостоятельно по три-четыре часа в сутки.

И совсем молодой Григорий Нерсесович Бояджи́ев, сам только что окончивший ГИТИС, но неведомо откуда набравший внутреннюю силу, умеющий тихо, но твердо держать нашу ораву в узде, в то время как сам мерными шагами прохаживался по проходу и вещал об истоках театра, о Дионисиевых действиях, о боге Аполлоне... <...>

И Мария Степановна Воронько, преподаватель танца, бойкая, острая, динамичная, довольно звонко бывшая нас своей маленькой, но хлесткой рукой по мягким частям тела, если кто нескладно выполнял то или иное движение. <...>

И тихий Троцкий, вскоре сменивший фамилию на Троицкий, так как со старой фамилией жить стало опасно.

Евгения Николаевна Перкон (учительница русского языка и литературы. – В.Б.) вошла в класс легко, порывисто, обвела нас своими карими глазами. Молоденькая худенькая брюнетка. Но что подействовало на всех как особая странность, это – вся в черном. <...> Незадолго до этого она потеряла мужа и младшую дочь. Недаром в ее голосе были чуть надтреснутые интонации. Нам казалось, что она старалась, а она – преодолевала. Стоически преодолевала. Это была мужественная женщина».



«Таня» А. Арбузова
Театр им. В. Маяковского
Таня – Мария Бабанова

Восторженный юноша

«Когда я приехал из Костромы в Москву и попал в первый раз в Большой театр на галерку, то, смотря «Лебединое озеро», ощущал, что парю над землей. А когда я побывал во МХАТе <...>, то после спектакля перешел улицу, уткнулся лбом в стену дома, и слезы лились ручьем на тротуар долго-долго. От восторга».

*Седых Галина. На обочине – с любовью и болью:
Интервью с В.С. Розовым // Российские вести. 2000. 13 сент.*

«Вышел я из театра счастливый, что видел живого Качалова. У меня все, конечно, заслонил именно он, его тембр голоса, бархатный такой, красивый очень, его стать крупная, его благородные черты лица. <...>

Поклонников у него были тысячи, я слышал, что по ночам, вернее к концу спектакля, во дворе и около ворот театра сбились целые толпы, чтобы только видеть Качалова, когда он выходит. Я не стоял у этих ворот, не ждал, когда он выйдет, я написал ему письмо. Наверное, это было детское, наивное, восторженное письмо. Я писал, в каком я восторге от такой изумительной игры, от такого чуда.

<...> Но так как жилища у меня не было, обратный адрес указал такой: Москва, Главный почтамт и фамилию свою. Каково же было мое удивление, когда через какое-то время, придя на почтамт на улице Мясницкой взять корреспонденцию, которую мне все-таки присылали из Костромы мои друзья, я получаю письмо от Василия Ивановича Качалова.

Открываю конверт – там его фотография великолепная и надпись: «В. Розову привет от В. Качалова». Вот эта открытка с надписью у меня и сейчас стоит на столе.

<...> В 38-м году Художественный театр праздновал свое 40-летие. И мне посчастливилось побывать на «Горе от ума» с Качаловым в роли Чацкого.

По записке администратора Ф. Михальского мне удалось проникнуть в театр. Мест на ступеньках, где обычно мы, студенты театральных учи-



Василий Иванович Качалов

лиц, сидели, уже не было. И я встал на колени у барьера между проходами. И весь спектакль я выстоял на коленях.

Ну, разумеется, все зрители ждали выхода Чацкого. Вот идет действие, Лиза, Молчалин, и: «К вам Александр Андреич Чацкий!»... И на сцену далеко не юным бегом вбегает по лестнице – так сделана декорация Дмитриева – 63-летний Василий Иванович Качалов. Он должен произнести знаменитую фразу: «Чуть свет, уж на ногах, и я у ваших ног...» Но зрительный зал при его появлении разражается бурей аплодисментов. Качалов хочет начать говорить – зал аплодирует и не дает начать. А в Художественном театре было не принято, чтобы актер, как опереточный артист, вышел и раскланялся после хорошего номера. Это невозможно. И идет такая битва: Качалов хочет говорить – зал бешено аплодирует и ничего не слышно. И происходит событие: Василий Иванович выходит на авансцену и раскланивается. И взрыв аплодисментов, буря, тайфун, ураган!.. Вот это сила искусства, сила таланта, сила гениальности. Никогда я больше не слышал таких аплодисментов».





Надя Козлова

НЕВЕСТА

«Одновременно с режиссерской работой во МХАТе я увлеклась режиссурой, – вспоминает Мария Кнебель. – Мы с Хмелевым принимали в Ермоловский театр молодежь (1935 год. – В.Б.) Вошла Надя Козлова – очаровательная, юная девушка. Она показывалась в роли Керубино из «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Ее захлестнул темперамент, и она, не отдавая себе отчета, схватила скатерть, которой был покрыт режиссерский стол, и соорудила из нее плащ для Керубино.

Надя привела всех в восторг смелостью, непосредственностью, темпераментом.

Желающих поступить было много. Я выбрала удобную минутку и разыскала ее в соседней комнате. Она, возбужденная, покрасневшая, так и стояла в плаще из скатерти. Рядом с ней стоял взволнованный Виктор Сергеевич Розов.

Надя Козлова была его невестой.

Чувство к ней он пронес через всю свою жизнь. Надя Козлова – единственная, боготворимая им женщина. В какой бы период я их ни встречала, не переставала удивляться силе, глубине их чувства».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр.26. Воспоминания... Л. 21.

«Я в Москве второй год. Учусь в театральной школе. Второй год, а чувствую себя одиноким. Наступает мой любимый праздник – Новый год.

Вечером играем спектакль. Мы, студенты, заняты в массовках. Мой товарищ Витя Барков говорит:

– Хочешь, пойдем встречать Новый год к моим знакомым?

А у меня настроение препаршивое. Вспоминаю Кострому, маму, папу, елку в доме, друзей, Ниночку, мою костромскую любовь, нежную и чистую. Вспоминаю, как мы стояли у ее калитки.

Уже светлело небо, в ветвях громадного дерева начинали попискивать пробуждающиеся птички. Сначала одна, потом другая, третья, и постепенно в кроне дерева рождался такой многоголосый хор, что, казалось, все дерево было нафаршировано птичками.

– Нет, – говорю я Баркову, – не пойду. Да и не в чем.

– Возьмем у Степана Петровича, – уговаривает Витя.

Степан Петрович – это главный костюмер театра. Бедные студенты выпрашивали у него кто пиджак, кто брюки из гардеробной театра, когда надо было идти в гости или на свидание к любимой. И ведь давал Степан Петрович, не отказывал, нет. И сколько, может быть, любовей сберегли эти даваемые займы брюки и пиджаки, сколько радости они принесли людям!

– Ладно, – говорю я вяло, – пойдем.

Неприятно одалживаться, гораздо приятнее давать. Стоим перед кругленьким, маленьким Степаном Петровичем.

– Дайте Новый год встретить.

Степан Петрович для виду хмурится.

– Только не испачкайте.

Скрывается в глубь гардеробной и выносит пиджак. Выносит! Милый, дорогой Степан Петрович! Навсегда, на всю жизнь спасибо тебе! Везет мне, везет! С какими людьми все время встречаюсь!

Облачаюсь. В самый раз. Синий в рубчик. Борта немножко замазаны гримом. Не беда, только бы самому чем-нибудь не капнуть на эту прелесть. Такого у меня, конечно, никогда не будет... И все же настроение гадкое.

Идем по улицам. Метет метель, переметает снег с одного тротуара на другой, а потом обратно – сначала налево, потом направо, опять налево, опять направо. Глупая метель. Нет, совсем не хочется идти, совсем не весело. И не будет весело. Тускло что-то все вокруг. Но безвольно плетусь. Витя Барков, в своей дурацкой шляпенке и сам тощенький, перегнулся пополам под напором вьюги. Идем молодые, о которых поют: «Потому что у нас каждый молод сейчас в нашей юной прекрасной стране...»

Улица Фрунзе... Ленивка... Фу, как завивает и завывает! Лебяжий переулок, дом 1/9. Мрачная лестница. Второй этаж, третий. Звоним. За

Виктор Розов и Надежда Козлова
поженились в 1945 году

дверью уже слышен смех, чувствуется тепло, гости. Щелкает замок, распахивается дверь... В ее проеме на фоне елки, которая сверкает, разукрашенная, в углу комнаты, там, за второй, тоже открытой дверью стоит девушка. Беленькие кудряшки, синее вельветовое платье с коротким рукавчиком, большой кружевной воротник. И огромные сияющие глаза. И вот тут, в эту секунду, в этот миг, я и влюбился в нее по уши, целиком, без остатка. Остановилась метель, внутри меня что-то выпрямилось, освободилось, развернулось.

– Входите! – сказала она.

Ай! Услыхав ее голос, я совсем улетел в другую галактику. Все! Конец!

– Входите! – повторила она.

И я вошел в другую полосу своей жизни».

Никогда не изменял

«Я никогда не изменял своей жене. Как в 1935 году встретил свою Наденьку, так и всё. Я любил делать Наде сюрпризы. Однажды, встречая ее, приезжающую на гастроли в Пятигорск, я преподнес ей голубые розы. До этого обегал весь город в их поисках. В другой раз нам дали квартиру, а Надя еще не знала. Так вот, в тот же день я купил машину – денег у меня было тогда очень много. Представьте: встречаю Надю с репетиции на черном автомобиле и везу ее в квартиру. Она была потрясена, счастлива! Правда, меня хватил инфаркт: я сам грузил все вещи – торопился, пока она на репетиции, все успеть».

Азаева Эвелина. «Мой стакан всегда наполовину полон»: Интервью с Виктором Розовым // Комсомольская правда. 1998. 7 мая.

«Передо мной свидетельство о браке № 756. Розов Виктор Сергеевич – Козлова Надежда Варфоломеевна. 16 мая 1945 года. Вот когда мы поженились.

Мы расписались, и регистратор ЗАГСа говорит: «С вас 15 рублей». А у нас – ни копейки. «Ну, когда будут деньги, тогда и получите», – открыла ящик стола и бросила в него свидетельство.

Я занял денег и выкупил его».

Розов Виктор. Пожелтевшие листья // Завтра. 2000. 5 ноября.



Виктор Розов и Надежда Козлова

АРТИСТ

«У меня сохранилась медицинская справка конца 1930-х годов о том, что Розов В.С. страдает острой недостаточностью массы тела на почве хронического голодания.

Я уже жил в Москве, работал артистом в театре, получая 40 рублей. Платил же за угол 45, добавляя из пятнадцати, которые высылали родители. Месяц жил на 10 рублей своим способом. Выжил...»

Розов В.С. Пожелтевшие листья // Собрание сочинений в 3 ТТ. М., 2001. Т. 3.

«Тетка моего главного костромского друга Кирилла Воскресенского – Ольга Киприановна Сорокина – жила в Москве. Не помню, по какому поводу я посетил ее дом, и добрейшей души Ольга Киприановна, узнав о моих мытарствах, предложила переночевать у них. Отличная была семья! Муж военный врач, тихий, болезненный сын Миша, студент университета, мой сверстник, и дочурка Агния, прелестное, сияющее черными глазками существо. Там я переночевал порядочное количество ночей и имел подкорм. Голодно, ох как голодно было в то время!

<...> Когда я начал выбегать в массовках спектаклей Театра Революции, Ольга Киприановна непременно приходила, смотрела мои дебюты и после спектаклей всякий раз говорила: «Хорош, очень ты хорош!» Хотя был я хорош или плох, значения не имело, – бегал я в толпе, и обыкновенный зритель даже не замечал меня, только Ольга Киприановна замечала. И для нее я был хорош».

Первая пьеса

«Передо мной договор от 5 февраля сорокового года: «Мы, нижеподписавшиеся, Московский театр революции в лице директора Салова с одной стороны и товарищ Розов с другой стороны, заключили между собой договор о нижеследующем: театр поручает Розову обработку и передачу народного французского фарса «Адвокат Патлен» для молодежного спектакля Московского театра Революции». Тут даже указана сумма и сколько выплачено было.

Этот молодежный спектакль предназначался для актеров, только что окончивших театральную школу <...>. Я был тогда еще студент, хотя уже кое-что написал для театра. И вот пишу целую пьесу «Адвокат Патлен», взяв от оригинала лишь сюжет.

Театр благосклонно отнесся к нашей работе. Мы показали генеральную репетицию, и актеры – прославленные актеры театра – нас очень хвалили. Действительно, спектакль получился веселым, забавным, со всяческими трюками. Ставил его режиссер Афанасий Белов, помогал ему Дмитрий Ворот, который Патлена и сыграл.

В пьесе есть место, где адвокат притворяется сумасшедшим. Вот мы для того, чтобы изучить и понять природу сумасшествия, совершили путешествие на Канатчикову дачу. Провели там несколько дней. Нам приводили разных сумасшедших. Это было интересно, хотя с нашей стороны, конечно же, чудовищно: вызывать больных людей на показ.

<...> Спектакль приняли великолепно. Но тут выходит газетная статья в рамках длительной кампании борьбы с формализмом, и наш спектакль из чувства самосохранения театр играть не разрешает. Чего-чего, а формализма – трюков разных там была бездна. Мы буквально ходили на головах...»

Розов Виктор. Пожелтевшие листья // Завтра. 2000. 5 ноября.

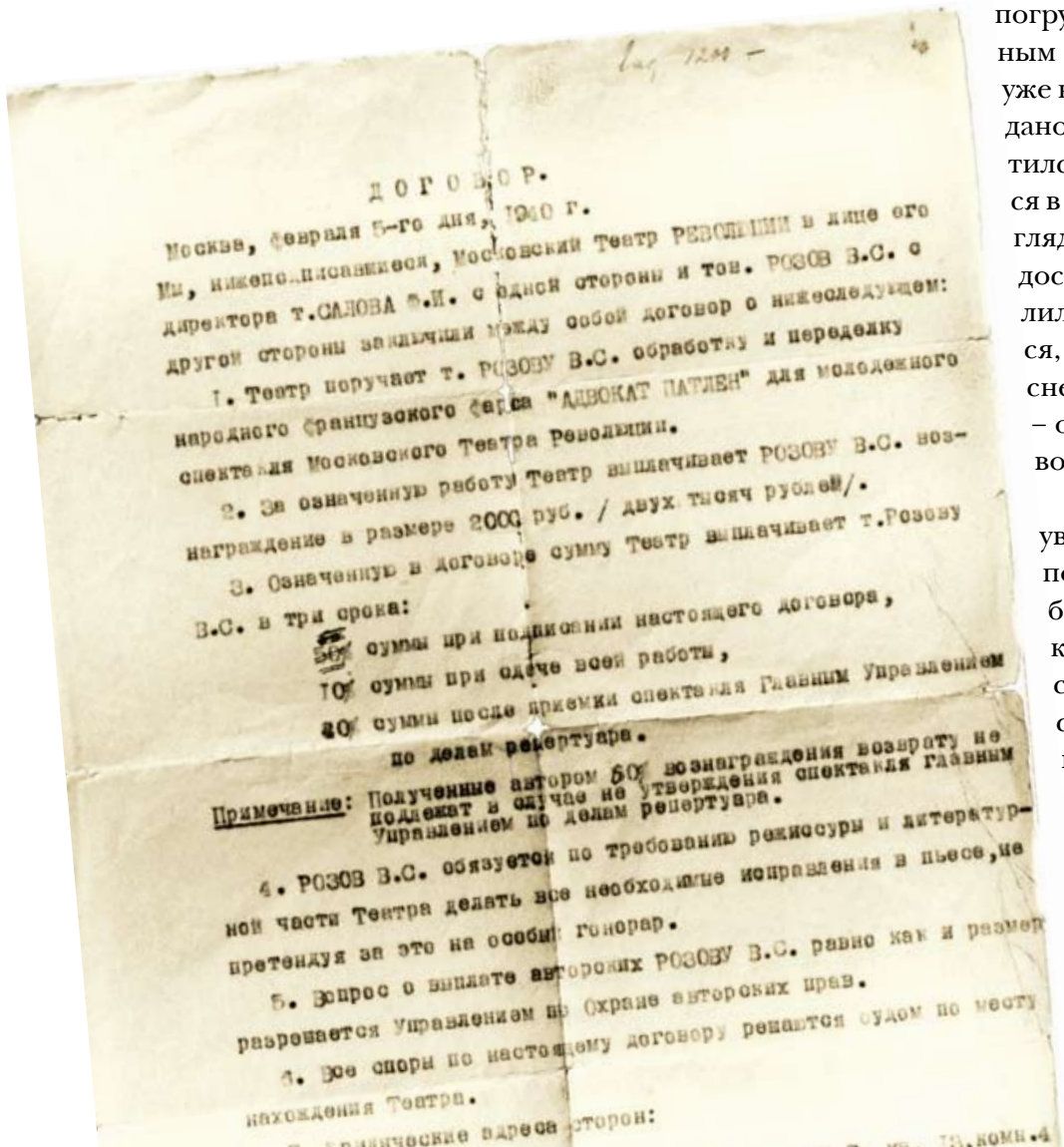
Пробуждение

«Было это в конце апреля 1941 года. Душа моя в тот год была истерзана битвой за жизнь. Полуголодное существование (врач в справке так и писал: «Розов В.С. страдает тяжелой формой нервного истощения на

почве голодания»), плохое положение в театре – я никак не мог продвигаться дальше актера вспомогательного состава, – а главное, моя холостяцкая жизнь. Все было не только серо, тускло, но и беспросветно. У меня над кроватью висел лист бумаги, расчерченный на триста шестьдесят пять квадратиков, и я вечером перед сном раскрашивал каждый квадратик – прожитый день – в свой цвет. Их было три: красный, серый и черный. Иногда они чередовались, иногда шли полосами – один цвет подряд. Сейчас образовался такой беспросветно черный ряд, какого не бывало никогда.

Измученный бессонными ночами, загнанный, истерзанный, злой, погруженный в глубокую безнадежность, под холодным мерзким дождем, который в Москве прыскал уже несколько суток без передышки, с драным чемоданом, я пересек площадь у Курского вокзала, спустился в тоннель, затем вылез на платформу, втащился в вагон и, ни с кем не разговаривая, ни на кого не глядя, забрался на верхнюю полку и уснул на голой доске. Мне хотелось провалиться в сон. И я провалился. Спал беспробудно, без снов. Когда проснулся, не хотел открыть глаза, боялся их открыть. Во сне было хорошо, во сне ничего не было, а сейчас – открою, и снова начнется ад. Медленно и лениво открываю.

Поезд стоит на полустанке. И первое, что я увидел за окном, – ветку цветущего миндаля. А потом – яркую зелень деревьев, голубое небо и беспредельную синеву моря. Это было так сверкающе прекрасно, что мне показалось – я проснулся в другом мире. <...> Я услышал голоса своих товарищей, смех. Мне сделалось милым все – и вагон, и друзья, и их смех, и это счастье за окном: цветы, небо, море. Вся моя черная хандра, вся тяжесть невзгод – все исчезло, как по взмаху волшебной палочки. Я снова сделался счастливым. Меня просто распирало счастье! И я чувствовал – это не на минуту, не на день, это уже навсегда».



ИНВАЛИД ВОЙНЫ

«Возвращайтесь живыми!»

«22 июня 1941 года наш театр был на гастролях в Кисловодске. Первое чувство, которое я испытал, когда услышал о начале войны, – острое любопытство, как перед ожиданием какого-то грандиозного представления: ай как интересно! <...> Мы, молодежь театра, огромной шумной компанией ринулись в кафе отмечать это событие. Мы хохотали, острили, дурачились и закончили «торжество» тем, что разлили в высокие металлические вазочки из-под мороженого шампанское и с криками «ура!» выпили. <...>

А на следующий день под звуки оркестра идут новобранцы. Оркестр гремит звонко, а рядом бегут матери и отцы марширующих к вокзалу новобранцев. Тревога! <...>

Много времени спустя, в 1942 году, после лечения в госпитале ехал я, добираясь до дома, по Волге. Пароход причалил к Чебоксарам. Пристань забита людьми, а сверх того толпа стояла на берегу. Это тоже провожали новобранцев. Стали грузиться на пароход. Раздались прощальные слова, всхлипы. Когда отдали трап, еще соединявший последней связью людей на пароходе и на берегу, люди на пристани – отцы, матери, братья, сестры, невесты, друзья – вцепились руками в борта парохода, стараясь удержать его. Тела стали вытягиваться над водой, но пальцы не разжимались. Матросы бегали вдоль палубы и отрывали эти руки от бортов. Через мгновение я услышал плеск падающих в воду тел, и река огласилась воплями.

Когда я писал в сценарии «Летят журавли» сцену проводов Бориса, я помнил и звуки оркестра в Кисловодске, и вой над Волгой, и как про-

вожали меня со 2-й Звенигородской улицы 10 июля 1941 года. По краям тротуаров стояли люди, и я услышал женский голос: «Возвращайтесь живыми!» Эту реплику я отдал бабушке в пьесе «Вечно живые». Она заканчивает первый акт».

Война и мир

«С первого дня войны возник и лично мой нравственный вопрос: где должен быть в это время я? Собственно, вопрос этот не мучил меня долго, он возник и немедленно был решен: я должен идти на фронт. Это не было желанием блистательно проявить себя на военном поприще. Мне просто было бы стыдно оставаться в тылу в то время, когда мои сверстники были уже там.

<...> И из Театра Революции мы ушли на фронт довольно большой группой. А когда нас, ополченцев Красной Пресни, выстроили во дворе школы на 2-й Звенигородской улице и командир отчеканил: «Кто имеет освобождение от воинской повинности или болен, шаг вперед!» – ни один человек не сделал этого шага. Напротив, стоявший рядом со мной студент МГУ быстро снял свои сильные очки и спрятал их в карман».

Розов Виктор. Путешествие в разные стороны // Аврора. 1977. № 7.

«Я стал другим»

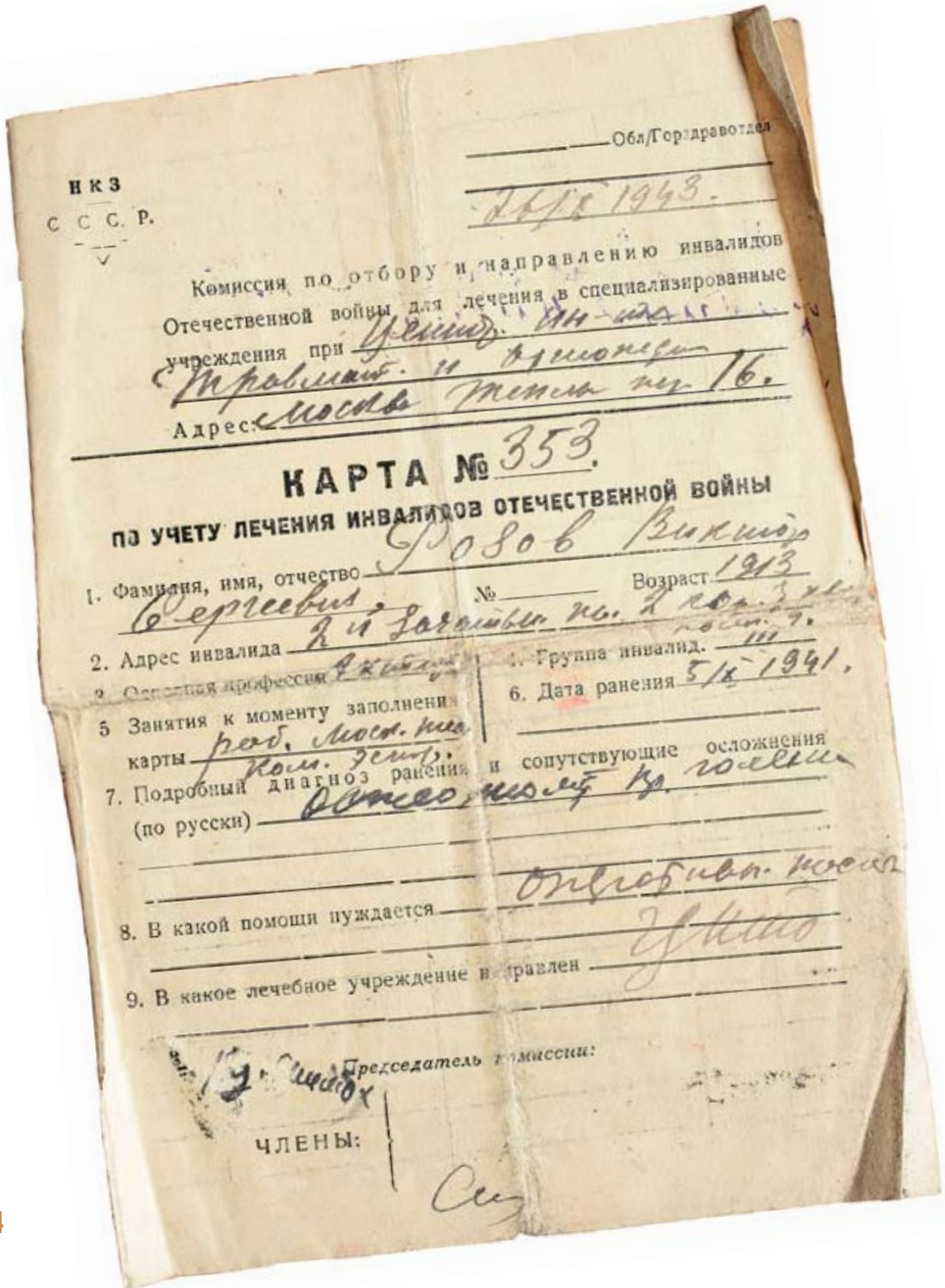
«Тот единственный бой (близ Вязьмы. – В.Б.), в котором я принимал участие, длился с рассвета до темноты без передышки. <...> Немцы окружили нас, били из всех видов оружия... А мы пытались куда-то прорваться из последних сил. Товарищи падали, один за другим, один за другим... Словом, за четырнадцать часов я повидал порядком и все глубоко прочувствовал.

Крики «ура» в кафе в Кисловодске кажутся до мерзости гнусными. Причастившись крови и ужаса, мы сидели в овраге в оцепенении.

Первый бой. Когда на нас двинулась эта железная машина. А мы на лошадаках. Пушки наши на конной тяге. Политрук нам сказал: «Ребята, они железные, мы не можем противостоять. Наша задача бросаться им под ноги и задержать хотя бы на два дня». Они как раз на Москву шли.

И мы свою задачу выполнили. Почти все из нашей батареи были убиты. Осталось два человека в живых: я и медсестра. Остальные все убиты. Полз я в канаве, по которой текла кровь. «Кровь текла рекой». Живописно так, да? А когда сам ползешь в этой крови – страшно, трудно даже представить».

Розов В.С. Победители // Телевизионное интервью. 1998



Чудо

«Меня, тяжелораненого, шесть суток везли с фронта до госпиталя во Владимире, а кровь все текла и текла...

<...>

Помню, сестра как-то застыла с выражением страха, недоумения и сострадания на лице. Я шепнул: «Плохо мое дело, сестра?» Она жалко улыбнулась и сказала: «Да».

<...>

Она спросила моего согласия отсечь ногу выше колена. Я это согласие дал немедленно, не задумываясь. <...>

Проснулся я в палате коек на четырнадцать, покрытых новыми плюшевыми одеялами. Была глубокая ночь. Большинство раненых спали. Несколько человек покуривали самокрутки. А в углу на столике стоял патефон, и худенький паренек, попыхивая сигаркой, проигрывал пластинку.

Я успел все это разглядеть, прежде чем бросил взгляд на свои ноги. Посмотрел и удивился. Под одеялом явственно проступали обе ноги – одна нормальная, а другая громадная, в гипсе. <...> Около меня сидела хорошенькая блондинка с милым, добрым лицом. Она, поймав мой взгляд на гипсовую ногу, пояснила:

– Решили подождать ампутировать, может быть, удастся спасти.

<...> Шло время.

31 декабря, за полчаса до Нового, 1942 года, когда я дремал, в темную палату въехала каталка, на которой возят больных на операцию. И голос старшей сестры сухо произнес: «Розов, на перевязку».

Я знал, что каждый день мне могли отсечь ногу выше колена, но почему сейчас?

Четыре руки подсунулись под меня, подняли на воздух, переложили на каталку, и я поплыл через палату, вестибюль, коридоры и въехал в операционную. На операционном столе стояли стаканы, закуска, графин с разведенным спиртом. Дверь захлопнулась, и раздался дружный девичий хохот. Я пожаловал на встречу Нового года.

Везет мне! Тысячу раз везет!»

«Везут меня, раненого, с фронта – кожа да кости. Смертник. И боль нестерпимая. Подходит ко мне солдат с загипсованной рукой, наклоняется и спрашивает: «Чего тебе, парень, сейчас хотелось бы?» Наверное, думал, умираю. Я шепчу: «Сахару». Почему-то сладкого очень хотелось.

И вот солдат этот вынимает из кармана узелок, здоровой рукой и зубами развязывает его, достает кусочек сахара и кладет мне в рот. Это лучше любого лекарства. Эта доброта человеческая, она лечит. Тогда же заметил: если ночью медсестры добрые, отзывчивые, умирает меньше людей...»

Посохова Мария. «Розов, а чего ты веселый?»: Интервью с драматургом // Москвичка. 1999. Июль.

«Не люблю ордена»

«– **Какое ваше самое яркое воспоминание о войне?**

– Их много. Например, лежу в госпитале. Привозят на койку напротив, освободившуюся, мальчишку лет шестнадцати, без двух рук и без двух ног. Ленинградец. Он зубами срывает бинты и кричит: «Убейте меня, отравите меня». А в палате все лежащие начинают требовать, чтобы того убрали от них. Чтoб не орал. И его вынесли в коридор. В холодный. Спустя несколько часов принесли назад. Лежит молча. Вот так вот жестко обращались. Он выжил. Я даже его фамилию помню. Судьба так распорядилась, что я потом с ним виделся.

В том же госпитале: мне ковыряют ногу, на операционном столе, а рядом сидит молодой человек, которому щипчиками концы пальцев на руке отламывают. Этот паренек – студент консерватории. Представьте, что для него значат концы его пальцев.

– **Почему вы не носите ордена?**

– Не люблю. У человека есть имя. И он должен всю жизнь украшать свое имя. Не орденами, но делами. Если мы говорим «Эйнштейн», то мы и так знаем. И не надо нам знать его наград. Чайковский и без наград – Имя. И человек должен украшать свое имя добрыми делами.

Да и вообще главное быть смиренным. «Смирись, гордый человек» – сказано у Горького. К сожалению, мы обязаны жить в смирении. Не позволяя при этом наступать на себя».

Садыхов Карим. «Я написал свою первую пьесу с голоду»: Интервью с В.С.Розовым // Книжное обозрение. 2000. 17 янв.

ПРЕОДОЛЕНИЕ

Госпиталь

«Сколько там было хорошего, радостного, необыкновенного! Даже в палате смертников, где я пролежал целый месяц.

<...> Каждый день два-три покойника, но кровати не пустовали ни часу. Вынесут одного – волокут новых. Большинство без сознания, в бреду. Я не бредил, но и не спал, только два-три часа под пантопоном. Слушал чужой бред, чужое хрипение, зубовный скрежет. Один мальчик, совсем ребенок, лет двенадцати, от силы – четырнадцати, все пел, день и ночь, двое или трое суток. Пел песни одну за другой. Нежно, бархатисто, чисто. Голосок прекрасный, и слух безукоризненный. Пел в бреду. Так и умер, не приходя в сознание. Спросил сестру: что, мальчик умер? Она кивнула. Пел, как поют, наверно, ангелы в небесах. Да он уж и на земле был ангелом. Убежал в партизаны и был убит.

В этой палате, в этом сером предсмертии, я просил книгу и, установив ее на грудь перед глазами, читал вслух «Пиковую даму», «Дубровского». И, представьте себе, те, кто был в сознании, слушали. Слушали внимательно, серьезно. Там, где есть хотя бы последнее дыхание жизни, она шевелится».

Розов Виктор. Путешествие в разные стороны // Аврора. 1977. № 7.

«Я в госпитале во время войны после ранения в палате смертников лежал месяц, все думали: вот-вот умрет, но не умер. Чудеса! Но я ни минуты и не думал, что умру. Тогда медики говорят: ну давайте его обратно, в обычную палату».

Розов Виктор. Пожелтевшие листья // Завтра. 2000. 5 ноября.

«Захотелось писать стихи»

«Весной меня на носилках вынесли во двор и положили на траву. Я увидел целое небо, забор, цветы, дом, перспективу убегающих вдаль улиц. Если бы вы знали, как все это было прекрасно, гармонично, ярко, бесконечно разнообразно! Какая гармония! Какой порядок!.. И захотелось писать стихи», – вспоминал Розов.

Летом 1942 года он выписался из госпиталя с толстой тетрадкой своих стихотворений и поступил в Литинститут, где преподавали тогда – магический ряд имен! – Сельвинский, Паустовский, Федин, Осип Брик и в их числе – особо любимый Розовым поэт **Николай Асеев**.

Поэт Николай Асеев



«Товарищ Асеев.

Пользуясь Вашей мимолетной, но необычайно сердечной внимательностью ко мне (я тот самый инвалид на двух костылях, которому Вы в учебной части Института рекомендовали книги по теории стиха и языку после Вашей лекции), прошу Вас хотя бы крайне бегло дать свои соображения по этим стихам в плане: есть ли тут хотя бы зерна поэзии, слабость их и достоинства (если таковые найдутся).

<...>

Да, я по-прежнему безумен!
Неопалима купина!
И в этом злобно-звонком шуме
Ты мне видна, ты мне слышна.
Через огонь, через снаряды,
Через кровавые тела
Гляжу на шелковые пряди,
Их на ладони расстеля.
И шум сражений заглушая,
Над миром ты встаешь одна –
Такая странная, большая,
Как после боя тишина.

Я еду лечиться. Ваши соображения дали бы мне много для размышления и работы.

19 окт. 42 г. Ваш В. Розов

г. Кострома, ул. Кооперации, д. 3, кв. 6
Розов В.С.»

РГАЛИ. Ф. 28. Оп.1. Ед.хр.299.

Письма начинающих авторов к Н.Н. Асееву... Л. 106.

В Костроме судьба свела раненого Розова с другим раненым писателем – **Борисом Васильевым**, получившим травму на минной растяжке.

«С куревом для солдат и сержантов было почему-то из рук вон скверно, – вспоминал Борис Васильев. – Собрав добровольные вклады курильщиков, я с кисетом сахара забирался на госпитальный забор и сидел, выжидая кого-либо из мужчин, чтобы он подобрал нам самосад покрепче и без обмана (такое тоже случалось). Но мужчин в Костроме было немного, да и те не ходили по базарам, а вкалывали у станков...

И все-таки мужчину я дождался. Хромого, медленно перетаскивавшего протезы, с костылем под мышкой и палочкой в левой руке для равновесия. Он брел с базара, и на крючке костыля висела сумка.

– Эй, браток! – окликнул я. – Табачку на сахар не сменяешь? Ребята без курева лежат.

– Разве что завтра, – сказал он. – Мне возвращаться – сам видишь.

– Давай завтра, – я кинул ему кисет с сахаром.

– Завтра в это же время.

И поковылял дальше с нашим сахаром. И я ему почему-то сразу же поверил, хотя кое-кто из ребят ворчал по поводу моей доверчивости.

На другой день я сидел на заборе уже без сахара. Просто ждал, когда инвалид махорку принесет.

И он принес отличного самосаду. Точно в назначенное время.

Это был Виктор Сергеевич Розов. Мы как-то – спустя три десятка лет – разговаривали с ним о войне и дружно припомнили эту историю».

Васильев Б.Л. Век необычайный. М., 2003.



Виктор Розов
1950-е

РЕЖИССЕР

Встреча с Натальей Сац

«После ранения работать актером я уже не мог, поселился у отца в Костроме, заочно учился в Литинституте и ездил с концертной бригадой Дома офицеров по госпиталям, по всяким городам и весям. Судьба как-то забросила нас в район строительства Рыбинской плотины, которая после завершения строительства перекрыла Волгу и образовала Рыбинское море. Оказалось, в этом лагере отбывала наказание великий режиссер Наталья Сац. Ее имя я знал с детства – она возглавляла Детский театр, который сама создала, и конфеты выпускали тогда с бумажкой: «Не забудь поблагодарить тетю Наташу». Но самое главное – Наталья Сац после закрытия Второго Художественного театра получила то самое здание, в котором потом был Центральный детский театр.

Так вот, посмотрев наши выступления, Наталья Сац строгим голосом спросила, кто написал и поставил эти сценки. Я сказал, что я. И представьте себе, она вдруг заявляет мне, дескать, к концу войны ее обязательно освободят, и она тогда пригласит меня к себе в театр на работу. Причем на первую же постановку.

В ту пору я ей не очень поверил, но прошло года полтора, я перебрался в Москву и играл в нескольких театриках, кое-как перебивался. Казалось мне, война кончится, и я заживу лучше, чем жил в военные годы. Ан нет. Театры, что были в эвакуации, возвращаются, маленькие театрики умирают, и я остаюсь без работы. Но вдруг из Казахстана прилетает открыточка: Наталья Сац приглашает меня в Алма-Ату, чтобы я помог ей организовать Театр для детей и юношества и несколько лет поработал актером и режиссером».

Молодцова Виктория. Виктор Розов: Пьеса из моей голодной молодости.
Интервью с драматургом // Российская газета. 2002. 12 янв.



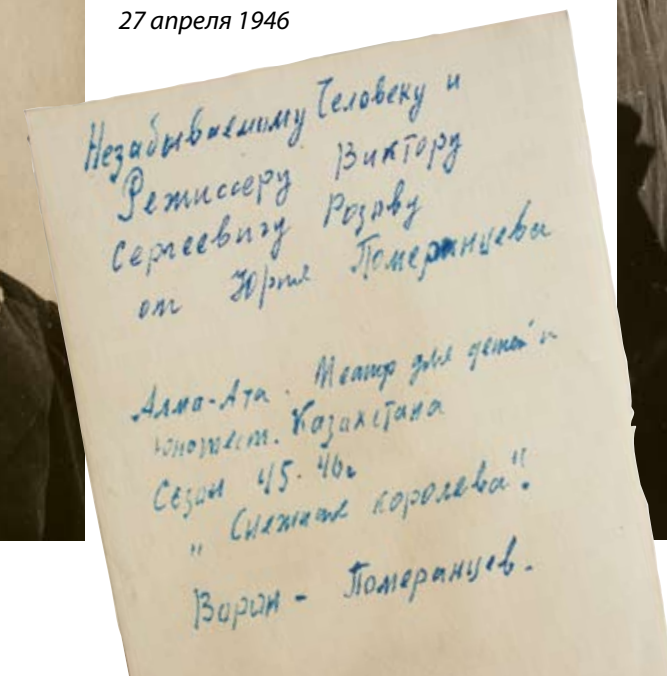
Наталья Сац



Премьера «Снежной королевы»
Театр для детей и юношества
Казахстана. Алма-Ата
27 апреля 1946



Ворон – Ю.Б. Померанцев



Герда – Р. Третьякова

Из воспоминаний Натальи Сац:

«Для двух постановок я пригласила из Москвы Виктора Сергеевича Розова. Познакомилась с ним в Переборах, куда он приезжал с маленькой фронтовой бригадой. Сказала ему очень серьезно еще тогда, в 1943-м, что, когда опять буду главным режиссером, обязательно приглашу его для постановки.

Он сам потом говорил мне, какой смешной показалась ему тогда, в переборском клубе, моя вера в будущее. Шансы на это будущее были у меня так ничтожны... Но вот – пригласила! Виктор Сергеевич поставил у нас «Осаду Лейдена» И. Штока и «Снежную королеву» Евгения Шварца».

Сац Наталья. Новеллы моей жизни в 2 ТТ. М., 1984. Т. 2.

«Я отправляюсь в Алма-Ату. И выясняется, что Наталья Ильинична в совершенно непостижимых условиях (карточки не отменены, стройматериалы днем с огнем не сыщешь!) делала новое здание из старого кинотеатра. Пока она строила, я работал с будущей труппой – молодыми людьми, которых нужно было учить всему, что знал сам. Через год театр открылся. Первый спектакль поставила сама Наталья Ильинична (это была «Красная Шапочка»), второй – «Снежную королеву» – поставил я.

Там же по просьбе Сац я писал и небольшие сценки. Но вот когда в 1946 году я уезжал из Алма-Аты, Наталья Ильинична предложила мне написать пьесу специально для ее театра. Мы подписали с ней договор, я получил аванс (аж три тысячи рублей!) и, благополучно забыв об этом, уехал в Москву. В Москве устроился в театр ЦДКЖ, куда позже пришла из МХАТа великолепный педагог и режиссер Мария Осиповна Кнебель».

Молодцова Виктория. Виктор Розов: Пьеса из моей голодной молодости.

Интервью с драматургом // Российская газета. 2002. 12 янв.

ПОВОРОТ СУДЬБЫ



«Розов воевал, был тяжело ранен, – вспоминала **Мария Кнебель**. – Мы встретились с ним (в 1946 году. – В.Б.) в маленьком передвижном театре при Центральном клубе железнодорожников. Ранение помешало его актерскому будущему. Он стал режиссером.

Случилось так, что я возглавила этот коллектив, и мы после большого перерыва вновь встретились с Виктором Сергеевичем. Режиссура была для него новым делом, и он с увлечением занялся им. Мне доставляло удовольствие помогать ему. Передо мной был серьезный, тонко чувствующий, умный и очень скромный человек.

Мы подружились. Он приходил ко мне, и мы подолгу разговаривали о пьесах, над которыми ему предстояло работать. В мечтах о постановке он был талантлив. Воображение подсказывало ему множество деталей. Но, приступая к практическим репетициям, он терял веру в себя. Излишняя скромность мешала ему. Он безошибочно видел, что не получается у актера, умел точно объяснить почему, но у него не было стремления, а может быть и умения, подсказать актеру, как ему добиться нужного результата.

Разъездная жизнь коллектива утомляла, убивала творческую энергию. Репетиции шли вяло. Я приезжала редко и ненадолго. Скученная жизнь в одном вагоне рождала ненужные трения. В один из приездов Розов пришел ко мне и сказал, что решил порвать с режиссурой. Меня беспокоило, что он будет делать, но он решил твердо и бесповоротно: «Буду писать пьесу, тема у меня есть».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 22–23.



«Мачеха» О. де Бальзака
ЦДКЖ
Розов – Вернон (второй слева)
1947

«Я плакал о самом себе»

«...И тут «вдруг» приходит письмо от Натальи Ильиничны Сац. Дескать, имей совесть, договор подписал, деньги взял, а пьесу не выслал. Значит, нужно писать. Мыслей никаких, тем более замыслов. И тут моя теща, которая подкармливала меня в период безденежья, дает вырезку из газеты – очерк о том, как у студентки-дипломницы мединститута стало пропадать зрение, но подруга не дала ей пропасть: занималась с ней, помогла защитить диплом. После чего студентка побывала у многих врачей, никто ей не помог. Тогда она приехала в Москву, и там в глазной больнице, что и теперь есть на улице Горького, врачи прооперировали девушку, и зрение к ней вернулось.

Я читал, обливаясь слезами. Я плакал о себе самом, потому что, оказывается, были люди, которые друг другу помогали, а мне в тот момент никто, кажется, не мог помочь. Я принялся за работу и за три недели написал пьесу, которую показал приятелю, актеру ЦДТ Тарасу Соловьеву».

Молодцова Виктория. Виктор Розов: Пьеса из моей голодной молодости.
Интервью с драматургом // Российская газета. 2002. 12 янв.

«Рукописи не принимаем»

Николай Путинцев, завлит Центрального детского театра в 1940–1970-е гг.:

«В мой кабинет литературной части Центрального детского театра, которой я руководил более трех десятилетий, вошел очень бедно одетый молодой человек в выцветшей солдатской гимнастерке и представился – Виктор Сергеевич Розов. Его приход не был неожиданным, о нем мне рассказывал наш актер Тарас Соловьев – вместе с ними учился в театральной студии, добровольцем ушел на фронт, в первом же бою был ранен в ногу, даже лежал в морге, перенес серьезную операцию, выжил – и стал писать пьесы.

Признаюсь, я равнодушно и устало встретил молодого автора. Был век графомании: пьесы писали все – от генералов до уборщиц, в литературную часть их приносили, присылали, передавали до двухсот пятидесяти в год, я с моими помощниками еле справлялся с этим бесконечным потоком. А когда Виктор Сергеевич протянул мне рукопись пьесы «Ее друзья», написанную не очень разборчивым почерком – на перепечатку, как он сказал, не было денег, – я и вовсе рассердился:

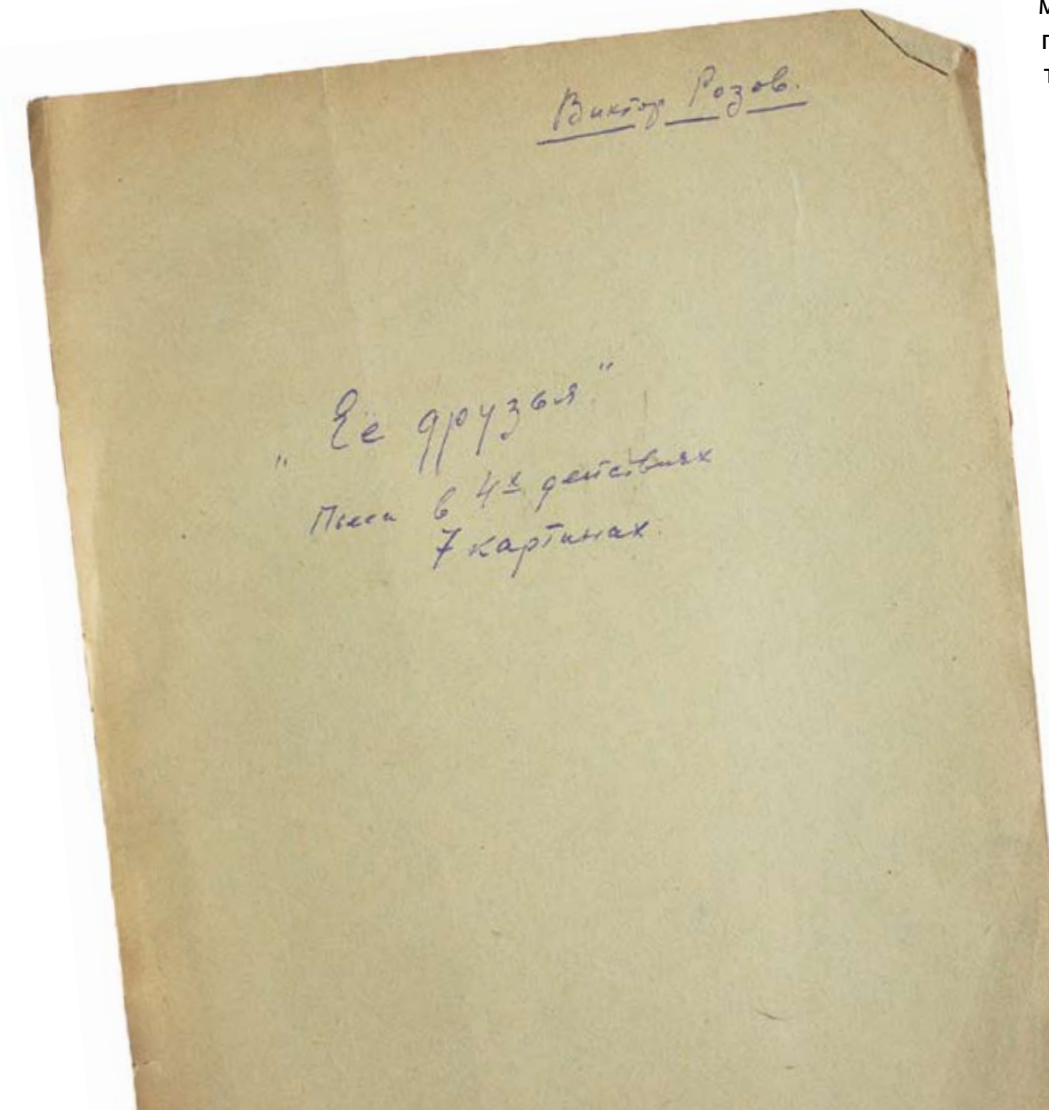
– К сожалению, рукописи мы не принимаем.

– Но может быть, вы найдете время, я могу прочитать.

В глазах – мольба. Я вспомнил рекомендации Тараса Соловьева. Перелистал несколько страниц. Герои – школьники, диалог оказался живым. Подумал, что наш главный режиссер Ольга Ивановна Пыжова за весь сезон не поставила ни одного спектакля, ее вытеснил своими блестящими постановками Товстоногов. А если предложить?..

Пошел к Ольге Ивановне, обо всем рассказал, она неожиданно согласилась – завтра в пять часов.

И вот в моем кабинете состоялась читка пьесы. Образы близкие, узнавае-





«Ее друзья» ЦДТ
Володя Чернышев – Олег Ефремов
(первая роль актера)
1949

мые, в пьесе не было отрицательных героев, ситуация исключительная, необычная, но пробуждающая хорошие чувства – нет ничего на свете дороже дружбы.

Автор закончил чтение – молчание. После некоторого раздумья Ольга Ивановна сказала:

– Я поставлю эту пьесу. Репетиции начнем в ближайшие дни. Нужно поработать над текстом. (Кстати, позднее В.С. Розов считал «Ее друзья» пьесой слабой и не включал в сборник своих произведений. – Н.П.) С автором был заключен договор, он стал получать авансы.

Как полагалось, я отнес пьесу в Главрепертком и вскоре получил ответ: к постановке не рекомендуем, драматургия беспомощна, много сентиментальности, примитивна, в основе – неправдоподобный случай, отсутствует идейная направленность.

Это был официальный запрет. В то время во главе театра стоял мудрый, авторитетный директор К.Я. Шах-Азизов. Выслушав мои смущенные объяснения, он позвал Ольгу Ивановну: продолжайте репетировать, позовем на генеральную. А когда этот день наступил, пригласил весь синклит и спросил: за что запретили, где крамола?

Спектакль разрешили. Успех. Еще бы – играли замечательные актрисы – Валентина Сперантова, Людмила Чернышева, а один из юных персонажей – Олег Ефремов. Это была его первая роль в театре».

Путинцев Николай. Как это начиналось? // Московская правда. 1998. 8 авг.

Ольга Пыжова (во время читки пьесы «Ее друзья»):

«В этой пьесе есть опасность замкнуться в четырех стенах. Если бы пьеса была написана лет 35 назад, ей дали бы название «Слепая». При входе зрителям выдавали бы конвертики с носовыми платочками, и пьеса давала бы хорошие сборы.

Самое страшное – жалость к больному. Это надо помнить. Нам важна не возня со слепой, а подлинно товарищеское к ней отношение. Нам дороги люди, ее окружающие. Мы должны уйти от сантимента, сюсюканья, жалости, унижающей человека.



Олег Табаков

Хочется, чтобы в пьесе была и какая-то иная тональность, идущая то ли от злости, то ли от равнодушия. Чтобы кто-нибудь сказал: «Стоит ли возиться со слепой?», «Кому это нужно?», «Не всем быть зрячими!». Пока не ясно, кто это скажет, но подобной краски не хватает пьесе».

*ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Запись репетиции спектакля ЦДТ «Ее друзья». Ф. 403.*

Олег Табаков:

«Сейчас трудно себе представить репертуар какого-нибудь театра без пьес В.С. Розова (написано в 1973 г. – В.Б.). Но было время, когда и читатели, и зрители, и мы, актеры, открывали для себя этого талантливого драматурга.

Лично для меня такое знакомство состоялось в пятидесятых годах в Саратовском ТЮЗе. Шла тогда пьеса «Ее друзья», которую Виктор Сергеевич написал давно. И всем нам, сидевшим в зале, казалось, что происходящее на сцене есть та правда, какая должна быть в театре. Эта пьеса предлагала нам не то, к чему мы привыкли. Раньше не возникало ни малейшей потребности сопоставить или сравнить себя самого с героями спектакля. А здесь, я чувствовал это, правда Розова имела отношение и к моей житейской правде. Это было первое впечатление, и оно запомнилось. Потом было немало прочитанных и просмотренных пьес и, наконец, пьес, сыгранных самими».

Табаков Олег. Так и в жизни // Книжное обозрение. 1973. 17 авг.

«Мы так были бедны с женой до написания «Друзей...», так бедны, что хоть плачь. Ходили, бывало, к матери жены – бабушка была добрейший человек – съесть тарелку супа или еще чего-нибудь.

Помню, как поддержал нас гонорар в Центральном детском театре. Пьесу не приняли, но после просмотра директор сказал мне: «Поднимитесь этажом выше в бухгалтерию и получите 25%». Я ему отвечаю: «Я-то получу с удовольствием, истрачу деньги и вам никогда не верну». «Идите, получайте», – говорит. Так было дважды. После второго просмотра, на котором пьесу опять запретили, он выплатил мне еще 25%. А потом



пьеса пошла. На нее очень хорошо отреагировал Сергей Михалков. С ним, знаменитым уже автором детских стихов, я еще тогда не был знаком. Встретились мы в театре, на служебной лестнице. Сергей Владимирович поравнялся со мной, задержался и сказал: «Вы взяли з-запрещенным п-приемом. (Имел в виду, наверное, слепую девочку-героиню). Н-но – взяли!»

Вскоре стали поступать деньги. Так называемые потиражные. А так как мы с Надей не барахольщики и не капиталистического склада ума и натуры, то никогда не покупали никаких драгоценностей и предметов роскоши. Всегда – книги. Изредка – картины, а в остальном – помогали бедным родственникам, которых у нас была тьма-тьмущая».

Розов Виктор. Пожелтевшие листья // Завтра. 2000. 5 ноября.





ДРАМАТУРГ

«В России родился новый
драматический талант»

«Страница жизни» (1952)

В 1952 году Виктор Розов окончил Литинститут, представив в качестве дипломной работы пьесу «Страница жизни» – историю, в которой старая учительница уходит на пенсию, а лучший ее ученик проводит свой первый урок. Эту же пьесу он представил худсовету ЦДТ.

Мария Кнебель:

«Пьесу собрался слушать весь коллектив. Слушали произведение автора, которого полюбили после «Ее друзей». Пьесу ждали, радовались возможности вновь встретиться с Розовым.

Результат чтения оказался неожиданным.

Пьеса не понравилась. Помню подробный, откровенный разговор с Виктором Сергеевичем. Ему звонили из других театров, предлагали немедленно, без каких-либо переделок приступить к репетициям. Вот тут-то, по-моему, и решилась судьба Розова, как драматурга. Он отказался от этих предложений и сел за работу, проявив необыкновенную волю, упорство и требовательность к себе».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 24.



Виктор Розов и Мария Кнебель
с участниками спектакля
«Страницы жизни»
после премьеры в ЦДТ
1953

Николай Путинцев:

«Новая пьеса «Страницы жизни» многим не нравилась – вялость сюжета, можно ли удержать внимание подростков только перипетиями развития характеров.

– Пишите новую пьесу, – умолял я молодого драматурга. Он не согласился, приносил все новые и новые варианты.

Однако в одном из вариантов М.О. Кнебель увидела то, что, очевидно, я недооценил. И началась работа...»

Путинцев Николай. Как это начиналось? // Московская правда. 1998. 8 авг.



Виктор Розов с сыном Сергеем

Мария Кнебель:

«Помню лето в Свистухе. Розов снял дачу рядом с нами. У них с Надей уже был ребенок – Сережа, и так как в нашем саду было много сосен, Виктор Сергеевич привозил коляску с Сережей к нам в сад, и мы, примостившись около спящего ребенка, работали.

Осенью начались репетиции. Работать с Розовым было интересно во всех отношениях – перед нами был прирожденный драматург. Его связь с Детским театром укреплялась изо дня в день – это был наш «свой» драматург, вне данного театра уже не мыслившим своего пути, во всяком случае, на данном этапе».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 25.

Алексей Дикий, режиссер:

«О чем написана пьеса В. Розова? О чистоте человеческих отношений, о чувстве локтя, помогающем тем, кто в пути, об органической жажде знаний. Переживания героев волнуют нас, потому что автор ввел нас в их внутренний мир.

Все действующие лица произведения учатся в школе, в институте, на производстве; учатся у жизни, извлекая уроки из каждого прожитого дня. Если отказывает сердце у Елизаветы Максимовны, ее место занимает молодой учитель Анатолий. Если бросает школу Борис, ему на помощь приходят разные люди – дружный коллектив.

Так возникает в произведении ощущение страны, где все устремлены к знаниям, к новому, к овладению тем, что еще сегодня представляется нерешенной, трудной задачей.

Желая уйти от шаблона и схемы, стараясь писать для детей, ни в чем не упрощая сложности и богатства жизни, драматург иногда впадает в другую крайность – придает произведению излишне камерную окраску. Когда читаешь «Страницу жизни», моментами возникает желание расширить рамки действия, распахнуть окошко из квартиры героев в большой сегодняшний мир.

Но эти недостатки пьесы во многом преодолеваются театром <...>».

Дикий А. Спектакль о строителях будущего // Известия. 1953. № 350.

«Страницы жизни» ЦДТ
Борис Богатырев – С. Соколов
Надя – Т. Щекин-Кротова
Анатолий – Г. Печников
Костя Полетаев – О.Ефремов
1953



В. Розов после спектакля. 1953



«В добрый час!» (1954)

Николай Путинцев:

«Подлинное рождение драматурга состоялось позже, когда Анатолий Эфрос осуществил постановку пьесы «В добрый час», играли Олег Ефремов, Лев Дуров – талантливая молодежь театра. Это был триумф, событие, вся Москва стремилась посмотреть спектакль. <...> А через несколько дней в «Литературной газете» появилась статья, которая заканчивалась словами: «В России родился новый драматический талант».

Путинцев Николай. Как это начиналось? // Московская правда. 1998. 8 авг.

Марк Захаров, художественный руководитель театра «Ленком»:

«Пьесой «В добрый час» Виктор Сергеевич Розов возвестил миру о начале новой российской истории. Он стал, с моей точки зрения, предвестником диссидентства, авангардизма, постмодернизма и неокзистенциализма, что озадачивает нас по сей день. Впервые я увидел его на четвертом курсе актерского факультета – он читал нам свои пьесы. Многие мои товарищи делали выпускные спектакли по ним. К большому сожалению, сегодня настали тяжелые времена для прежнего поколения драматургов. Но Виктор Розов – предтеча всего того, что мы имеем сегодня вообще в российском театре. Горжусь тем, что я современник предтечи!»

Дни рождения. Виктор Розов // Коммерсантъ. 1999. 21 авг.

«Когда в ЦДТ шла моя пьеса «В добрый час!», в Министерство культуры обратился бывший министр рыбной промышленности Ишков с грозным заявлением, что я в своей пьесе оскорбил Мосрыбвтуз, который выпустил столько-то специалистов, которые поймали столько-то рыбы. Поводом для этого упрека послужила фраза матери главного персонажа пьесы – выпускника школы, который не хочет продолжать учиться дальше, а хотел непосредственно после школы работать, так как еще не чувствовал своего призвания: «Иди куда-нибудь, хоть в рыбный». На мой взгляд, комичность заключалась в интерпретации этой фразы и в подписи такого важного лица.



Анатолий Эфрос

По поводу этой пьесы был и очень грозный звонок по телефону:

– Товарищ Розов, у вас в пьесе говорится о каком-то Степанове, преподавателе Высшего технического училища имени Баумана, который будто бы может по записке устроить абитуриента учиться.

Я полюбопытствовал:

– Скажите, пожалуйста, с кем я разговариваю?

– Это говорят из партийной организации Высшего технического училища имени Баумана. У нас работает товарищ Степанов...

Но я вдруг рассердился:

– Если ваш Степанов не принимает абитуриентов по запискам, зачем ему волноваться? Если же принимает, пусть волнуется.

Мне и в голову не могло прийти, что может произойти такое совпадение, фамилию преподавателя я выбрал совершенно произвольно».

Розов Виктор. Мои дорогие зрители // Современная драматургия. 1983. № 4.

Анатолий Эфрос:

«С какой замечательной компанией актеров мне удалось познакомиться благодаря Розову! По правде сказать, сначала это было довольно мучительное знакомство, ибо меня довольно долго «не принимали». Я был, что называется, «не той школы».

<...> На «Добром часе» я спорил с Олегом Ефремовым, Валентином Заливиным, Матвеем Нейманом буквально с утра до вечера. Иногда мне казалось, что я не выдержу. Но я был молод и здоров, как боксер на ринге. Я никогда потом с такой тщательностью не прорабатывал каждый кусочек пьесы. По сотне раз, во всех углах театра мы с Заливиным проверяли все психологические изгибы его роли. Хотелось сделать спектакль физически абсолютно свободный, раскованный, без мизансценической элементарщины. Хотелось сделать спектакль в новой манере сценического общения, чуждый прямолинейному диалогу. Впоследствии я, возможно, во многих случаях перебарщивал в подобной «раскованной» манере. Тогда же, мне кажется, была найдена счастливая мера».

Эфрос Анатолий. Репетиция – любовь моя. М., 1993.



«В добрый час!» ЦДТ
Алексей – О. Ефремов
Андрей – В. Заливин
Аверина – Л. Чернышева
1954



Аверина – Л. Чернышева
Аркадий – Г. Печников



«Игры» в фойе ЦДТ

В. Сперантова, В. Розов,
А. Эфрос с артистами
в фойе театра



Анатолий Эфрос,
Виктор Розов,
Константин
Шах-Азизов



*«В добрый час!» ЦДТ
Афанасий – Л. Дуров
1954*

*Алексей – О. Ефремов
Аверина – Л. Чернышева
Андрей – В. Заливин*



*Олег Ефремов, Анатолий Эфрос, Виктор Розов в ЦДТ
1983*

Николай Погодин, драматург:

«Раздумывая о нашем искусстве драмы, мы часто с беспокойством оглядываемся вокруг, – что-то нет и нет ничего нового, ибо не всякая пьеса, впервые поставленная на сцене, есть новая пьеса. Понятие новизны в искусстве, не говоря уже о «новом слове», – понятие емкое, содержательное и многообещающее. Как в науке, так и в искусстве, под этим понятием скрывается какое-то открытие. И таких пьес, которые открывали бы нечто новое для нас, мы долгое время не видали.

Но вот сегодня явились живая пьеса и такой спектакль, и мне радостно сделать это обязывающее предисловие и назвать пьесу драматурга В. Розова и спектакль Центрального детского театра «В добрый час!» выдающимся событием в жизни нашего сценического искусства.

В этой пьесе и в этом спектакле, поставленном А. Эфросом, перед зрителем предстает живая, неотразимая современность. Когда смотришь спектакль, то все время радуешься тому, как автор, а вместе с ним и актеры, сумели передать эту бездну жизненности, жизненности, схваченной во множестве точных черт, жизненности, дорогой нам, потому что она до конца правдива и, значит, поучительна. Слово это обычно отпугивает нас от книг и пьес, как отпугивало во все времена и эпохи читателей и зрителей. поучительно – часто значит скучно. Но в пьесе «В добрый час!» нет ни одного резонерского места, и в спектакле нет ни одной скучной минуты. И если пьеса эта поучительна и педагогична, то лишь постольку, поскольку поучительно и педагогично всякое глубокое, умное, сильное художественное произведение.

Мне бы не хотелось портить это произведение так называемым «кратким изложением» его содержания. При этом надо заметить, что сюжеты настоящих драматических произведений, в отличие от всяких подделок, хотя бы и ярких, всегда незатейливы. Вообще традиция русской драматургии, созданная А.Н. Островским, которая проходит ведущей линией через пьесы Горького, Чехова, вплоть до Тренева, эта традиция – вся в жизненности содержания, в типизации сцен и лиц, освещенных мыслью автора, его взглядом на современную ему жизнь, его идеями.

В. Розов следует этой традиции и раскрывает перед нами жизнь интеллигентной советской семьи в тот трудный и тревожный момент, когда одному из молодых членов этой семьи надо выбрать дорогу в будущее – поступать в какой-то вуз, наметить какую-то профессию.

<...>

Пьеса из жизни нашей молодежи не кончается громким весельем. Финал идет в слезах любящей матери, от которой уезжает невеста куда – в Иркутск, на Ангару – ее бесценный, обожаемый сын Андрюша, к слову сказать, влюбляющийся в себя весь зрительный зал искусством игры артиста В. Заливина,

создавшего этот превосходный современный тип. И хоть сцена эта вызывает наш мягкий смех, но где-то точно щемит сердце и приходит грусть... Они уехали – двое юнцов: Андрей и его друг Алеша (артист О. Ефремов), приехавший в Москву поступать в Тимирязевскую академию и срезавшийся на экзамене. Дверь закрылась, сцена опустела, и – такова сила искусства – мы грустно ощущаем эту пустоту. Но вот отец Андрея (в замечательном исполнении М. Неймана) на этой опустевшей сцене вспоминает свое детство, как он бежал из дому, и говорит о своем сыне и нежно, и мужественно: «Пусть поищет... Пусть поищет...»

Погодин Николай. В добрый час! // Литературная газета. 1955 г. 29 янв.

Михаил Козаков:

«Когда Ефремов сыграл в спектакле А. Эфроса «В добрый час!», это стало для нас событием выдающимся. Этот спектакль по пьесе Розова вообще можно назвать самым значительным явлением в театральной жизни Москвы тех лет, особенно если понять, что он положил начало дальнейшему развитию Эфроса и Ефремова, двух людей, которые на многие годы определили направление современного театра. Но тогда эфросовская режиссура, актерские работы были, без сомнения, новым словом, а Розов казался чуть ли не новым Чеховым. Именно так.

Мы беседовали с И. Квашой о театре, который замышлял Ефремов на основе курса, где учились Игорь и Галя Волчек.

– Нужен новый МХАТ, – сказал Игорь.

– Это так, – согласился я. – Но кто Чехов?

– Розов, – ответил Кваша».

Козаков М. Актерская книга. М., 2001.

В 1955 году Олег Ефремов, столь замечательно сыгравший Алешу в ЦДТ, поставил и свою версию спектакля «В добрый час!» – в Школе-студии МХАТ.

«Быть может, ни один из выпускных спектаклей не создавался с такой любовью и увлеченностью, как «В добрый час!» В. Розова, – писала критик **Валентина Рыжова**. – Эта постановка интересна еще и тем, что она была первой работой молодого режиссера, заслуженного артиста РСФСР Олега Ефремова, который сам несколько лет назад окончил эту Школу-студию. Пожалуй, наибольшая опасность, которую успешно обошел О. Ефремов, ставя

спектакль, состояла в том опасности повторений, ибо Ефремов являлся участником замечательной постановки «В добрый час!» в Центральном детском театре. Материал пьесы В. Розова, энтузиазм участников – все это определило создание увлекательного и яркого спектакля, отмеченного подлинной романтикой молодости. В спектакле есть ряд бесспорных актерских удач. Это и подкупающий своей непосредственностью Андрей в исполнении И. Кваши, и Анастасия Ефремовна, которую Г. Волчек играет существом внешне шумным, даже крикливым, но внутренне чрезвычайно добрым. Это и А. Шестаков, который в роли профессора Аверина создал образ сдержанный, строгий, показал отца человеком, по-своему очень любящим детей. Правдиво и глубоко играет И. Скобцева Машу, показывая в ней и ум, и природную одаренность, и чувство юмора, и чуткость в отношении к людям, и, главное, большую любовь к Аркадию, которого играет А. Косолапов. <...>»

Рыжова В. В добрый час! // Московский комсомолец. 1955. 18 июня.



Виктор Розов и Валентина Сперантова

«Вечно живые» (1956)

«Пьесой «Вечно живые» начал свое существование театр «Современник», чем я, кстати, очень горжусь. Но писал я «Вечно живых» задолго до этого и тоже не думал о постановке. Помню, как это было... 1942 год. Я вернулся в свою родную Кострому. Приехал из госпиталя, на костылях. Ночь, окна плотно зашторены. Электричества нет, горит коптилка. А у меня перед глазами то, что недавно видел, пережил.

Драматургия – дело исповедническое. На мой взгляд, в ней можно гораздо полнее выразить себя, чем в лирической поэзии. Чем еще заниматься? Написал пьесу. И когда вернулся в Москву, ею заинтересовался один фронтовой театр. Пьеса понравилась, и я отдал ее в цензуру. Цензура очень хорошо отнеслась: писателей не было в Москве, делать им, цензорам, было нечего. Спрашиваю: «Когда прийти?» – «Завтра». Прихожу завтра. «Садитесь, товарищ Розов, – говорит мне сухонький старичок. – Читал вашу пьесу, читал, плакал, но... запрещаю, запрещаю». И я ушел довольный: он плакал, мне больше ничего не надо. А почему запретили, я только потом узнал. Потому что героя убивают. Идет война, не нужно, чтобы наших убивали, кто же будет тогда воевать...»

Белостоцкая Е. Знакомые имена. Виктор Розов: Интервью с драматургом // Труд. 1973. 25 ноября.

Алексей Арбузов (из письма Розову):

«Дорогой Виктор Сергеевич!

Только что начал читать «Вечно живые». Хочется написать Вам несколько строк, не впадая в подробности.

Идея пьесы кажется мне очень достойной. Главная тема звучит очень современно, хотя действие и происходит 15 лет назад. Многие герои выписаны безупречно (Бороздин, Кузьмин, Варя, Нюра, Миша, Танечка), некоторые не так полно как хотелось бы, но все же вполне художественно (Вероника, Ирина, Борис, Мать).

Но что-то не делает Вашу пьесу большой. Я вот сейчас много думал об этом – что же именно. Пожалуй, ошибка Ваша – и немалая – заключается в том, что подвигу народа (т.е. Бориса) Вы противопоставляете мелочь человеческую. Нельзя на одну сторону весов ставить Александра Матросова, а на другую Лотошника, как бы плох он ни был – от такого «противостояния» драмы не будет.





Алексей Арбузов

Опять, значит, эстрадники виноваты? А Марк-то ведь написан у Вас эстрадником, да еще неудачно написан – не тонко. Затем – театральный администратор... Это уж совсем не цель. А ведь по ней мощно бьет артиллерия Бориса.

А теперь представьте, как выиграла бы в масштабе драма, ежели бы на месте Марка была личность значительная и по интеллектуальному уровню, и по положению в жизни.

<...> Впрочем, Ваша пьеса будет иметь успех и такой, какая есть».

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Письмо А.Н. Арбузова В.С. Розову. Ф. 403.

«С этой пьесой произошла дьявольская путаница. Ее попросили для прочтения в Театре имени Ермоловой, и она понравилась Андрею Михайловичу Лобанову – руководителю театра. Но уже не помню, каким образом почти одновременно я дал почитать ее во МХАТ, и – о ужас! – пьеса тоже заинтересовала театр. Меня вызвали во МХАТ. Я сидел в кабинете Михаила Николаевича Кедрова, а рядом – директор театра Алла Константиновна Тарасова, член художественного совета Борис Николаевич Ливанов, завлит Евгений Данилович Сурков, какие-то еще знаменитые и знаменитейшие люди, среди которых я чувствовал себя незаслуженно попавшим на Олимп. Уважение и почтение к окружающим сковывало меня. О пьесе говорилось хорошо и с предположением поставить ее.

А в голове у меня билась мысль: я же отдал ее в Театр имени Ермоловой!

Беседа была закончена, все разошлись, и я признался одному из присутствующих руководителей театра:

– Вы знаете, я уже дал согласие на постановку этой пьесы в другом театре.

– Немедленно откажитесь.

– Но неудобно...

Какие могут быть неудобства, если речь идет о МХАТе...

– Но я дал слово.

– Это не имеет значения.

И вот тут мою голову пронзила мысль: то есть как это данное слово не имеет значения? Очень мне не понравилась эта реплика, а важное лицо добавило:

– Учтите, со МХАТом шутки плохи.

Тут уж я внутренне совсем привык – грозить! Ну, это дудки! Такого обращения с собой не позволю. Фраза эта сыграла в моем решении окончательную роль. Я отдал пьесу А.М. Лобанову».

Инна Соловьева, театральный критик:

«Судьба новой пьесы Виктора Розова «Вечно живые» складывалась счастливо. Ее напечатали одновременно в журнале «Театр» и в сборнике «Литературная Москва». Она уже довольно давно идет в Ленинграде (в Театре Комиссаржевской в постановке Андрушкевича. – В.Б.), состоялась и премьера в Москве, в Театре имени Ермоловой.

Известно, между прочим, что Театр имени Ермоловой не без труда добился права на постановку: из-за пьесы, остававшейся еще на столе у автора, уже был спор между столичными театрами.

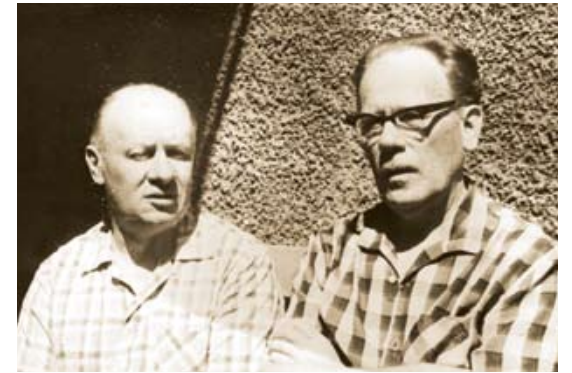
И с тою же дурной поспешностью, с какой от Розова добивались новой пьесы, сейчас многие торопятся осудить драматурга за то, что он выпустил в свет произведение скороспелое, написанное куда хуже предыдущего. Зашел разговор, что, собственно, «Вечно живые» – вообще не новинка: автор извлек из письменного стола ранее отложенную драму и дал ей ход.

На самом деле все не так просто. Не думаю, что возвращение Виктора Розова к наброскам прежде начатой драмы обусловлено какими-либо иными мотивами, кроме самых чистых. Пьеса повествует о годах войны, о долге живых перед теми, чей подвиг и гибель обязывают нас жить светло, прямо, мужественно. Эта тема не отошла, не отгорела, тем более что в написанном о событиях 1941–1945 годов обидно мало сказано о тех простых, обыкновенных людях, которые и завоевали победу».

Соловьева И. После удачи // Литературная газета. 1956. 22 мая.

Игорь Кваша:

«В пьесе была правда людей и столкновение человеческих характеров. Нам, как представителям своего поколения, хотелось выразить свои мысли, сказать свою правду. Нужные слова мы нашли у драматурга Розова».



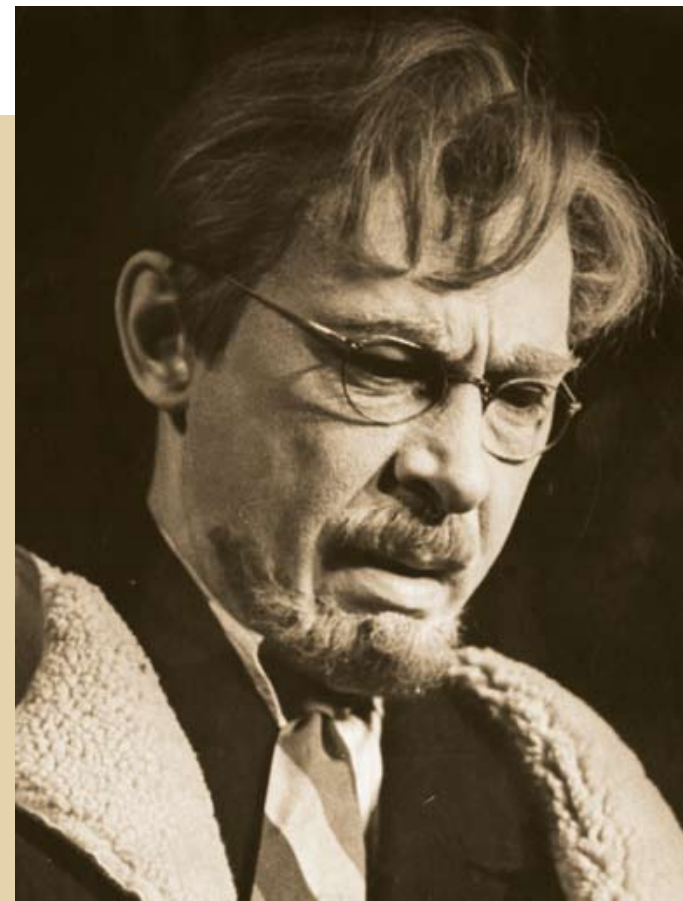
Виктор Розов и режиссер Андрушкевич, автор первой постановки «Вечно живых» в Ленинграде в театре Комиссаржевской





«Вечно живые»
Театр «Современник»
Марк – Ю. Богатырев
Монастырская – Е. Козелькова
Варя – Н. Дорошина
Нюра – Г. Волчек
Миша – А. Леонтьев
Танечка – Л. Крылова
1956

«Вечно живые»
Театр им. М.Н. Ермоловой
Вероника – И. Киселева
Владимир – В. Андреев
1956



«Вечно живые»
Театр «Современник»
Бороздин – О. Ефремов
Вероника – М. Неелова
Нюра – Г. Волчек





Театр «Современник»
после спектакля
Галина Волчек и Виктор Розов
(в центре)

Борис Бабочкин, актер, режиссер:

«...Группа молодых актеров, в основном закончивших театральную Школу-студию им. В.И. Немировича-Данченко, а сейчас работающих в разных местах, в свободное от основных занятий время, чаще всего по ночам, собиралась для репетиций и в продолжение многих месяцев готовилась к ответственному выступлению перед московским зрителем. Возглавил эту группу энтузиастов молодой режиссер, недавний выпускник студии О. Ефремов. <...>

Для первого спектакля была выбрана пьеса молодого драматурга В. Розова «Вечно живые» в новой редакции. Московский Художественный академический театр помог начинающим. Он предоставил коллективу свою сцену и оркестр.

<...> Когда начался спектакль, скромно оформленный, разбитый по примеру европейских театров всего на два акта, когда впервые появились на сцене обычная и милая советская девушка Вероника Богданова (артистка МХАТ С. Мизери) и

простой парень Борис Бороздин (артист ЦДТ О. Ефремов, он же постановщик спектакля) и прозвучали первые их реплики, когда началась непритязательная, но разработанная до малейших подробностей, доведенная до фотографического правдоподобия, до полной естественности история отношений двух влюбленных, когда постепенно выяснилось, что история будет развиваться на фоне грозных событий первых дней Великой Отечественной войны, то трудно было не поддаться обаянию всего происходящего на сцене.

<...> Режиссер нигде не проявил своей неопытности или неуверенности в построении сцен, в развитии действия, в соотношении частей.

В этом спектакле все правильно, все сугубо профессионально. Актеры искренни, правдивы, уверены в себе. И это, конечно, серьезное достоинство спектакля».

Бабочкин Борис. Творческая заявка // Московская правда. 1957. 25 апр.

«В поисках радости» (1956)

«У меня сохранился договор 56-го года. Этот договор – фальшивый. Пришел я в репертуарную часть Министерства культуры, а мне предлагают:

– Виктор Сергеевич, напишите пьесу, прямо сейчас заключим договор.

Я отвечаю:

– Да у меня в голове ничего нет.

– Ну, вы только заключите договор, а там ведь все равно что-нибудь напишете.

– Да как же, на что именно я заключаю?

– Да назовите как-нибудь, все равно ведь напишете.

– Да неудобно вроде.

– Чего там неудобного, вот бумага.

Потом я под этот договор действительно написал пьесу «В поисках радости».

Розов Виктор. Пожелтевшие листья // Завтра. 2000. 5 ноября.

Анатолий Эфрос:

«Розов написал эту пьесу в такой манере, которая впоследствии стала сильно эксплуатироваться. Тогда же это имело «первородный» успех.

Я говорю о какой-то смеси веселой легкости и драматичности. Конечно, подобная смесь – не новость в литературе, и в частности в драматургии. Но в то время в розовской пьесе это прозвучало новостью.

Я помню, первое впечатление было: как он весело и незамысловато пишет! А к концу перехватывало горло от драматизма. Такое впечатление было у меня и позже, когда спустя год я читал следующую пьесу Розова – «В поисках радости». Весело и незамысловато – а затем постепенно и неостановимо нарастал драматизм. И конечно, – совершенно новые, своеобразные, нештампованные характеры. Затем появилось много авторов, которые превратили эти характеры в шаблон, и уже трудно стало воспринимать этих «современных мальчиков». Но именно Розов в своих первых пьесах открыл их в жизни и ввел в литературу.

Внешне легкомысленный современный мальчишка, который впервые учился думать и чувствовать серьезно и самостоятельно, – это было настоящее открытие Розова.



«В поисках радости» ЦДТ 1957



Могу сказать, что в дальнейшем мне почти не приходилось видеть такого бурного и радостного восприятия спектакля зрительным залом. Я садился в ложу и смотрел не на сцену, а на зрителей. В Детском театре для этого очень удобно расположена ложа. И я был счастлив, разглядывая открытые, веселые и очень возбужденные лица зрителей. Вот уж действительно, если говорить сегодняшними терминами, пьеса эта рождала удивительную коммуникабельность зрителей и артистов. Хотя в самой пьесе не было благодушия. Напротив, все жили абсолютно разными задачами. И иногда четверо на сцене, разговаривая, совершенно не слышали и не понимали друг друга. Отец жил одним, сын – другим, мать – третьим и т.д. И все это сплеталось наконец в такой противоречивый узел, что было и очень смешно, а в то же время и драматично.

А главное – рождалось какое-то новое молодое поколение».

Эфрос Анатолий. Репетиция – любовь моя... М., 1993.

«Современное звучание пьес Розова объясняет естественность творческой дружбы драматурга с Центральным детским театром.

Именно здесь нашелся режиссер, близкий по своему сценическому почерку литературной манере Розова. Режиссер этот – А. Эфрос. Он, как и Розов, понимает, чувствует психологию молодого человека и стремится воспроизвести правду жизни в ее повседневном будничном процессе.

На этот раз «повседневность», в которой раскрывается сюжет пьесы, подчеркнута и выбором рядовой семьи и коротким отрезком времени действия, когда успевает, в сущности, совершиться лишь одно событие: разрыв (притом, по-видимому, временный) с родными молодого ученого Федора Савина, переезжающего из родного дома на другую квартиру по требованию эгоистичной и корыстолюбивой жены. И хотя в течение одного весеннего дня в маленьком старом доме не происходит ничего, что выходило бы за пределы семейного быта и могло бы, казалось, взволновать общественность, – пьеса и спектакль не только смотрятся с вниманием, но и горячо волнуют, увлекают зрителей.

<...> Режиссура Эфроса сильна там, где силен Розов. Правду жизни постановщик и актеры увидели сквозь «магический кристалл» драматургии. Так родился этот одновременно скромный и значительный спектакль, вызывающий молодое поколение на раздумья о человеческом достоинстве, о любви к людям, о честности и чистоте чувств, о ненависти к мещанскому корыстолюбию и эгоизму <...>».

Бертенсон М. Верной дорогой // Московская правда. 1957. 20 дек.



«В поисках радости»
Театр «Современник»
1957



Подарок Виктору Розову
от Центрального детского театра



Олег Ефремов:

«Когда Виктор Сергеевич написал «В поисках радости», за нее боролись два театра – Центральный детский и «Современник» (в результате в 1957 году спектакли вышли одновременно в двух театрах. – В.Б.). Для «Современника» эта пьеса была глубоко принципиальной, и я с Квашой пришел к Розову за окончательным решением. Он жил тогда в келье Зачатьевского монастыря – там устроили коммунальную квартиру. Почему-то мы с Квашой захватили с собой градусник. И по мере того как Розов колебался, отдавать нам пьесу или нет, мы измеряли температуру. Она подскакивала то резко вверх – когда Розов отказывал, то вновь понижалась до нормальной – когда он уступал нам.

Говорят, когда мхатовцы поставили в свое время «Чайку», то «Дядю Ваню» А.П. Чехов потом все же хотел видеть на сцене Малого театра. Новое утверждается с трудом. Вероятно, и Виктор Сергеевич, несмотря на любовь к «Современнику», терзался и раздваивался. Пьесу мы сыграли».

Ефремов Олег. Всё непфосто... М., 1992.



О. Ефремов, В. Розов, Т. Шах-Азизова, А. Эфрос

Олег Табаков:

«В «Современнике» подготовительная работа над спектаклем «В поисках радости» была возложена на Сергачева, с молодости тянувшегося к занятиям режиссурой. Занятия эти были не слишком интересными для актеров. Хотя его режиссерский метод и не вызывал ярко выраженного бунта, особых восторгов по этому поводу не ощущалось. Помню, как в одном из этюдов на тему репетируемой пьесы Розов предложил нам стать «едущими на корабле по реке». Каждый должен был определить для себя, где его место – кто в каюте «люкс», кто на палубе, а кто в трюме. Помню, что я все время скакал с этажа на этаж, а Игорь Кваша и дядя Вася, которого играл Евстигнеев, объединялись на почве того, что и тот, и другой считали себя «рабочей косточкой», и распевая «Раскинулось море широко», искали таким образом новые пути в театральном искусстве. Все это долго продолжаться не могло, и настал наконец период выпуска розовской пьесы.

Мой герой был прозрачно понятен мне по жизни.

Играя роль Олега Савина в пьесе «В поисках радости», я даже не осознавал все происходящее в полной мере. Савин совпадал с моей физикой и психикой в каких-то безусловных вещах – и в облике, и в пластике произошло прямое попадание. Полное совпадение тональностей актера и персонажа. Не приходилось размышлять и мучиться над главной проблемой роли – как произносить тот или иной текст. Ничего специально не придумывал, не искал – просто приходил и произносил реплики. Образ был готов задолго до выпуска спектакля. Он был во мне. Он и был я. Требовалась лишь доля безответственного риска, что, конечно, тоже немало.

Состоялась премьера, которая, на мой взгляд, принесла успех и Лиле Толмачевой, и мне. Зритель встречал пьесу весьма тепло. На премьере я, собственно, впервые и понял, что же такое аплодисменты. Актер в «На дне» говорит: «Это как водка. Нет слаще водки!»...

Табаков Олег. Моя настоящая жизнь. М., 2001.





«Неравный бой» (1960)

«В пьесе «Неравный бой» мне хотелось снова коснуться вопроса воспитания нашего подрастающего поколения, но уже в несколько ином аспекте, нежели прежде. «Человек рождается два раза», – говорит один из персонажей пьесы. Вот что я хотел этим сказать: первый раз ребенок появляется на свет из утробы матери чисто биологически. И как только перерезается пуповина, через которую он питался материнскими соками, это уже человек. Второе рождение происходит в возрасте примерно 16–20 лет, когда юноша или девушка становятся взрослыми. В эти дни тоже перерезаются своеобразные пуповины, которые долгие годы духовно связывали ребенка с его учителем в широком смысле этого слова: с матерью, отцом, школьными педагогами, взрослыми вообще и т.д., и человек начинает жить своим умом, постигать жизнь своим опытом, отвечать за все сам. Мне думается, что часто взрослые, в том числе и родители, не понимают этого второго рождения и нередко продолжают вести себя так, как будто перед ними маленький ребенок. Родился новый человек – и прежде всего его надо уважать, считаться с ним как с определенной индивидуальностью. Особенно излишнюю «деятельность» проявляют порой родители, когда к их ребенку приходит первая любовь. <...> Вот и в пьесе Славик, племянник Тамары Тимофеевны, воспитавшей его, пришел два раза домой позднее, чем обычно. Тетка угадывает, в чем дело, и мобилизует себе в помощь родню – брата Романа, его жену Антонину, ищет поддержки и у другого брата – Тихона, и жены его Верочки, приехавшей к ней в гости».

Виктор Розов. Неравный бой // Литературная газета. 1960. 6 февраля.

Анатолий Эфрос:

«Розов с каждой новой своей пьесой становился все более суровым. Если можно так выразиться – все более прозаичным. Он казался временами резок, может быть, даже неприятен. Но ведь и вопросы, которые он ставил, были теперь иными.

Я помню обсуждение «Неравного боя», когда одна артистка заговорила с возмущением: «Это уже не Розов». Как будто она полностью и исчерпывающе охватила это явление – Розов. Как будто это явление не должно было складываться из многих и многих неизвестных. Впрочем, я часто слышал и

противоположные мнения. Нам говорили после пятого розовского спектакля: «Все это хорошо, конечно, но похоже на одну и ту же нескончаемую пьесу». Возможно, поэтому Розов и решил попробовать свои силы за пределами Детского театра, в кругу других актеров и режиссеров. В кругу тех, кто, как Розов надеялся, смогли бы с большей силой раскрыть эту его новую суровость. Все-таки, как ни говорите, детский театр в этом смысле имеет свои определенные границы.

Конечно, мне было бы легче говорить о Розове, когда я был с ним непосредственно связан. В то время, окончив один розовский спектакль, я начинал думать о следующем, тоже розовском спектакле. Теперь я, к сожалению, розовские пьесы ставлю редко и не «варюсь» в его драматургии. Тем не менее что-то сильно врезалось в память и навсегда осталось в душе».

Эфрос Анатолий. Репетиция – любовь моя... М., 1993.

«После спектаклей «В добрый час!» и «В поисках радости», сценическую жизнь которым дали Центральный детский театр и Анатолий Эфрос, казалось, не было нового пути в истолковании произведений В. Розова. Та же обостренная пристальность к мотивам поведения героев, то же стремление к полной правде и точности актерского исполнения, то же желание воссоздать на подмостках реальную действительность во всей ее внутренней достоверности и поэтичности. Легко было бы представить себе «Неравный бой», поставленный в абсолютно тех же тонах.

На первый взгляд, все именно так и обстоит. Вспомните только начало спектакля – его спокойную тишину, двух ребят, углубившихся в шахматы, потом далекий-далекий свисток и шум поезда, монотонный голос женщины, ее приход, обмен репликами с ребятами, их коротенький диалог: не отрываясь от игры, мимоходом, словно речь идет о чем-то для него не очень важном, спросит Слава у Мити ключ от входной двери, и тот тоже так, не проявляя излишнего любопытства, обещает достать этот ключ у Тамары Тимофеевны. Все просто, все на поверхности, все словно бы без подтекста.

Но вот действие идет дальше, и мы видим, как вслед за фиксацией событий начинается их осмысление. Собственно, эти два процесса все время идут параллельно, только ни Эфрос, ни артисты не хотят «нажимать». Их задача в другом – вовлечь зрителя в процесс узнавания героев, сделать его соучастником происходящих событий. И только тогда, когда все будут равно заинтересованы, обнаружить свою позицию – ясно, ярко и темпераментно».

Лордкипанидзе Н. Юность выигрывает бой // Комсомольская правда. 1960. 1 апр.



«Неравный бой»

ЦДТ

Лиза – Т. Надеждина

Слава – Н. Комаров

1960



Олег Табаков:

«Виктор Розов. Может быть, мое отношение к нему будет понятнее, если я расскажу о своей идее: поставить во дворе нашего маленького театра на улице Чаплыгина три фигуры, три памятника русским драматургам: покойному Александру Вампилову и ныне здравствующим Александру Володину и Виктору Розову. У нас в России не принято ставить людям памятники при жизни, но это скорее не обычай, а стереотип мышления.

Розов дал столько ролей, столько богатого материала... На его пьесах сложились судьбы едва ли не трех поколений русских актеров. И не только русских. По сути дела он – неоклассик. Я, скажем, не разделяю его сегодняшних политических убеждений, но это не мешает мне относиться к нему благодарно, нежно и даже влюбленно. В моей жизни он – первый драматург. Потому что Миша в «Вечно живых» – моя маленькая, но первая роль. Потому что настоящий зрительский успех, когда зрители признали и со временем не только стали сопровождать аплодисментами, но и встречать, начался именно с его пьесы, с роли Олега Савина – первой главной роли на профессиональной сцене.

Виктор Сергеевич Розов и дальше, на протяжении долгого отрезка моей жизни, был наиболее играемым – в «Современнике», во всяком случае, – автором. Это были и «Вечно живые», и «В день свадьбы», где я плохо играл Василия Заболотного, и «Традиционный сбор», в котором я совсем не был занят, и «С вечера до полудня», где я играл «отрицательного» научного работника по имени Лева.

И, конечно, это была «Обыкновенная история». Я даже затрудняюсь назвать более совершенную драматургическую работу из того жанра, который называется «инсценировками». «Обыкновенная история» стала для меня настоящей театральной классикой – столь высоко качество литературного произведения, сработанного Розовым. Все лучшее было взято им из романа Гончарова и усилено его талантом.

Целая жизнь прошла с Виктором Сергеевичем, так что наряду с Володиным он, конечно, один из главных моих кормильцев и поильцев. Я бы сказал так: эти два человека дали мне материал для того, чтобы я реализовал себя».

Табаков Олег. Моя настоящая жизнь. М., 2001.

«Перед ужином» (1962)

Анатолий Эфрос:

«Последней работой моей с Розовым в ЦДТ был спектакль «Перед ужином». Как ни странно, я почти не помню его. Мне кажется даже, что не я его ставил. Может быть, потому, что эта пьеса Розова была слабее других его пьес, а может, потому, что делал я этот спектакль как бы на отходах других своих постановок.

У Розова бывают неудачные ремарки. Они такие обыденные, что кажется: если оформление сделать так, как описано в ремарке, то это будет скучнейший бытовой театр. Я помню, что мы очень долго ломали себе голову, как сделать квартиру Неделиных в пьесе «Перед ужином».

Теперь мне кажется, что оформление получилось картонно-модерновым. И действующие лица тоже не имели настоящей плоти. Розов, наверное, как бы исчерпав свой прежний период, мучительно искал чего-то другого взамен своих мальчиков и их, уже знакомых, родителей. Но пока не находил».

«И вот снова пьеса В. Розова в постановке А. Эфроса. И снова на сцене чудесные актеры Центрального детского театра, нашедшие ключ к спектаклю, очень внутренне теплому и в то же время остро-полемическому, ключ к спектаклю-спору о человеческих характерах. Это В. Сперантова, Л. Чернышева, М. Нейман в «родительских» ролях, это И. Воронов и Е. Перов в ролях бывших ответственных работников, потерявших партийную честь, это Е. Преснякова, А. Генесин, В. Лакирев в ролях вчерашних детей, становящихся взрослыми.

Герои пьесы «Перед ужином» взбудоражены одним из острейших вопросов наших дней. Скромный инженер Николай Федорович Неделин охвачен тревогой за судьбу очень близкого ему человека – Иллариона Егорова. Илларион, как и его покровитель Серегин, из тех, для которых культ личности Сталина вовсе не был бедой: наоборот, и Илларион Егоров, и Серегин охотно шли на показуху, то есть на ложь, шли на бессердечие, если «культ» этого требовал.

Так как же быть с ними сегодня? Может быть, все простить – или ничего не прощать?

В спектакле «Перед ужином» театр задает каждому герою пьесы, а значит, и любому зрителю, вопрос, не допускающий уклончивых ответов: что значит для тебя правда? Для человеческого сердца правда едина и неделима, и изменять ей нельзя – ни в чем, ни по каким причинам.

...Зрители смеются, когда четырнадцатилетний Ваня Неделин (В. Лакирев) называет четырнадцатилетнюю Ирину сталинисткой. За то, что она советует



*«Перед ужином»
Малый театр
Верочка – Г. Кирюшина
Гриша – Ю. Соломин
1963*



«Перед ужином»
Малый театр
Ю. Аверин
Анна Ивановна – Е. Солодова
1963

Ване скрывать орфографические ошибки перед мировой общественностью. Да, это смешно, и Иринка знает, что Ваня – парень с юмором. Но все-таки Ваня оставил занозу в ее душе.

Иной градус спора о правде в объяснении молодой Верочки Голубевой с мужем Валерианом. Верочка вошла в комнату в ту минуту, когда Валериан целовал ее подругу. Только и всего. Но Верочка Голубева не хочет оставаться его женой. Она не может простить неправду и одного раза.

И, конечно, наиболее серьезный оборот принимает разговор о правде Иллариона Егорова. Он лгал советскому обществу или, попросту говоря, делал приписки. Илларион мог бы сказать, что солгал, так сказать, «для пользы народа», как говорил в ушедшие годы. Но теперь никто не поверит ему»

Вашиавский Я. «Перед ужином» // Комсомольская правда. 1962. 22 дек.

Из анкеты журнала «Вопросы литературы» (1962 г.)

«– В каком возрасте вы начали писать и с какого времени считаете себя профессиональным литератором?

– Сочинять начал очень рано – в девять-десять лет. Сочинительством- писательством занимался всегда, но с перерывами, иногда очень длинными. Потом вдруг «подкатывало», и начинал писать. Хотя с 1949 года я занят только литературным трудом, даже окончил Литературный институт Союза писателей, но профессиональным литератором себя не считаю и сейчас. Почему? И профессиональных знаний мало, и профессиональная организация работы плохая.

– Когда вы начинаете свой рабочий день? Как он строится? Сколько времени вы проводите за письменным столом, пишете от руки или на машинке?

– Работать начинаю утром, в девять часов. Работаю до часу дня. Работаю не запоем, а часто вскакиваю и делаю передышки в 2–3–5 минут. Пишу от руки.



– Как вы относитесь к писательскому блокноту, записной книжке, дневнику?..

– К сожалению, к великому сожалению, не веду дневников, не имею записных книжек, кроме тех, которые завожу в поездках. Подобные записи, даже самые краткие и сухие, как по волшебству воскрешают живое прошлое, а оно – один из самых питательных источников в нашей работе. <...>

– Работая над своими романами, Золя заводил «личное дело» на каждого героя, выработывал точнейший план всей вещи, как поступаете вы? Есть ли у вас план книги в целом, планы глав, эпизодов? <...>

– Я пишу коротенькие биографии действующих лиц – главным образом даты их жизни: когда родился, на какое историческое время падает десятилетний возраст, пятнадцатилетний, сколько лет было во время войны и т.д., чтобы понять, какие события жизни влияли на формирование персонажа. Общий план пьесы строг, но он, как правило, в процессе работы меняется. Да, герои иногда ведут тебя за собой – это очень приятно. <...>

– Как пользуетесь вы богатствами народной речи, фольклором – загадками, пословицами, сказками?

– К сожалению, мало. Но не люблю, когда нарочито выпячивают народность.

– Следует ли считать необходимым соответствие между тем, что писатель проповедует в своем творчестве и его личным поведением?

– Крайне желательно. Однако я понимаю возможность несоответствия таланта и личности, которой этот талант принадлежит.

– Ваши ближайшие творческие планы?

– Написать пьесу, которую пока называю «Студент».

Анкета писателя // Вопросы литературы. 1962. № 8.



«В дороге» (1963)

Ольга Галахова, театральный критик:

«Розов, определяя себя как гибрид жожака и ведомого, пишет: «...я знаю, что такое чувствовать себя единым целым с другими или частицей всех». Возможно, кому-то покажется снова наивным духовное становление героя Вовы, который из московского стиляги превращается в уральского рабочего сталелитейного цеха (дань производственной теме здесь и вправду присутствует) в пьесе «В дороге», однако важнее здесь другое. Вова, пребывающий в депрессии, и потому в своих скитаниях по стране, поначалу бессмысленных, взрослеет, потому что впервые видит не просто смерть, а то, что она совсем рядом. Он становится свидетелем того, как человек может погибнуть на производстве. Он может потерять девушку Симу, которая, следуя за ним, опасно заболевает. Переживание смерти возвращает его к жизни, и московский стиляга находит силы почувствовать себя частью общности. Последнее делает человека счастливым».

Галахова Ольга. Война и мир Виктора Розова // Независимая газета. 2012. 25 сент.

«**В. Розов.** Вот если вы бросили бы упрек мне как драматургу, я сказал бы: из-за телевидения, радио, кино и прочих средств информации в пьесах сейчас нужно немного говорить – зритель ведь всё понимает...

Г. Товстоногов. О!

В. Розов. ...с четверти слова. Не надо даже полслова. Вот что новое в моей практике: я не должен быть многословным. То, что новые средства выражения приходят в театры, я целиком согласен. Но едва заменяют мою любимую эмоцию выражением только чисто головным...

Г. Товстоногов. Мне хочется – уж если у нас пошел такой откровенный разговор, – мне хочется вам сказать, что я, например, больше всего люблю такие ваши пьесы, как «В дороге», как «Традиционный сбор», где вы выходите за пределы – как вам сказать? – традиционного способа отражения действительности. Где вы не думаете: а как там театр сделает?.. И жизненные



«В дороге»
Театр им. Моссовета
Пальчиков – В. Золотухин
Сима – Н. Дробышева
Володя – Г. Бортников
1963

наблюдения остаются при вас, и психология, за что мы оба ратуем, и эмоциональный эффект. Мне хочется от вас раскованности. В таких случаях мне больше хочется ставить ваши пьесы, чем когда я вижу комнатную, так сказать, пьесу «консерватора», как вы сами себя назвали. Ведь ваше существо никогда от вас не уйдет, как не уйдет и правда чувств, и все прочее, чем вы сильны как драматург. Я всегда с вами, когда вы ведете линию своих героев, она понятна и пронзает меня, но мне не во всех ваших пьесах хватает этого, таков мой вам счет. Позвольте предъявить его лично, не публикуя...

В. Розов. Нет, почему же, это ведь правда... Для себя когда-то я считал так, да и сейчас считаю, что сила мышц драматурга измеряется таким прибором: насколько сильно он может сдавить время и пространство. В одной комнате за несколько часов я все вырежу – вот это... Сначала я растекаюсь: эта картина будет там, эта здесь, эта в третьем месте. Потом думаю: зачем там, когда можно тут же? Я вот сейчас новую пьесу пишу. Я ее даже хотел озаглавить так: «Диалоги в разных местах». Может быть, я такую пьесу-растрепу и напишу. Может быть. Но сейчас она у меня, проклятая, опять сболталась.

Г. Товстоногов. Вот я про что говорю, Виктор Сергеевич: мне совсем не обязательно нужно много мест действия – я бы не хотел так просто быть понятым. Я продолжаю говорить о поисках путей воздействия на зрителя. Пусть иногда бывают потери, но обязательно надо искать».

Цитирняк Г. Диалог о театре: Беседуют Виктор Розов и Георгий Товстоногов // Литературная газета. 1972. 28 июня.

В начале 1960-х Виктор Розов написал киносценарий «А, Б, В, Г, Д...» для Калатозова и Урусевского, однако намеченным планам не суждено было осуществиться.

«Это была неудача. Но все же я счастливый человек. Года через два ко мне обратился Ленинградский театр имени Ленинского комсомола с просьбой переделать сценарий «А, Б, В, Г, Д...» в пьесу. Я это сделал и назвал пьесу «В дороге». Главный режиссер Павел Осипович Хомский, с которым я был знаком еще в пору его работы в рижском ТЮЗе, удачно поставил пьесу и дал ей жизнь.



Ирина Анисимова-Вульф

А вскоре и Театр имени Моссовета также обратил свое внимание в сторону этого моего гибрида. Ставила пьесу Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф.

И здесь тоже спектакль получился славным. А главным его событием было открытие юного актера Геннадия Бортникова. Зритель сразу полюбил его. И, как это ни удивительно, в этом же спектакле тоже впервые в жизни дебютировал Валерий Золотухин. Он играл небольшую роль Пальчикова. Играл чисто, звонко, и его эпизод всегда покрывали аплодисменты зрительного зала.

Ну до чего же мне везет!

Итак, сценарий «А, Б, В, Г, Д...», превратившись в пьесу «В дороге», воскрес. Меня выгнали в дверь – я влетел в окно».

В 1965 году Театр им. Моссовета сыграл этот спектакль на гастролях во Франции:

«Газета «Фигаро» подчеркивает, что пьеса «В дороге» «хорошо сыграна всеми двадцатью восьмью занятыми в ней артистами и великолепно поставлена Анисимовой-Вульф». Театральный критик «Фигаро» Жан-Жак Готье особенно выделяет исполнителей двух главных ролей: «Основная пара воплощена замечательно: девушка (М. Щеглова) обладает чудесной свежестью и жизненностью. А что касается его, то право же, он мне кажется первым актером, которого можно сравнить с Жераром Филипом. Бортников, высокий молодой человек, тонкий, очаровательный и прекрасный, обладает обаянием, пылом, грацией, непосредственностью и непринужденностью в самом приятном и вдохновенном смысле слова. Дуэт этих двух актеров дышит радостью жизни».

Пьеса Розова – «оптимистическая фреска большой души», – пишет газета «Юманите», подчеркивая «безупречное качество исполнения». По словам театрального критика «Юманите» Жоржа Леона, «роль Володи играет замечательный 24-летний артист Бортников, чье выступление в Театре Сары Бернар (где помещается Театр Наций. – Прим. ред.) снискало ему всяческие похвалы публики. Он воплощает образ своего героя, продумывая каждый жест, слово и даже каждую паузу. Невозможно обмануться, это – большое искусство. Его партнерша, Щеглова, исполняет роль Симы свежо и динамично. Другие герои, так же как и они, по-настоящему живут на сцене».

РГАЛИ. Ф. 2999. Оп. 1. Ед.хр. 68. Машинописная копия газетной заметки (источник заметки не указан). Л. 102.

«Традиционный сбор» (1967)

Олег Ефремов:

«Есть авторы, которые держатся за каждую букву, боятся театра, боятся совместной работы. Виктор Сергеевич всегда был глубоко театральным писателем. Он понимал вкус даже самого неожиданного режиссерского или актерского предложения. Он умел пойти навстречу. Так это было и в «Традиционном сборе». Я хотел большей действенности сюжета, большей сосредоточенности на настоящем, на «традиционном сборе», на том, что с этими людьми случилось. Поэтому мы с благословения Розова перестроили пьесу. Бессмысленно сейчас говорить, кто был прав. В искусстве прав тот, кто выигрывает. Мы тогда спектакль выиграли, потому что эта пьеса опять-таки для нас была не просто очередной хорошей пьесой. Она, как и «Вечно живые», приобретала черты, программные для «Современника», для того пути, который он к тому времени определил. Розовской пьесой мы вновь определяли свои жизни, свои познания в искусстве. Это был спектакль и о нас самих, о том, что с нами стало за протекшие годы».

Ефремов Олег. Всё непфосто... М., 1992.



Мария Кнебель:

«Композиция пьесы была необычна и довольно сложна для сценического воплощения... Когда у нас шли репетиции, я вдруг узнала, что в «Современнике» Олег Ефремов с согласия Розова меняет композицию пьесы.

У Ефремова начинается пьеса со второго акта, то есть с вечера встречи, а все картины первого акта, довольно сокращенные, вмонтированы в качестве так называемых «наплывов».

«Может быть, Ефремов прав? – подумалось мне. – Пожалуй, так действительно динамичнее». И вдруг мне стало мучительно жалко отказываться от розовской композиции. Но ведь сам автор отказался... Почему? Звоню Розову. Он заверяет меня, что отказался только для «Современника».

– Но разве композиция материала, форма произведения, не рождается его сутью? – продолжала я защищать Розова от Розова.

Если Ефремов прав, может быть, нужно кардинально переписать пьесу, и пусть тогда все театры ставят ее в редакции «Современника».

Нет, автор переписывать пьесу не стал. Так и вышли в Москве два спектакля в разных редакциях. Были хорошие вещи и в одном, и в другом спектакле, были актерские победы и поражения, но композиция материала не могла не сказаться на характере обоих спектаклей. Спектакль Ефремова был динамичнее, действеннее, пожалуй, бодрее. Наш спектакль был лиричнее, сосредоточеннее. Грустнее, может быть.

В ефремовском спектакле жизнь действующих лиц была подчинена событию: в школе встретились бывшие одноклассники. Внутренний мир этих людей, их быт приоткрывались постольку, поскольку они соприкасались с основным событием.

В нашем спектакле взгляд зрителей пристальнее приковывался к внутреннему миру героев. Он раскрывался не так торопливо. Само событие до поры до времени, то есть до начала второго акта, жило в сознании как обещание чего-то в будущем, а в настоящем зритель знакомился с героями, проникая в их жизнь. И когда во втором акте все они встречались, встреча эта воспринималась через призму жизни, прожитой отчасти и на наших глазах.

Трудно сказать, кто был прав: Ефремов или я. Сейчас, по прошествии стольких лет, я с интересом жду, вернется ли Розов к этой пьесе и какая композиция ему покажется наилучшей».

РГАЛИ. Ф. 2977. Оп. 2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 21.

«**В. Розов.** Мне кажется, что сегодня нужно писать так: он сидит на стуле, пьет чай и говорит: «Куда это ты собралась?» – «А что?» – «Ну, уж если я спрашиваю, так изволь мне ответить: куда ты собралась?» – «А я тебе не отвечу!» И ремарка: «Вышла, хлопнув дверью». Все. Пьеса началась».

Г.Товстоногов. Примерно так у вас начинается «Традиционный сбор».

В. Розов. Самое старомодное, верно? Но я же не могу писать, как не чувствую, да? Вероятно, другие будут писать по-другому, но я пишу так... Я знаю, что вы любите острую театральную форму, и я тоже чрезвычайно ее люблю, вашу острую театральную форму. Мне, например, ваш «Генрих» очень понравился, очень. Это разбросанная театральная форма, мысль громадная, игра многих актеров просто великолепная... Но мне очень понравились и «Мещане», где все происходит, в общем, в одной комнате».

Цитфрияк Г. Диалог о театре: Беседуют Виктор Розов и Георгий Товстоногов // Литературная газета. 1972. 28 июня.



*«Традиционный сбор»
Театр «Современник»
Усов – Е. Евстигнеев
Тараканов – П. Щербаков
Машков – В. Никулин
Белова – Г. Волчек
Шабина – Л. Толмачева
Носова – Н. Дорошина
1967*



*Виктор Розов и Олег Ефремов
на поклонах после премьеры
«Традиционного сбора»
в Театре «Современник»
1967*



«Традиционный сбор»
ЦДТ
Учительница Орлова –
В. Сперантова (в центре)
1967

«Традиционное русское выражение «вышел в люди» в спектакле ЦДТ подвергается пересмотру – и критерий здесь не звание и должность, не удача, не анкетные данные «да-да-да» в графе о научных открытиях и наградах, а нечто совсем иное, противоположное практичности и эгоизму: умение тратить себя на других, бескорыстие, человеческая щедрость. И вот оказывается, что «вышли в люди» незаметные, вроде бы заурядные женщины – одна из Иванова, другая из Якутии – «старшая» в сберкассе. И «не вышла» всеми признанная умница, красивая, везучая, благополучная. «Не вышел» известный профессор, потративший годы, чтобы стать известным и стать профессором... Режиссер чуток к каждой «фальшивой ноте», но он не торопится зачеркнуть человека, поставить ему минус за прожитую жизнь. Он и глубже, и мудрее, чем сами герои спектакля, выставившие на классной доске каждому отметку. И вот рассудочная, уравновешенная Агния, разучившаяся жить сердцем, плачет горько и безутешно. А профессор химии растерян так, что, кажется, не вспомнит сейчас ни одной формулы. Углубление в себя – сильнее и больше, чем осуждение».

Дзюбинская О. Традиционный сбор // Театр. 1967. № 7.

«Традиционный сбор»
ЦДТ
Сцены из спектакля
1967





КИНО. ЖУРАВЛИНЫЙ ПОЛЕТ



«Однажды ко мне пришел Михаил Константинович Калатозов – такой величественный, ухоженный, знаменитый – и попросил написать сценарий по пьесе «Вечно живые». Я спросил режиссера, откуда он знает про пьесу. Ответ был удивительный:

– Прочел ее в гранках в журнале «Театр».

Работа с М.К. Калатозовым и оператором С.П. Урусевским была радостью не только творческой, но и человеческой. И снова великолепная плеяда актеров – Т. Самойлова, А. Баталов, В. Меркурьев... Фильм «Летят журавли» снимался страстно, весело.

Отмечу как любопытный факт: когда мне показали первую отснятую сценку, обнаружил в ней много актерских «отсебятин». Сказал об этом Михаилу Константиновичу. «Виктор Сергеевич, – ответил он, – обещаю вам больше подобного не допускать». И не допускал. В самом деле, уж за что, а за текст-то отвечаю лично я. Стыдно, когда с экрана идет словесная жвачка. А мне все же везло. Я – счастливый человек!»

Розов Виктор. Любовь моя, театр // Правда. 1983. 21 авг.

«Не хотелось повторяться»

«...И хотя сценарий я писал по своей собственной пьесе, мне не хотелось повторяться. И я сказал:

– Михаил Константинович, я не хочу писать то, что уже есть в пьесе, а напишу лучше то, что происходило как бы между картинками и действиями: сюжет тот же, персонажи те же, но сцены новые.

Ну, в самом деле, зачем писать снова то же самое, когда в молодой голове еще много мыслей, когда жар минувшей войны определяет температуру твоего духа...

Калатозову это пришлось по вкусу. Я рассказывал, как мы уходили на фронт, как меня провожала Надя – ведь такие события помнишь с мельчайшими подробностями, – как мы, добровольцы Народного ополчения, совершенно не по-военному толпились во дворе школы на Звенигородской улице. (Эта сцена потом и была снята во дворе школы, только в Армянском переулке.) И одновременно фантазировал проводы Бориса до деталей, даже брошенное под ноги печенье написал.

Меня иногда спрашивают, что в сценарии написано мною, а что принесено режиссером и оператором. Да разве разделишь!

<...>

Запомнился просмотр фильма в клубе Министерства госбезопасности. При выходе из клуба критик Александр Васильевич Караганов (он тогда тоже еще был молодым, много и хорошо писал о спектаклях, о кинофильмах) сказал: «Это что-то новое; теперь молодые кинематографисты начнут сходить с ума, их куда-то понесет».

А мой дорогой друг по казанскому госпиталю Алексей Яковлевич Тарараев выразился так: «Это варварский фильм». Я несколько опешил, не ожидая такой реплики, но он пояснил: «Надо иметь железные нервы, чтобы пережить подобное».

Да, это было тогда, потом мы видели фильмы и пожестче, и пострашнее, и кровь, и грязь, и растерзанные тела, хотя ужаса войны не передаст никто – невозможно!

<...> Когда «Летят журавли» были отсняты, фильм послали на отзыв начальству. Вестей не было долго – месяц. Потом узнали: мнения были различные; премьера в Москве состоялась не в «Ударнике», не в кино-

театре «Мир», а в более скромном кинотеатре – «Москва» на площади Маяковского. Премьера была неторжественной.

...Когда я стал поправляться после тяжелой болезни, чтобы хоть чем-то заняться, стал клеить альбом из газетных вырезок – рецензий о «Журавлях». И получилось любопытно: первым было вклеено выступление министра культуры тех лет П.Л. Михайлова, где он отозвался о картине весьма нелестно, а последним – указ о награждении всех нас премией и значком «Ударник кинематографии», подписанный тем же министром культуры за тот же фильм!»

Татьяна Самойлова:

«Работа над ролью Вероники в фильме Калатозова «Летят журавли» стоила мне целой жизни. Я вернулась из Канн, где мы получали «Золотую пальмовую ветвь», и тут же заболела желтухой. Выкарабкивалась потом с большим трудом. Вероника – это фактически моя студенческая работа. Я же была совсем девчонка, мне было всего 20 лет. Спектакль Олега Ефремова в «Современнике» по пьесе Виктора Сергеевича я даже и не видела.

Когда я только приступала к роли Вероники, Калатозов сказал мне: «Я разрешаю тебе делать совершенно все, что хочешь, будешь импровизировать, будешь придумывать, я тебя не собираюсь ни в чем ограничивать, играй так, как тебе душа подскажет». Это была очень-очень тяжелая роль, которая далась мне с огромным трудом. Пока мы работали над фильмом, Виктор Сергеевич на площадке появился лишь один единственный раз – когда снимались проводы главного героя на фронт. Но уже после съемок, перед тем как мы отправлялись во Францию, я пришла к нему домой. Мы ели телятину со сметаной и обсуждали, как я поеду в Париж показывать свою работу. Сам Розов с нами не ездил. Потом мы с ним всю жизнь поддерживали человеческий контакт. Отмечали дни рождения, пили чай и много разговаривали о жизни. Он был очень интеллигентный человек и крупный писатель. Но последние десять лет, когда он заболел, мы с ним практически не общались. Хотя я, кроме Вероники, не сыграла в своей жизни ни одной из написанных им ролей, я всегда очень любила его как драматурга и с удовольствием его читала. У меня дома полное собрание его сочинений стоит на полке, и я часто туда залезаю».

Самойлова Т. Умер Виктор Розов // Библиотечное дело. 2004. 29 сент.



к/ф «Летят журавли»
Бороздин – Василий Меркурьев (слева)



к/ф «Летят журавли»
Вероника – Татьяна Самойлова
1957



Съемочная группа
к/ф «Летят журавли»
В кепке – С. Урусеvский
В шляпе – М. Колотозов
1957



Виктор Розов и Олег Янковский

Фильмы, снятые по сценариям Виктора Розова

- 1956 – «В добрый час!»
- 1957 – «Летят журавли» – экранизация пьесы «Вечно живые»
- 1959 – «Неотправленное письмо»
- 1960 – «Шумный день» – экранизация пьесы «В поисках радости»
- 1961 – «Auf der Suche nach Glück» – немецкая версия (ФРГ) телефильма «В поисках радости»
- 1962 – «På jakt efter lyckan» – шведский вариант «В поисках радости» (совместно с Леннартом Лагервалем)
- 1968 – «В день свадьбы»
- 1972 – «За всё в ответе» – экранизация пьесы «Традиционный сбор»
- 1972 – «Страница жизни»
- 1975 – «На край света...»
- 1980 – «A Siketfajd fészke» – венгерская экранизация пьесы «Гнездо глухаря»
- 1980 – «Перед ужином»
- 1981 – «С вечера до полудня»
- 1987 – «Наездники»



ГЛАВА СЕМЬИ

«Отец не делал назиданий»

Татьяна Розова, актриса МХТ им. А.П.Чехова:

«Ежевечернюю сказку про Пику и Мику – то ли бельчата, то ли мышата, не помню, мне 6 лет...

Стихи. Сначала: «...Жил да был крокодил...» и сборник, который называется «Где спят рыбки». Недавно нашла эту тоненькую книжицу, и нахлынули воспоминания...

Позже Маяковский с его надтреснутой лирической струной в поэмах.

Гумилев: «... По ущельям Добробрана // Сизый плавает туман, // Солнце красное, как рана, // Озарило Добробран...» – с проговариванием каждой «б» и «р», отчего строфа становится более таинственной и страстной.

А еще – ежемесячный ритуальный поход к Кире Викторовне в «Лавку писателей» и возвращение домой с внушительным, тяжелым свертком, перевязанным бумажной бечевкой. Сверток ставится в кабинете на сундук, и мы – я и отец – аккуратно развязываем бечевку, разворачиваем коричневую упаковочную бумагу, достаем одну за другой книги и медленно, с упоением рассматриваем новинки.

Как ни странно, читать с удовольствием я начала поздно, лет с 14, но зато навсегда книги стали неперенными спутниками жизни, добрыми советчиками. Оказалось правильным, что отец никогда не заставлял меня читать и, несмотря на свой ироничный характер, даже не подтрунивал, не упрекал меня в малочтении. Видимо, знал, что в должное время этот порок мой изживется сам собой.

Вообще очень мало назиданий довелось мне услышать от отца, не донимал он меня и излишними требованиями. Самым терзающим душу наказанием было его демонстративное молчание. Наказывал тем, что не разговаривал со мной какое-то время...



Татьяна Розова

Виктор Розов
с дочкой Таней



Каковым был распорядок его дня в те времена, которые запомнились мне? Утром – Литинститут, где отец преподавал, или Союз писателей. Отец не был литературным «генералом», но к общественной деятельности в своем творческом Союзе относился со всей серьезностью. Если не намечалось встреч со студентами или коллегами по литературному цеху, тогда утро отдавалось литературной работе за письменным столом. В 14 часов – обед. После обеда по окончательно изжившейся в наши суетные дни традиции отец спал часов до 16. Обязательный чай в 16.30 или 17 часов. И почти каждый вечер театр.

А еще – множество выступлений, начиная от Колонного зала Дома Союзов и заканчивая школой-интернатом для «трудных» детей.

Весной родители уезжали в Ялту, где отец работал особенно интенсивно, почти весь день напролет. То же летом на даче: уединится на веранде и пишет всю первую половину дня. Не помню, чтобы работал за письменным столом по вечерам. Но это вовсе не означало, что он прерывал работу. Гуляет по поселку и лесу, думает, ищет единственно нужные слова, составляет из них реплики, ремарки...

Часто доводится читать мемуары и воспоминания очевидцев про творческие семьи, в которых, мол, царила приподнято-экзальтированная атмосфера: долгие застолья, шумные разговоры, споры об искусстве, сменяющиеся импровизированными представлениями, концертами...

Не было у нас всего этого, не было. Да и почти все близкие друзья родителей относились не к творческой богеме, а являлись инженерами, врачами, учителями.

Часто приезжали телевизионщики, брали интервью у отца по разным поводам, готовили о нем передачи. Не обходили вниманием наш дом иностранные профессора-лингвисты и театральные режиссеры. Чаще всего это были американцы и немцы.

Особый визитер – Филателист. Написала это слово с большой буквы, потому что для меня оно – обобщающее понятие, своеобразный символ.

Отец был страстным филателистом. И бескорыстным в своем увлечении. Не вкладывал денег во всегда выгодное предприятие (почтовые марки, равно как настоящая живопись или, скажем, коллекционные вина, не дешевеют, а с годами лишь прибавляют в цене), а покупал только то, к чему тянулась его душа.

И увлекался при этом самым процессом коллекционирования как ребенок...

Каждое утро отец или я спускались вниз, к почтовым ящикам за корреспонденцией. Представьте, каждый день – да-да, каждый! – вместе с утренней газетой нас дождалось 3–5, а то и более писем. Большинство было от незнакомых людей. Они просили совета, помочь в житейских невзгодах или даже бедах. И отец помогал, как мог. Во всяком случае, всегда подключался к решению чужой проблемы.

Случалось, обойденные вниманием провинциальные литераторы с письмом присылали пьесу, сценарий, а то и роман, и отец читал их, отвечал автору и никогда не выбрасывал чужой рукописи. Эти кипы машинописных листов, пожелтевших от времени и свернувшихся в трубочки на уголках, долго хранились на даче. И уже мы с братом – более рациональные и, быть может, даже более циничные дети Виктора Сергеевича Розова – после смерти отца ликвидировали эти залежи в большинстве своем графоманских опусов. У отца рука бы не поднялась...

Розова Татьяна. Что выхватывает память // Алмазные грани «Хрустальной розы». М., 2009.



Коллекционер

«Знаменитая Статуя Свободы, с которой я впервые познакомился в Костроме, когда собирал марки вместе с моим другом Кириллом Воскресенским и увидел ее на раздобытой нами почтовой миниатюре Соединенных Штатов Америки. Мы с любопытством, проникающим далеко за пределы реального, смотрели на эту маленькую марку достоинством в пятнадцать центов с изображением неведомого нам монумента. Мне и в голову не могло прийти, что когда-либо я своими глазами увижу то, что нарисовано на этом крошечном знаке почтовой оплаты.

Кстати, эта марка, именно эта, которую мы раздобыли в Костроме в двадцатых годах, и по сей день хранится в коллекции Кирилла. Окончив школу, разъезжаясь в разные стороны учиться – Кирилл в Свердловск, я в Москву, – мы поделили нашу коллекцию на две части. Я увез свою долю с собой и в первый же год учения в театральной школе при Московском театре Революции проел эти марки, продав их в филателистический магазин. Что поделаешь, жил крайне бедно. Кирилл же, несмотря на то что из Свердловска их институт перевели в Ленинград, потом в Москву, далее судьба швырнула моего друга на остров Сахалин, в 1945 году он успел повоевать с японцами, потом поселился во Львове, а оттуда вернулся вновь в Ленинград, – сумел сохранить свою часть нашей детской коллекции полностью, в том числе и эту марку, серую, в пятнадцать центов».



Дедушка



Отец – Сергей Розов

«Сейчас я читаю по утрам или среди дня книжки своей трехлетней внучке. Она уже привыкла к этому занятию и, едва проснувшись, кричит:

– Деда, почитай!

Чтение наше длится довольно долго. При этом я думаю: «Дай-то бог Настеньке любовь к книгам сохранить навсегда!» Вероятно, с самого раннего детства, как только научился читать бегло, мне приходилось доставать книги. Именно доставать, потому что у нас в доме по бедности родителей не было ни одной. Иногда я думаю, будь у нас своя отличная библиотека, мое отношение к книгам могло быть вялым. Я же ходил по знакомым и выпрашивал. Считал это роскошью – получить хорошую книжку для прочтения. Нес бережно, прижимая к груди, предвкушая наслаждение, которое она сулит. Сейчас приду домой, открою ее, уйду в какой-то иной, неведомый мир... А что может быть заманчивее, чем открывать неизвестное и неизведанное? Чтение сравнимо лишь с удовольствием, которое дарят путешествия.

Мой отец был мелким служащим и получил небольшое образование в объеме церковно-приходской школы. Мать умела читать, но почти не владела пером. Однако духовно и нравственно родители мои были богаты, они поощряли в нас, детях, тягу к чтению. «Иди к Огородниковым! – говорил отец, адресуя меня к соседям. – У них хорошие книги».

Сейчас, читая внучке книжки, о которых многие из нас, дедушек и бабушек, могли в детстве только мечтать, я боюсь ее перекормить. Перекормить именно тогда, когда она говорит: «Почитай еще!», а не тогда, когда скажет: «Хватит!»

Приношу ей купленные книжки и прячу, а потом вынимаю по одной, как какие-нибудь вкусные конфетки. Если наступит момент и внучка скажет: «Не хочу читать!» – я отвечу: «Ну и не надо!» И спрячу книжку.

Нет ничего хуже, чем принуждать к чтению и при этом говорить о великом его значении. Принуждать к удовольствию – это именно отвращать от удовольствия. Если мне будут насильно впихивать пирожное в рот, у меня это вызовет только отвращение. Думаю, что беда преподавания литературы в школе не оттого только, что учебники скучные, а именно оттого, что детей принуждают к чтению, а не приучают и не приманивают».

Розов Виктор. Вершины существуют // Советская культура. 1986. 24 мая.



Надежда Варфоломеевна
с детьми Сергеем и Таней

Виктор Розов с внуками

По пути на дачу

«Мне ничего особенного и не нужно: никаких «стерильных условий» не требуется – ни священной тишины Дома творчества, ни какой-то особой атмосферы, – говорит Виктор Розов. – Когда работаю, мне не мешает шум, вопросы домашних или телефонные звонки. Так что с этим «покоем» все в порядке. Ну а в работе... Тут есть обстоятельства, которые просто злят. А злость – эмоция непроизводительная.

– **Что вы имеете в виду?**

– Да все тот же вопрос – путь пьесы от авторского стола к спектаклю. И вот интересные драматические писатели уходят из драматургии в прозу, в кино, например Зорин, Володин.

В этот момент Настенька начинает хныкать, звать деда, делает вид, что у нее упала игрушка, хотя она лежит у нее на одеяле.

– Вот тоже будущая артистка! – смеется дед. – Достоянная представительница семейства!

И я переключаюсь на семейную тему, нисколько, впрочем, не прерывая этим хода нашей беседы, ибо вся семья Розовых живет именно театром.

– **Я слышала, что ваш сын Сергей – ныне главный режиссер Ярославского ТЮЗа? Когда намечается открытие этого театра?**

– Здание еще недостроено, но будет оно прекрасным, современным. Просто украшением города! И Сергею надо постараться, чтобы и «начинка», то есть творческое содержание было еще лучше, чем здание.

И теперь уже моя главная забота не о себе, а о детях: чем Сергей откроет театр, какую наберет труппу, технические цехи? И, конечно, какие выберет пьесы и как их поставит? Ведь это очень ответственно: Ярославль – город почти столичный, всего в четырех часах езды от Москвы. Им нужно выйти на уровень столичного театра: их невольно все будут сравнивать с Москвой.

К Настеньке подходит ее мама – дочь Розова – Татьяна.

Когда дочь забирает Настеньку, Виктор Сергеевич говорит:

– Татьяна по профессии тоже актриса, год проработала в Театре на Малой Бронной. Сейчас вот подарила мне чудесную внучку (у всех дедов, разумеется, все внучки прелестные). Муж ее – режиссер во МХАТе. Жена моя тоже актриса».

Жегис Валентина. Верю в победу добра:

Встреча с Виктором Розовым // Советская культура. 1983. 20 авг.



Татьяна Розова с Настей Скорик



Надежда Варфоломеевна, Настя Скорик, Виктор Розов, Татьяна Розова, Николай Скорик



Надя Козлова в спектакле
Театра им. М.Н. Ермоловой. 1950-е



«Счастье» П. Павленко
Театр им. М.Н. Ермоловой
Надя Козлова с Георгием Вициным

«Он десять лет мечтал о свадьбе»

Сергей Розов, сын:

«Вообще нельзя сказать, что его актерская карьера складывалась очень успешно. К тому же, как назло, он влюбился в маму, и любовь эта долго была безответной. Маме было тогда всего 16 лет, и она приписала себе годы, чтобы поступить в театральную студию Хмелева. Волю, конечно, он проявлял незаурядную, когда ухаживал за ней. Она была хороша собой, и кавалеры у нее были гораздо выгоднее и красивее, нежели он. Однако их предложения она тоже не принимала.

– Провожала его на фронт, как Вероника провожает Бориса в пьесе «Вечно живые» и фильме «Летят журавли»?

– Наверное, было похоже. В отличие от Бориса он выживет, но вернется инвалидом на всю оставшуюся жизнь. И все-таки они поженятся. Через десять лет после знакомства!

– Мама ваша, Надежда Варфоломеевна, тоже была во многих отношениях удивительный человек. Стихи писала, дневник в стихах...

– Она была талантливая актриса – любимица Хмелева в Театре имени Ермоловой. На конкурсе молодых актеров Москвы – по-моему, это был 1949 год – заняла первое место. А потом оставила театр. Ради семьи, детей, ради отца, которому полностью себя посвятила.

– Они ведь поженились сразу после войны?

– Да. Еще где-то в 1944-м договорились жить вместе и расписаться, как только кончится война. И вот интересно получилось. Война кончилась 9 мая, а 15-го у мамы день рождения. Он говорит: «Ну давай в твой день рождения». Явились в загс, а он на замке: оказалось – выходной. На следующий день пришлось повторить...

– Эту историю и Виктор Сергеевич, и Надежда Варфоломеевна мне рассказывали. Я думаю, об их любви можно было бы написать хорошую пьесу или снять фильм.

– В самом деле, непридуманная и очень трогательная драма из жизни. Ведь среди всех своих многочисленных и престижных ухажеров и поклонников мама в конце концов предпочитает его. С кем связывает жизнь? С раненым, обреченным на инвалидность человеком. Абсолютно неимущим. И полная неясность, что будет. Понятно, к своей профессии актера он уже не вернется, а получится ли из него режиссер или сценарист – сложный вопрос.

Живут буквально впроголодь, снимают эту келью крошечную в бывшем Зачатьевском монастыре – они называли его «Зачмон». Но тем не менее мама сделала именно такой выбор. И оба они счастливы.



Виктор Розов
с сыном Сережей

Это, кстати, на заметку нынешним девушкам, ищущим выгоды. Кроме того, что у родителей моих любовь оказалась на всю жизнь, совершенно непредвиденно и уже скоро отец становится весьма обеспеченным человеком. Свадьба в 45-м, а в 49-м его первая пьеса начинает идти по всей стране. И через десять лет у них четырехкомнатная квартира, дача, машина «ЗиМ»...

– Крутой поворот, ничего не скажешь. Награда судьбы?

– Победа таланта. И труда. Отец больше всего ценил в людях талант и труд.

– Вы родились, затем ваша сестра. Также семейное счастье Розовых. С кем еще из родных отец поддерживал отношения?

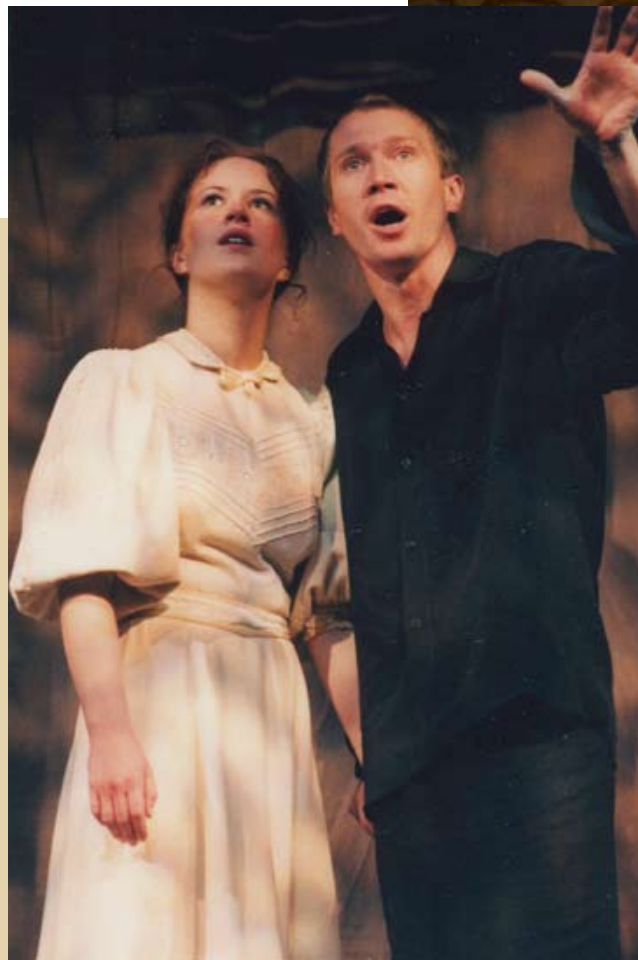
– Своих дедушку и бабушку по линии отца я уже не застал. Но он очень трепетно относился ко всем родственникам. Помогал, если надо. А особенно тесно был связан со своим старшим братом Борисом и с двоюродным братом, Александром Александровичем.

Оба были военные. Александра Александровича я знал уже полковником. Он работал на крупном военном заводе в Москве, стал потом парторгом этого предприятия. Ну а Бориса Сергеевича военная судьба бросала по стране. Помню, мы ездили к нему в Петрозаводск, в другие города. А когда пенсию оформил, вернулся в Кострому. Отец очень его любил и страшно переживал, когда он умер. Так получилось, что отец тогда был в Америке, и после возвращения маме пришлось с этим горем встречать его в аэропорту...

Виктор Кожемяко. Необходимый Виктор Розов:
Беседа с сыном драматурга // Правда. 2013. 16 апр.



Сергей и Таня Розовы



«Чайка» в МХТ
Нина – А. Скорик
Сорин – В. Невинный
Треплев – Е. Миронов

«Лес» в МХТ
Гурмыжская – Н. Тенякова
Аксюша – А. Скорик

Семья Розовых-Скорик
на сцене МХТ
2011





ТЕАТР СТРАСТЕЙ

«Затейник» (1964)

«Я лежал в больнице. Мне было запрещено переворачиваться. Весь первый акт «Затейника» был написан в тетради, лежа на спине. А второй акт хуже, можно было лучше написать. Мне казалось, что во втором акте их тоже должно быть только двое, этого требовало все мое естество. Но почему-то я ввел еще несколько новых действующих лиц. Первый акт «Затейника», я считаю, лучшее, что я написал».

*Садыков Карим. «Я написал свою первую пьесу с голоду»:
Интервью с В.С.Розовым // Книжное обозрение. 2000. 17 янв.*

«Мы беседуем с Виктором Сергеевичем о его новых пьесах. Пока он знает только, что ребятам будет лет по 16–17. Это должна быть сегодняшняя молодежь – молодежь 1964 года, сформированная именно этим временем. Как всегда, Розова будет волновать тема: время и человек. Как всегда, он будет искать сердечные и умные слова, чтобы затронуть пылкие и восприимчивые, порой недоверчивые молодые сердца. А что натворят его герои в будущей пьесе, как они будут вести себя, о чем спорить, драматург и сам еще не знает, тем более что от героев Розова всегда можно ожидать самых удивительных, непредвиденных поступков.

Беспокойные, очень беспокойные персонажи населяют произведения драматурга. Автор не оберется с ними хлопот: того и гляди доставят какую-нибудь неприятность. Ведь вот же выхватил восьмиклассник Олег Савинов («В поисках радости») из ножен легендарную саблю отца – героя Гражданской войны – и принялся рубить нагороденную в квартире новомодную мебель жены старшего брата. И изрубил, многое изрубил и попортил в ярост-

ном, полудетском порыве, как будто бы лишь желая отомстить за своих рыб, маленьких живых рыб, выброшенных Леночкой вместе с аквариумом из окна на улицу. А герои чуть постарше Олега Савинова – десятиклассники Андрей Аверин («В добрый час!») и Володя Федоров («В дороге») оставили родителей, московские квартиры и привычный уют и, нетерпеливые, внутренне смятенные и ищущие, отправились в Сибирь, не зная точно куда, не зная твердо зачем, зная лишь одно, что иначе они не могут поступить, отмечая как будто бы самый естественный и простой путь: пойти после школы в институт.

Даже невесты («В день свадьбы») за свадебным столом ведут себя совсем не так, как подобает невестам. Вскрикивает из-за стола невеста в белом платье Нюра Салова и, отказываясь от любимого, только что ставшего ее мужем, говорит «нет!», не говорит, а кричит, и крик этот рвется из самой ее груди: «Не хочу!.. Люблю тебя, Миша!! Не могу твою свободу брать... Не хочу!.. Тебя люблю, не себя...»

Очень беспокойно приходится Розову с его героями. Дискуссии разгораются вокруг каждой его драмы, каждого сценария. Но он и не ищет покоя. Он очень любит своих беспокойных молодых героев, верит в них».

Образцова А. Беспокойные персонажи Виктора Розова //
Вечерняя Москва. 1964. 12 сент.

«В день свадьбы» (1964)

«Я сделаю одно признание. Когда Эфрос поставил в Театре Ленинского комсомола мою пьесу «В день свадьбы», мне спектакль не понравился. Великолепны были Дмитриева и Соловьев, но в целом – я морщился. Я тоже скучал по Эфросу периода его работы в ЦДТ. Спектакль хвалили, публика аплодировала, а мне не нравилось. И вот состоялся трехсотый спектакль этой постановки. Уже умер Соловьев, ушла Дмитриева в Театр на Малой Бронной. Я с явной предвзятостью шел на спектакль. И вдруг он мне открылся. Я понял, почувствовал всю постановку Эфроса, всю ее свежесть, поэтичность и драматизм. Возвращаясь домой, я думал: эх, не спеши ты со своей безапелляционностью суждений, это нехорошо. Не возводи свои симпатии и антипатии в императив. Эфрос моложе, он чувствует новое, ты до него еще только созрел, а ведь он уже опять ушел вперед. Догоняй-ка...

Нет, я догонять не буду, но и мешать не стану, а осуждать тем более. Может быть, еще и оттого, что в детстве был напуган замечанием Достоевского в его «Дневниках писателя» о том, что есть такие люди, которые любят говорить: «Я не понимаю Толстого», и этим как бы ставят себя на пьедестал выше великого автора. А на самом деле, говорит Федор Михайлович, это просто бесстыжие и невежественные люди, и такие слова надо стесняться произносить. Конечно, каждый человек вправе сказать, допустим: «Я не понимаю стихи такого-то, или картину этого живописца, или симфонию». Но произносить эти слова он должен с сожалением, даже со слезами, а лучше – в отчаянии. Разумеется, все это не относится к всевозможной дребедени, ничего общего не имеющей с искусством. Кстати, именно в дребедени не

Серафима Бирман и Виктор Розов
Театр им. Ленинского комсомола
1964





«Какая странная реакция!» – говорю я себе сейчас. В обыкновенной пьесе автор поставил бы такую ремарку: «Прыгает от радости». Черта с два! Не прыгает, а плачет. Ах он, человек, человек, главная загадка природы! Хорошо писать пьесы. Люблю, люблю именно сильные места, когда персонаж сам не знает, что он вытворит. И я не знаю. Я бегаю по кабинету и стараюсь войти в состояние персонажа полно, а уж там – выскочит нужное, если все верно прочувствуешь.

Финал своей пьесы «В день свадьбы» я не мог написать месяца три. Знал, что там что-то есть, но что – понять не мог. Три месяца мучился. А ведь было-то там всего одно слово: «Отпускаю!» И вся пьеса приобрела смысл. Находка в пьесе и есть именно находка, а не придумка. Надо терпеливо искать, надо уметь ждать».

«В день свадьбы»
Театр «Современник»
Василий – О. Табаков
Михаил – Е. Евстигнеев
Нюра – О. Фомичева
1964

«В день свадьбы»
Театр им. Ленинского комсомола
Финальная сцена
Нюра – А. Дмитриева
1964



«В день свадьбы»
Театр «Современник»
Сцена из спектакля
1964

«На экраны вышел фильм «В день свадьбы» (сценарий Розова, постановка В. Михайлова, киностудия «Ленфильм»). К сожалению, ему вряд ли удастся разделить хоть и сложную, но счастливую судьбу пьесы...

<...> Короткая (немногим более часа) лента изобилует панорамными пейзажами, длительными ходами, «проездами» героев... Такая манера съемки, оправданная в разных фильмах, «съедает» розовскую драматургию. Она не дает зрителю возможности вникнуть в суть происходящего, ощутить глубину натуры главной героини – Нюры, понять, что значил для нее брак с Михаилом и что стоило ей от него отказаться. А главное – во имя чего она это сделала. Причины поступков действующих лиц заменены внешними их поводами, столкновения нравственные – событийно-сюжетными, и в результате серьезная моральная проблема, истолкованная весьма поверхностно, начинает напоминать мелодраму...

Интересный актерский ансамбль (Л. Малеванная, Е. Уралова, В. Авдюшко, Л. Круглый) просто не в состоянии спасти положение. Фильм все равно остается лишь бледной тенью той «Свадьбы», которую мы видели на театральной сцене».

Янина З. Тень «Свадьбы» // Вечерний Свердловск. 1969. 2 июня.



«Обыкновенная история»
Театр «Современник»
Александр – Олег Табаков
1966

В СОАВТОРСТВЕ С КЛАССИКОМ

«Обыкновенная история» (1966)

«Острая потребность писать у меня появилась очень рано, еще в отроческие годы. На какое-то время она исчезла, потом возникла снова, с еще большей силой. Я и сам не знал, зачем я пишу, для кого. Просто тянуло писать. Для себя. Да и позже, когда я работал над первыми своими пьесами, увидевшими потом свет, меня не интересовало, будут ли они поставлены. Мою инсценировку «Обыкновенной истории» зритель увидел всего несколько лет назад в театре «Современник». А написал я ее еще в конце тридцатых годов. Прочел роман, пришел в восхищение и увидел его как пьесу. Я был актером, может быть, поэтому и представил то, что меня волновало в сценических образах».

*Белостоцкая Е. Знакомые имена. Виктор Розов:
Интервью с драматургом // Труд. 1973. 25 ноября.*

Олег Табаков:

«Я никогда не выяснял у Гали Волчек, как и когда у нее родился замысел поставить «Обыкновенную историю». Помню только, как мы с ней вместе ходили к Розову, заражая его своей потребностью, требовательностью, попрошайничеством – называйте как хотите – в отношении того, чтобы он сделал эту пьесу для нас. Оказалось, что и просить его не надо было, потому что пьеса уже давно существовала: в свое время он написал ее «для себя». Так это удивительнейшее создание Виктора Сергеевича Розова на основе классического текста Гончарова оказалось у нас.

<...>

Меня Галя назначила на роль Александра Адуева, человека-идеалиста, максималиста, не умеющего защитить свою жизненную философию и свой душевный мир от обыкновенной пошлости или обыкновенной житейской истории превращений, доведших его спустя время до состояния насекомого, как у Кафки. Был человек – а есть насекомое. Эту же проблему исследует Гончаров, а вместе с ним и Розов.

<...>

Ко времени выхода «Обыкновенной истории» я уже был «остепененным» наградами артистом, жизнь уже не раз испытывала меня «сладкой булкой с изюмом». Можно было сыграть достаточно грамотно и профессионально, но мне кажется, что в этом спектакле произошло нечто большее.

В первоначальном варианте распределения ролей дядюшку должен был играть Игорь Кваша. Но работа шла довольно мучительно, и Игорь Владимирович, не выдержав, «соскочил» с этой работы, сочтя ее не слишком интересной и значительной для себя. Тогда роль дядюшки досталась Мише Козакову.

Я даже припомню, как в конце 64/65 года, во время традиционных ночных бдений в «Современнике», подытоживающих дела, успехи и неудачи театра, Люся Гурченко, человек непосредственный и чистый, написала так: «...и уж конечно, ничего необыкновенного эта «Обыкновенная история» не принесет ни театру, ни Лелику Табакову»...

Премьера состоялась в феврале 66-го.

Ни от театра, ни от Гали Волчек такого мощного энергопотока никто не ожидал. От напряжения в течение спектакля я терял до килограмма в весе.

На мой взгляд, роль Александра Адуева подтвердила достаточное человеческое содержание актера Табакова – то самое, за чем интересно следить в случае, когда, по определению Б.Л. Пастернака, актер пытается «дерзнуть от первого лица».

В разных городах и странах спектакль имел громадный успех. Возможно, этому способствовало и то, что и я, и Козаков были актерами, известными по кино в Восточной Европе. Но отнюдь не это меня волновало, а то, что «Обыкновенная история» всегда вызывала неизменно живой и серьезный отклик у любого, даже иноязычного зала».

Табаков Олег. Моя настоящая жизнь. М., 2001.



«Обыкновенная история»
Театр «Современник»
Александр – О. Табаков
Петр Иванович – В. Гафт
Тафаева – Н. Дорошина
Петр Иванович – М. Козаков
1966



«Мальчики» (1971)

Мария Кнебель:

«Время шло. Виктор Сергеевич взялся за инсценировку «Братьев Карамазовых». Удивлялись. Говорили, что Розов исписался, своих пьес не пишет. Я узнала, что инсценировку собирается ставить Анатолий Эфрос. Ждала спектакля с нетерпением. Еще до входа в зрительный зал Театра на Малой Бронной прочитала: «Брат Алеша» – пьеса В.С. Розова по мотивам романа Ф.М. Достоевского. Меня что-то царапнуло: почему Виктор Сергеевич написал себя впереди Достоевского? Неужели и он переступил закон нормальной этики? Но как только спектакль начался, мне стало стыдно: я не имела права так думать о Розове. Он воспользовался сюжетом одной из линий великого романа и написал великолепную пьесу. Виктор Сергеевич сделал то, что до него делали Пушкин, Шекспир, Уильямс, О’Нил и многие другие. Ему надо было низко поклониться и поблагодарить за то, что он дал возможность театру создать спектакль, который будил в зрителях глубокие чувства, к которым звал Достоевский.

<...> На этом спектакле в полную силу встал вопрос о том, что Розова – будь это самостоятельная пьеса или инсценировка – можно играть только в случае, если театр богат режиссурой и талантливыми актерами».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 43–44.

«И, наконец, главная, на мой взгляд, помеха современного театра – инсценировки. В некоторых статьях я читал о том, что вот, мол, хорошо, что театры наши обратились к лучшим прозаическим произведениям советских авторов. А по-моему, все это выглядит чаще всего плохо и даже очень плохо.

<...>

И кто только не делает инсценировки! Режиссеры, актеры, завлиты и даже работники управления культуры. Если великий Московский Художественный театр и делал в былые времена инсценировки «Братьев Карамазовых» или «Мертвых душ», то не надо забывать, что В.И. Немирович-Данченко был сам профессиональным драматургом, однако за инсценировкой «Мертвых душ» театр обратился к М. Булгакову. Или,

например, «Дон Кихота» для Ростовского ТЮЗа делал Е. Шварц. «Накануне» Тургенева для Театра имени Вахтангова – А. Арбузов.

Плохие инсценировки, наверное, может делать каждый, кто окончил хотя бы восемь классов средней школы, – дело нехитрое! Мне даже иногда приходит в голову совершенно недостойная и ужасная мысль, а не примешивается ли к этому и чисто материальный расчет? За инсценировки платят порядочно. <...>

Оставляя рожки и ножки от прозаического произведения, театр лишает людей радости быть читателем и тем самым не способствует полному его обогащению хорошей прозой. Театр должен ставить драму – в широком смысле этого слова. Инсценировки – раз в несколько лет. И то, если понадобится позарез. Я понимаю, с новой пьесой, да еще молодого драматурга, столько хлопот: куда-то надо ходить, кому-то что-то доказывать, убеждать, трепать нервы, а проза уже издана многотысячным тиражом, так сказать, стабильно апробирована, бери, крои, ставь. Да вдобавок...

И завлиты наперегонки уже читают не пьесы, а наши толстые журналы, а кому удастся ухватить – то и сырые гранки или верстки новых прозаических произведений.

Ну как же молодой драматург может проклюнуться сквозь эту плотную деревянную кору инсценировок! Добавлю: я сам делал инсценировки и скажу откровенно: труд этот неизмеримо легче тех усилий, которые ты затрачиваешь, чтоб написать хотя бы сносную пьесу».

Розов Виктор. Молодые драматурги, инсценировки и прочее // Литературная газета. 1980. 22 окт.



Виктор Котов
и Елизавета Котова

ПЕРЕМЕНА КУРСА

Пьеса «Традиционный сбор» подвела своеобразную черту в драматургических поисках Розова 1940–1960-х годов. Пьесы, в центре которых были самые обычные люди, не поднявшиеся по ступеням социальной лестницы, стали для Виктора Сергеевича пройденным этапом. Жизнь диктовала новые темы...

И мировоззренческий кризис Розова обернулся лирической ностальгией о недавнем прошлом в камерной драме «С вечера до полудня». Позже Розов инсценировал для Эфроса одну из сюжетных линий романа «Братья Карамазовы» и назвал пьесу «Мальчики». Запутавшиеся в жестоким противоречиях, персонажи инсценировки были измучены острой духовной болью. Начав с пьесы «Ситуация» и завершив его в полнометражной драме «Гнездо глухаря», Розов честно проводил собственное драматургическое исследование законов номенклатурного принципа устройства советской жизни. Избавившись окончательно от синдрома гордости за всякого советского человека, Розов вернулся к традиционной русской драме человека маленького.

«Обыкновенная история»

Театр «Современник»

Александр – О. Табаков

Петр Иванович – В. Гафт

Тафаева – Н. Дорошина

Петр Иванович – М. Козаков

1966

«В брежневские времена вызывают меня в Министерство культуры и предлагают занять пост главного редактора журнала «Театр». Я говорю, что ничего в издательском деле не понимаю. «Ну и что? – возражают мне. – Достаточно вашего имени, а делать за вас все другие будут». Соглашаюсь, но на таких условиях: «Разрешите мне уйти, как только я почувствую какой-то дискомфорт». Примерно через две недели меня снова вызывают в министерство и говорят: «Виктор Сергеевич, вас не утвердили. Кто-то сказал про вас, что вы человек неуправляемый». Лучшего комплимента я, кажется, за всю жизнь не получал».

Розов В. Размышления «пассивного диссидента» // Московская правда. 1999. 5 окт.



«С вечера до полудня»
Театр «Современник»
Сцена из спектакля
1968

«С вечера до полудня» (1968)

Инна Вишневская на семинаре Виктору Розову:

«Я помню, какой шум поднялся, когда вы написали пьесу «В поисках радости». «Неужели есть у нас такие люди, которые не видят дальше вещей!» А прошло несколько лет, и уже приобрело права гражданства новое слово «вещизм», ваше предощущение тревожного явления воплотилось в само это явление, и теперь уже с ним борются открыто, сообщая, трудно. «От вечера до полудня» – называлась другая ваша пьеса... Не сразу она прозвучала, а вот недавно показали ее по телевидению, и живой был зрительский отклик – все, что раньше казалось недоговоренным, обрело какие-то законченные формы. Вы давно, оказывается, думали обо всем, что впоследствии высказали в пьесе «Гнездо глухаря». И опять-таки – появилась эта пьеса, и пошли упреки: где же вы видели эту затягивающую в омут беспринципности, неделовую взаимопоруку? Где вы видели блат, душевное перерождение? А сегодня мы читаем в газетах, мы слушаем в серьезнейших докладах о том, что есть еще у нас неделовые отношения к сфере дела, о том, как губительны карьеризм, взяточничество, безответственность...»

Вишневская Инна, Розов Виктор. Разве в капле воды не отражен океан? // Театральная жизнь. 1983. № 8.

Евгений Калмановский, критик, первый завлит «Современника»:

«Про способность понять другого, соотнести себя с ним Розову известно такое, что он должен считаться истинным специалистом в этой области. «С вечера до полудня», например, – выдающаяся коллекция видов деликатности: самооценок, самопроверок, самоосуждений. Все это наполняет жизнь семьи Жарковых: от шестидесятидвухлетнего писателя Андрея Трофимовича, который сжигает рукопись неудавшегося своего романа, до шестнадцатилетнего Альберта с его ежеминутной заботой об отце, деде, тетке. Мать Альберта говорит его отцу, бывшему своему мужу (он – профессиональный спортсмен): «Ты обречен на честность. Она твой крест, если хочешь. Ты будешь нести его до конца. Мне иногда даже казалось, Ким, что ты не мог приходить первым на беговой дорожке, потому что тебе неудобно было быть первым... и жаль тех, кто бежал сзади». Ким отвечает: «Глупости. Я и не думал о них». Но, знаете, я-то теперь думаю, что Ким, и правда, жалел бегущих следом. Розов мне такую возможность открыл.

Огромной силы чувства бьют в пьесах сквозь толщу «неприбранного будничного горя». Такие писательские проникновения, как, допустим, ночной разговор Нины с Леной в том же «С вечера до полудня», не могут не входить в фонд высших литературно-нравственных ценностей. Розов, конечно, учительской породы в известном смысле, только самом широком и глубоком; нравственное для него, как легко понять каждому, – не сухое, недвижимое. Он снова и снова вникает, ищет суть, задается вопросами. Так что его пьесы можно еще назвать путеводителями по живой нравственности. И когда кто-нибудь смотрит на вещи слишком жестко, зашоренно, хочу ему сказать: справьтесь в пьесах этого писателя (а там есть все!); что им освящено, то, стало быть, и нравственно!»

Калмановский Евгений. Уроки Виктора Сергеевича Розова // Аврора. 1983. № 8.



«С вечера до полудня»
Театр «Современник»
Лева – О. Табаков
Ким – И. Кваша
1968



«С вечера до полудня»
Театр «Современник»
Жарков – О. Ефремов
Егорьев – Г. Бурков
1968

«После показа по телевидению моей пьесы «С вечера до полудня» я получил большое количество писем, как всегда, разнообразных. Но из большого числа откликов мне особенно запомнились два письма. Одно – непомерно восхваляющее меня, другое – изобилующее самыми бранными словами, особенно за ту сцену, где Нина просит своего неверного возлюбленного подарить ей ребенка: как, мол, не стыдно мне было написать такую сцену?

Подобные ханжеские письма особенно презираемы мною. Да знает ли автор письма, что немало на свете женщин, которые мечтают иметь ребенка, но в силу тех или иных драматических обстоятельств лишены этого счастья? Осуждать их? Я бы – никогда. <...>

Встречаются и письма-фальшивки. Не помню сейчас куда, в какую организацию, но на меня было послано длинное письмо по поводу той же моей пьесы «С вечера до полудня», в котором мне инкриминировались и какие-то глубокие социальные и политические ошибки. Письмо подписано заслуженным деятелем искусств с указанием адреса автора: оно «получило ход», но выяснилось, что подобного заслуженного деятеля искусств не существует так же, как и номера дома на Каляевской улице в Москве. Это даже не анонимное письмо, а именно фальшивка. И злая фальшивка».

Розов Виктор. Дорогие мои зрители // Современная драматургия. 1983. № 4.

«Ситуация» (1973)

«Буквально на днях после повторной передачи по телевидению фильма-спектакля «Ситуация» из Ленинграда пришло письмо, в котором автор упрекает меня – откуда, мол, я взял, что в нашей прекрасной действительности находятся люди, которые могут примазываться к чужим изобретениям и требовать себе долю денежного вознаграждения? Подобный случай и является как бы сюжетом моей «Ситуации», и возникла эта пьеса именно от фактов, которые я знал в реальности.

Мой друг вместе со своим товарищем по работе сделал изобретение, которое дало большой эффект, и через год после внедрения изобретения в производство им была присуждена премия в размере четырех тысяч рублей. Однако ловкие люди, каким-то далеко не волшебным способом, «освоили» эту премию, а сами изобретатели получили на руки... по сорок рублей. Подобных случаев я мог бы привести несколько, но и одного безобразия достаточно, чтобы закричать. Знает ли автор письма, что подобное присваивание гонорара ведет к тому, что талантливые люди, оскорбленные подобным отношением, уже не хотят тревожить свою творческую мысль, не хотят изобретать!»

Розов Виктор. Дорогие мои зрители // Современная драматургия. 1983. № 4.

«Ситуация»

Театр им. Евг. Вахтангова
Ю. Борисова
????????????
1973



«Теперь несколько забавных эпизодов, связанных с постановкой пьесы «Ситуация». Идет премьера. Мастер завода просит поделиться. «Сколько?» – спрашивает смущенный Виктор Лесиков (так я назвал своего героя, которого в Театре на Малой Бронной играл Л. Волков). «Тысячи не пожалеешь?» – говорит мастер (артист Леонид Броневой). И вдруг я слышу негромкий, но четкий мужской голос зрителя, сидящего сзади меня: «Тысячу – много». Меня поразила эта фраза своей интонацией. Сказано было не в осуждение самого факта вымогательства, а просто зритель знал эти скрытые пружины жизни и, видимо, не раз сталкивался с ними.

Еще смешнее: раскланялся я после спектакля, сошел в зрительный зал, и ко мне подходит невысокого роста, с седеющими висками и лысинкой зритель. Протягивает программку, просит подписать, я подписываю, он благодарит и говорит: «Я дал больше». О Боже мой!»

Розов Виктор. Ситуация с «Ситуацией» // Труд. 1996. 30 сент.

Михаил Ульянов (письмо Виктору Розову):

«Здравствуйте, уважаемый Виктор Сергеевич и добрая Надежда Варфоломеевна!

Вот вчера и состоялась премьера. Много раз откладываемая. Была премьера, были цветы, были аплодисменты. Были хорошие глаза, были сожалеющие глаза и насмешливые. Премьерная публика, что с нее взять! Все было. Только Вас не было. Очень это было обидно, хотя и понятно. Ну начну по порядку.

Андреева сорвала голос и в истерике стала ударным методом лечиться, и в результате – отек горла. 3 мая спектакль отменяют.

Лечим Андрееву в больнице Сов. Мина РСФСР (Спектор – великий человек). Я уезжаю на один день в Ленинград на к/съемки на 7 мая. 8-го утром должен состояться утренний спектакль. Приезжаю, говорят, спектакль отменен. Почему? Врачи боятся, что, сыграв 8-го, она сорвет премьеру. Ладно! 9-го я почувствовал себя плохо. Вероятно, простудился в Ленинграде. Там холод собачий и ветер с залива.

Вечером я репетицию назначил. Перерыв же большой!

Вечером у меня 38,4. С трудом ползу на репетицию. Проверяем мизансцены, текст, внутренние линии.

Голова разламывается. С грехом пополам Юля доводит репетицию. Лежу вчера целый день. Вроде температура упала. В общем, прихожу на премьеру, чуть опоздав из-за врача. Вхожу в зал в тот момент, как выходит Юля в 1-м акте. Все идет нормально. Голос Андреевой звучит прилично. И вот выходит Павлов. Я чуть не плачу. У него тоже хрипит голос. Но как! Ну проклятье какое-то! В антракте ему врач, который был у Андреевой, сделал вливание.

II акт прошел в этом отношении прилично. Вот такова медицинская сторона премьеры.

Творческая прошла благополучнее, но, безусловно, актеры не были свободны, поджимали, старались. Короче, услужили зрителю. А это всегда плохо. Это все из-за испуга и несвободы. Воронцов молодцом. Павлов удивлял и голосом, и опущенностью некоторых сцен. Андреева боялась за голос, но тем не менее испугала некоторых начальников, о которых речь впереди. Юля, как всегда, на высоте, хотя и теряет на премьере 2-3 кг и так небольшого веса. Дадыко сыграл смело, что для него является большой победой. Конечно, несколько на педали держит ногу. Он на удивление правдивый актер и долго педалировать просто не сможет. Лишь бы не скучал.

Растерялся Малишевский. А растерявшись, стал прибавлять. Нехлопоченко сползает на свои рельсы и становится правдивее, но такой я ее много раз видел.

Приемы были такие ж, как и на предыдущих спектаклях. Очень хорошо принимают сцену Тамары из II акта – сцену покупок. И вообще принимают

там, где принимать должны. Мало тишины, пожалуй. Ахают на тысячу. Все нормально. Спектор вчера звонил мне целый день и просил прийти обязательно, так как должен быть на спектакле секретарь райкома – ярый противник пьесы и ее постановки в нашем театре, должны прийти представители горкома, должен быть Зайцев. И я пригласил Петухова – директора завода «Динамо» – нашего шефа.

Все пришли. В антракте Петухов спросил у Аллы, которая с ним разговаривала: «Что это Миша меня пригласил? Надо спектакль поддерживать, что ли?» «Почему?» – спросила Алла. «Ну сказал же мне сейчас Индурский, редактор «Вечерки», что все московские власти против пьесы». Хорош малый? Но надо отдать справедливость, Петухов спектакль и пьесу принимает и говорит, что проблем у него на заводе более чем достаточно. В том числе и таких. Мужик он хитрый, тертый. Но со мной он не стал бы хитрить. Они, вроде Петухова, относятся к нам снисходительно.

Он только про Андрееву сказал: «Уж больно горластая. Конечно, бывают и такие, но все-таки хотелось бы помягче. Кстати, он смешно сказал в антракте: «Нет, правдивая пьеса. Одно только неправда – сейчас уж почти и нет тех, кто на работе задерживается и про жену забывает. Летят домой сломя голову». «А вы?» – сказал я ему. «Так я малость ненормальный».

Представители горкома суховато поздравили с дебютом, а Спектору сказали, что политически ваш спектакль правильнее, чего уж они хотели этим сказать, не знаю.

Зайцев, который действительно пришел второй раз на спектакль, сказал: «Я еще раз утвердился в своем мнении. И во всем хорошем и во всем настораживающем меня». «Ну что вас настораживает?» – спросил я. «Фильм необходимо сделать по-иному. И браки – это перебор». «И чего останется? – спросил я. – Говорили, говорили о серьезном, а потом вдарили гопака?» – «Вы художник, вам и карты в руки», – улыбнулся хитрейший из чиновников.

«Да что кричать-то, Тамара?» – попытался я перевести разговор на юмор. (Не знаю, юмор ли это?) «Готов встретиться», – суховато отрезал Зайцев. «И возможно, приду в третий раз», – уходя, пообещал он. Секретарь райкома спектакль принимает и даже поздравлял и пообещал завтра позвонить в МК и передать свое мнение. «Но все равно пьеса тревожит», – сказал он. «Так для кого же она написана? – спросил я. – Проблема-то тревожит всех! Так помогите нам», – продолжал я. – «Да, но все же нельзя, чтобы она бредила сердце. Надо, чтобы зритель верил в победу прекрасного и т.д. и т.п.».

Ах, дорогой Виктор Сергеевич, я вчера так был пришиблен всеми этими странными, на первый взгляд, нелогичными и, на самом деле, железнологичными разговорами. Только с этой железной логикой хрупкой музе холодно и неуютно. Уж так она приспосабливается, приживается эта муза, что тошно и

горько на нее смотреть. Ладно, пойдем дальше. Очень было жалко, что Вас не было с нами. Премьера эта – праздник. А на празднике хочется видеть всех дорогих тебе людей. Хотя о спектакле говорят разное и я сам трезво понимаю, что я переоценил свои силы в отношении актеров, и вижу, что многое я еще не могу выразить через режиссуру, все равно я бесконечно рад, что мне первый шаг посчастливилось сделать с Вашей помощью.

Ваши пьесы такие, на первый взгляд, доступные, простые и понятные. И только прикоснувшись к ним, понимаешь эту глубину, эту многослойность, эту многозначимость.

И когда поймешь это, только тогда берет оторопь – смогу ли добраться до самой сердцевины, до дна? Смогу ли осветить светом актерским и режиссерским все бесконечные переходы? И я рад, что несмотря на то, что свету у меня не хватило, я приобщился к трудному, прекрасному и не сразу дающемуся в руки. Хочется заглянуть еще раз в этот колодец. И за вашу веру в меня спасибо Вам, Виктор Сергеевич, преогромное. Как Вы отдыхаете? Работаете? Хорошо сейчас в Ялте? Симонов начал репетировать производственную пьесу (тоска-то какая – производственная пьеса!).

Я начал репетировать директора. Пьеса мне не нравится. Пробую открыться. Пока не получается.

После спектакля сняли телевизионщики кусочек спектакля и мое крохотное интервью о спектакле для «Театральной афиши». Написал непривычно длинное письмо. Сам удивился.

Долго вы еще будете в Ялте? Если не свалюсь окончательно, то 16 должен уехать в Индию и на двух премьерх не буду. Но боюсь, что это не получится. Крепко жму Ваши руки. И желаю хорошего отдыха.

Теперь Ваш М. Ульянов

11/V–73 г.»

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Письмо М.А. Ульянова В.С. Розову. Ф. 403.

«Четыре капли» (1974)

Мария Кнебель:

«Четыре капли» Розов написал в год, когда я уже не работала в театре.

Я вместе с Н.А. Зверевой поставила спектакль на одном из своих режиссерских курсов. Розова, по-видимому, тянуло к маленьким одноактным пьесам, в которых появлялись люди разных профессий, судеб и возрастов.

В одной из сцен девочка приходит к начальнику, который недоволен работой ее отца. Девочка считает, что отец работает плохо, потому что начальник с ним груб и кричит на него. Она решила защитить отца. Ей нелегко высказать начальнику, что если он изменит свое поведение – отец поверит в себя и начнет работать так, что сам начальник удивится. Приход ребенка к начальнику предполагает серьезную затрату нервной энергии.

В другой «капле» – в дачном поезде встречаются два бывших одноклассника. Оба по-разному воспринимают жизнь, ищут в ней диаметрально противоположные ценности. Встреча их конфликтна, драматична.

В третьей «капле» завод. Розов вновь подымает в ней острую ситуацию. Герой пьесы молодой рабочий – его играл Сережа Розов, тот самый, которого когда-то Виктор Сергеевич привозил в колясочке в наш сад в Свистухе. Сережа учился на режиссерском курсе, руководимом мной, и мы, во главе с Розовым, радовались его удаче в роли непутевого рабочего.

В четвертой «капле» – интеллигентная семья. Взрослые и молодежь. Люди, как и в других сценах, непридуманные, живые. Язык жизненный, острый. Может быть, в этой сцене – вечная проблема – сложность взаимоотношений взрослых и молодых – ярче всего раскрывает тему всего творчества Розова.

«Четыре капли» объединены единой нравственной проблемой. Работать над пьесой было интересно. Искать форму нелегко, но мы нашли ее.

Виктор Сергеевич соединил «капли» текстом от автора.

Мы с Н.А. Зверевой решили, что он слишком логичен, и она поехала к Розову и попросила его заменить текст. Розов отозвался на нашу просьбу мгновенно. Он предложил нам ряд кусков из прозы, которую он публиковал в «Юности».

«Капли» были соединены не логически, а ассоциативным текстом. Это придало спектаклю поэтическое звучание».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 45.



«Четыре капли»

Театр «Современник»

Воронятников – В. Тульчинский

Семин – Ю. Богатырев

Чашкина – Г. Соколова

1974



Выступление Розова во МХАТе

13 окт. 1974 г.:

«Товарищи, мне хотелось бы, чтобы в спектакле «Четыре капли» актеры сказали свое слово, от себя.

Эта пьеса о всенародном хамстве, об уродливости человеческих отношений. Я много видел, наблюдал в жизни, и меня поразило хамство людское. Это тревожит.

И как на фоне грубости, другой раз, звучит ласковое слово или благородный поступок (например, на похороны Шукшина пришли тысячи людей, их никто не заставлял, но они пришли выразить благодарность таланту).

Я ведь писал другую пьесу, но вдруг прыгнула девочка с директором, и написал новеллу. Почему форма новелл? Для удобства работы – 4 формы гадости.

Это комедия, серьезная комедия, а не валянье дурака. Я терпеть не могу, когда в комедии валяют дурака. «Четыре капли» вызывают грусть. Я постарался соблюсти правду характеров. Писатель не приказывает, а показывает.

В первой капле образ директора. Это по существу добрый, но... замученный человек – из него вычерпали всю доброту во имя плана!

Я встречал таких людей довольно часто. Это жизнь!

Вторая «капелька» родилась от письма молодого человека, вернувшегося из армии: «Мне очень тяжело, зарплата мизерная, жизнь не устроена; я ненавижу сытых разодетых людей в машинах, мне хочется их убить».

Я написал по этому поводу статью, отправил в «Литературную газету», но ее не поместили. Конечно, можно написать пьесу об имущественном неравенстве. Мое детство было тяжелым, жил в деревне, а напротив в роскошном собственном доме жил мой знакомый, на окнах прелестные занавесочки... Все в нем говорило о благосостоянии и сытости...

Но я не завидовал. Относился к этому совершенно спокойно... Только запомнил. Во второй «капле» зависть не материальная...

Кемарская. Расскажите, откуда родилось это качество зависти? Жизнь довела его?

Розов. Это не мое дело. Это ваше дело разбираться. В чем беда нашей молодежи, оканчивающей институты, вузы? У них завышенная социальная ориентация. Раз ты рабочий, то ты, значит, невесть что. <...> Как найти эту психологию? Вы читали «Кляuzu» Шукшина? Я лично по больницам валялся много; приходилось сталкиваться с таким хамством, что умереть можно. Правильно Шукшин написал.

Если у одного хороший костюм, а у другого плохой, – уже для некоторых это непереносимо. Когда Уланова получила Ленинскую премию, 7 тысяч, то одна женщина кричала: «Наше правительство с ума сошло: 7 тысяч за дрыганье ногами!» Это народу надо разъяснить. С хамством надо расправляться круто.

Алексеев. Мне режиссер предложил отогнуть рукав и показать номер концлагеря, хотя мой образ и не сидел там.

Розов. (Удивился). А зачем? Из зала зрители все равно ничего не увидят. Даже технически нелепо.

Алексеев. Мой герой рану носит в своем сердце, в себе.

Розов. В «Современнике» один актер сказал мне: «Я не могу ударить». Я его понял. Он интеллигентный человек. Я за свою жизнь один раз ударил. И помню, долго переживал. Хотя тот человек и заслужил.

<...> Делайте с Селезевым, что хотите, но чтобы это ложилось на его образ. Четко и ясно. Запутанное ощущение его в этом мире доходит до невозможного. Вот пример. В автобусе сидит девочка. Рядом стоит старая женщина. Кто-то из пассажиров предлагает ей уступить место, но мать девочки резко говорит: «Сиди, сиди, мы рабочие, а она постоит». Что довело их до хамства? Тут надо разобраться. Разобраться в психологии <...>».

РГАЛИ. Ф. 3243. Оп. 1. Ед.хр. 80. Тетрадь Б.А. Смирнова с записями репетиций. Л. 41–39.

«Четыре капли»

Театр «Современник»

Муза – А. Вертинская

Нина Сергеевна – Л. Иванова

1974



«Гнездо глухаря» (1978)

«Дорогой Виктор Сергеевич!

Очень рад был Вашей записочке. Прошло время, и я уже перепутал, кто на кого был обижен. Вы на меня или я на Вас. Помнится, Вы куда-то унесли от нас пьесу. А зачем – не помню. Между прочим, готовым макет «Глухаря» стоит у меня на окне. Рядом с кактусом, который Вы мне подарили 6 лет назад. Кактус по-прежнему ежегодно цветет. Присылайте новую пьесу. Я смотрел в Сатире «Глухаря» и жалел, что играет не Ульянов. Было бы менее сатирично. Одним словом, присылайте новую пьеску, небось уже накрапали. Всем Вашим большой привет!

Ваш Эфрос».

ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Письмо Розову В.С. Ф.403. Ед.хр. ВХ 980/22.

Мария Кнебель:

«Прошло еще какое-то время, и Розов написал «Гнездо глухаря». Пьеса удивила. Казалось непонятной. Заговорили о том, что он совершил ошибку. В детских театрах пьесу ставить не будут, а Розов не такой автор, чтобы на него бросились взрослые театры. Люди оказались правы. Театры не бросились на «Гнездо глухаря».

В Москве пьесу поставил Валентин Плучек (Театр сатиры). Ему пьеса нравится, говорил, что он и весь коллектив работали над ней с увлечением. Я спектакля, к сожалению, не видела. Смотрела я «Гнездо глухаря» на одном из выпускных курсов актерского факультета ГИТИСа. Спектакль меня огорчил. Пьеса была не понята ни студентами, ни педагогами. Неумело акцентировались комедийные места и так называемые «отрицательные» роли. И вновь возникла мысль. Играть Розова трудно, нужна определенная культура – будь это театр или вуз. Культура режиссера и актеров, культура педагогов и студентов. Розов видит больше, тоньше и глубже, чем люди театра.

«Гнездо глухаря» постепенно, очень постепенно пробивалось на сцены разных театров. Теперь пьеса заняла одно из ведущих мест. Поставлена почти во всех театрах Союза, социалистических странах и в некоторых капиталистических».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 48.



Валентин Плучек

«Год, когда я не родился» (2012)

Ксения Ларина, обозреватель «Эхо Москвы»:

«Чтобы разобраться с настоящим, Константин Богомолов воспользовался классиком советской драматургии Виктором Розовым – в основу спектакля легла (именно так!) его пьеса «Гнездо глухаря». Пьеса о распаде, о бумеранге, который всегда возвращается, о том, что пожнешь именно то, что посеешь. И если сеешь мертвое, то и взойдет гнилое.

Виктор Розов, как настоящий советский классик, любил изъясняться заповедями и проповедями. Пьесы его подкупали артистов мощными ролями, а зрителей – романтическим мелодраmatизмом, очищающими страданиями и жизнеутверждающим финалом. «Розовским мальчиком» был когда-то и сам Олег Табаков, кромсавший отцовской шаткой полированные тумбочки, тем самым символизируя победу духа над бытом.

Герой «Гнезда глухаря» товарищ Судаков тоже, наверное, в юности шашкой махал, а нынче заканчивает свой век среди шевелящихся обрубков – людей, искалеченных нравственно и духовно, не способных ни на сострадание, ни на созидание. <...>

Именно в этом спектакле впервые на нашей сцене возникает опасная тема преемственности поколений: никто еще с такой убийственной прямоотой не выстраивал в нашем сознании мостик между вчера и сегодня. Страна словно совершила исторический кульбит во времени и вернулась к своей исходной точке – к бунинским «окаянным дням», к диктатуре человеческого распада».

Ларина Ксения. Нас водила молодость // The New Times. 2012. 11 июня

«Год, когда я не родился»

Театр п/р О. Табакова

Судаков – О. Табаков

2012





Роман Должанский, театральный критик:

«...Трудно было бы представить себе возвращение розовской пьесы на сцену как цельного самостоятельного произведения, критикующего «застойные» нравы. Картина, нарисованная драматургом, весьма печальна и даже жутковата, но все-таки «Гнездо глухаря», как ни крути, произведение о брежневской эпохе. Когда зрительный зал ухмыляется тому, что продавщица продуктового ларька (маленькая роль превращена Розой Хайруллиной в блестящий вставной номер) имеет власть над участковым, или тому, что студента вуза не допускают до защиты диплома из-за нарушения режима во время заграничной поездки, – это всего лишь добрый, почти ностальгический смех. И объектом критики режиссера Константина Богомолова является, конечно, не «совок», а нынешняя Россия – или, если точнее, сегодняшняя Россия как плоть от плоти циничного и умертвляющего «совка». Но при некоторых редакторских поправках пьесы Розова, оказывается, позволяет вести и такой злободневный, современный разговор».

Должанский Роман. Безвременье, вперед! // Коммерсантъ. 2012. 29 мая.



«Год, когда я не родился»

Театр п/р О. Табакова
Степан Судаков – О. Табаков
Наталья Судакова – Н. Тенякова
Немец – П. Ильин
2012



«Год, когда я не родился»

Театр п/р О. Табакова
Пров Судаков – П. Табаков
Степан Судаков – О. Табаков
Егор Ясюнин – А. Голубев
2012



Марина Тимашева, театральный критик:

«Гнездо глухаря» Розова датировано 1978 годом, много шло в разных театрах, самая знаменитая постановка – Валентина Плучека в Театре Сатиры (1980) с Анатолием Папановым. Потом все решили, что пьеса устарела, что пришли иные времена и новые люди выбросили из жизни брежневских карьеристов вместе со всем их укладом. Практически сразу выяснилось, что надежды на перемены и светлое будущее напрасны, и спектакль по забытой пьесе Розова как раз объясняет, почему.

Режиссер, которому в 1978-м было три года, принял к постановке «Гнездо глухаря». Придумал другое название. Купировал несколько важных, но неактуальных эпизодов, немного перемонтировал текст, перенес кульминационную сцену с 1 на 9 мая (День Победы оборачивается для большинства героев днем поражения), переменил гражданство иностранному гостю Судакова, теперь он – не итальянец, а немец (вопрос о том, кто победил, а кто проиграл в войне, если немцы живут лучше советских, тогда задавали себе все люди, прошедшие войну). Еще режиссер «ожесточил» финал. Мелодрама задышала драмой, если не трагедией, обернулась не частной, но нашей общей Историей. Такой подход не противоречит бытовой природе пьесы Розова, но размыкает ее в современность».

Тимашева Марина.

Пролетая над «Гнездом глухаря» // Радио Свобода. 2012. 28 мая

«Кабанчик» (1983)

Мария Кнебель:

«Последняя пьеса Розова «Кабанчик» принята Московским Художественным театром. Олег Ефремов – талантливый друг Розова со времен «Страницы жизни» и «Доброго часа». Я верю, что в коллективе МХАТа найдутся достойные исполнители для новой пьесы Виктора Сергеевича. Я уже писала о том, что играть в пьесах Розова нелегко. Изменяется время, изменяются люди, изменяется и жанр. Неизменной должна оставаться манера игры – действенность, правда существования в любых предлагаемых Розовым обстоятельствах. <...>

Виктора Сергеевича все чаще называют современным Островским, в этом заключена большая правда. Он тоже бытописатель современности. В его пьесах прекрасные роли, он слышит многообразные речи каждого действующего лица, он тоже, как Островский, превыше всего в театре ценит актера. Он не только знает, но чувствует, как должны играть актеры, ощущает в их исполнении любую фальшивую ноту. Он не любит «перебора» ни в комедийных, ни в драматичных местах роли. Он способен восторгаться актерами, которые блеснули в ролях любого драматурга, в любом театре. <...>

На одной из репетиций Ефремов хвалил Розова за тонко подмеченные детали в роли. Виктор Сергеевич вынул записную книжку и прочитал слова великого актера В.Н. Давыдова: «Прежде всего нужно найти ствол роли, затем его главные разветвления, затем более мелкие сучья, далее веточки и листочки и, наконец, жилки на листочках». Розов привел слова Давыдова и в благодарность, и чуть-чуть назидательно, поучая Ефремова. Когда Розову что-то не нравится, он безмолвно исчезает. Но если его спрашивают, Розов подробно, с полной откровенностью, говорит правду. Я не знаю, делал ли это Островский».

РГАЛИ. Ф.2977. Оп.2. Ед.хр. 26. Воспоминания... Л. 48–49.

В пьесе «Кабанчик» мятущийся восемнадцатилетний Алексей, сын провинившегося главы приморского южного города, требовал: «Мне абсолютная ясность нужна». А его девушка спрашивала: «Но, может, твоя ясность – тоже хмель?» Последний период драматургического пути Виктора Розова засвидетельствовал крушение гражданской ясности и иллюзий поколения шестидесятников, утратившего лидерство в искусстве и реальности.



«Кабанчик»

*Театр им. Евг. Вахтангова
Людмила Яковлевна – И. Купченко
Василий Прокофьевич – Ю. Яковлев*



Инна Вишневская, театровед:

«Мы с Виктором Сергеевичем подходим к Красноармейской улице, где живут многие писатели. Кое-кто из них после трудового дня гуляет у дома.

– Что же вы, Виктор Сергеевич, – ласково-ехидно обращается к Розову один из его коллег-драматургов, – так осторожно выступили в своей новой пьесе? Кое-что сгладили? Вроде замысел у вас был посмелее. Конечно, понятно, вы не хотели лишних трудностей. В таком-то виде пьеса быстрее попадет на сцену.

Розов деликатно отклонил возможность возникновения спора, а когда отошли, почти крикнул:

– Ненавижу подобных «смельчаков»! Ведь на самом-то деле это «интеллигентный» провокатор, подозревающий всех и каждого в ловкачестве, в трусости, в гражданской аморфности, причем сам он гражданственность понимает как держание «фиги в кармане». Тут у него слюнки текут от радости. И самое забавное, что сам он в своих произведениях уж так обтекаем, так осторожно точен, что просто плюнь и разотри. А как вредны такие вот псевдограждане для литературной молодежи! Легко сбить молодого писателя со спокойного, серьезного тона, привести его в состояние желчной раздраженности, посеять в сердце злобу. А, как известно, злоба – непроемчивая эмоция... Но это слишком серьезный разговор, и не будем его продолжать на ходу».

Вишневская Инна, Розов Виктор. Разве в капле воды не отражен океан? // Театральная жизнь. 1983. № 8.



????????????

*Оля – Д. Михайлова
Юрий Константинович – А. Филиппенко
Василий Прокофьевич – Ю. Яковлев
Людмила Яковлевна – И. Купченко
Молодой человек – М. Суханов*

Из анкеты «Литературной газеты» (1994):

«– Что вы думаете о нынешней литературной ситуации и о влиянии литературы на современную жизнь общества?»

– Нынешняя литературная ситуация резко отличается от той, которая была до 1991 года. Сейчас на первый план вышли интересы коммерческого характера. Поэтому литература, которая рассчитана на пикантность, на сенсационность, занимает первое место. А собственно художественная литература отходит на второй план. Влияние этой хорошей литературы тем не менее остается по-прежнему, бесспорно, хорошим влиянием. Но так называемая масскультура по американскому образцу, конечно, делает свое злое дело. Если можно так выразиться, людей погружают в грязную лужу. Отсюда может погибнуть духовность народа. Хотя если это и произойдет, то будет явлением временным.

– 1921 годом помечен знаменитый пессимистический прогноз Е. Замятина: «Я боюсь, что у русской литературы одно только будущее: ее прошлое». Что бы вы сказали, если бы эта фраза прозвучала сегодня?

– Я думаю, что эта мысль Замятина возникла у него в какую-то минуту душевного упадка и, может быть, даже отчаяния. Такое состояние бывает у очень многих, особенно талантливых, людей. Я отношусь к этой фразе спокойно и считаю, что это именно только минута печали Замятина».

Розов Виктор. Литература: камо грядеши? // Литературная газета. 1994. 12 янв.



Виктор Розов с участниками спектакля «Кабанчик» в Театре им. Евг. Вахтангова 1987

Виктор Розов: НАЧАТЬ С СЕБЯ

«При всех призывах бороться с недостатками нашей жизни я все же первым назову борьбу с самим собой. Для этого человеку даны разум и воля...

Сейчас много критики. Просто и не снилось мне, что я доживу до таких времен. Читаю газеты, смотрю спектакли. Критика, критика, без эзопова языка, прямо в лоб, без фиги в кармане. Ушам и глазам не верю. И слова самые распрекрасные – правда, и ничего, кроме правды...

А мне хочется и кроме. Мне, как и всем, хочется дел. Я, конечно, приглядываюсь к пьесам, в которых «решаются проблемы» сельского хозяйства или промышленности, хотя, признаться, не могу сказать, правильно они решаются или нет, хорошо или плохо, прогрессивно или старинке. Но меня не покидает мысль: ведь этими проблемами должны заниматься профессионалы, я же не знаю, когда надо сеять и когда убирать урожай. Даже слушая горячую речь Валентина Распутина на съезде писателей РСФСР в защиту сибирских рек и Байкала, честно говоря, все же до конца не знаю, надо эти реки поворачивать вспять или нет. Мне бы не хотелось, конечно, – привык, что они текут не на юг, а на север. Я чуть не плакал, когда мою дорогую Волгу начали резать на куски плотинами – такая она раньше была красавица со своими заводами, отмелями, островами, плесами!

Я даже не уверен, что сверлить дыры в космосе мне на пользу: вдруг через эти дыры что-нибудь выползет или, наоборот, уползет с земли необходимое. Не знаю, не знаю! Я даже не могу помочь советом трудящимся, которые делают мебель. Сосед недавно приобрел «стенку», а у нее через месяц так перекосило все дверцы – одна не закрывается, другая не открывается, всю скособочило, точно insult.

<...>

С недостатками и безобразиями надо бороться всем. Согласен, согласен! Но в первую очередь тем, кто этими делами занимается: машиностроителям – в своем деле, строителям – в своем. Я консерватор и думаю, что точка приложения сил драматурга – человек.

Сделаю отступление. В Театре эстрады выступал наш знаменитый актер – Аркадий Райкин. Как всегда, он высмеивал, издевался над мещанством, обывательщиной, пьянством, хамством. Зрители, вместе с актером, хохотом и аплодисментами бичевали людские пороки. Осве-

щенный яркими огнями прожекторов, актер долго, долго кланялся залу после окончания концерта. Аплодировали стоя, как на торжествах. «Все дошло до глубин каждого сердца», – думал я и радовался этому доброму, всепонимающему залу. Но вот артист откланялся окончательно, огни рамп и прожекторов потухли. И произошло превращение. Тысячная толпа, как очумевшая, ринулась во все двери, будто кто-то крикнул: «Пожар!» Люди опрометью неслись по фойе, галопом скакали по лестнице, мчались вдоль вестибюля, каждый старался опередить другого и достичь желанного финиша – гардероба. В плотной толпе шапки и пальто летали по воздуху, передаваемые кем-то кому-то. Стояли гвалт, толчея, рвачка. То, над чем победно смеялись секунды назад, проделывали сами.

Человек – существо неразгаданное. Для него и великие книги, и музеи, и полеты в космос, и искусственное сердце, а он, глядишь, и явится свинья свиньей. Грустно.

Искусство, на мой взгляд, имеет разные формы воздействия на человека – и просто познавательное, и воспитательное, и эстетическое. И еще неведомо какое, которое и не передашь словами, но именно это воздействие, может быть, самое важное, потому что при всей жизненной суете вдруг дает возможность почувствовать гармонию мироздания.

<...>

В чем сила хорошего спектакля? Почему говорят: театр – храм искусства? Утром мы моем руки, лицо моем, с работы прибежали, тоже руки помыли – пачкаются. Тело моем в ванне, в бане. А душу? Душа за жизнь тоже пачкается, ее тоже нужно мыть-омывать – театр омывает душу.

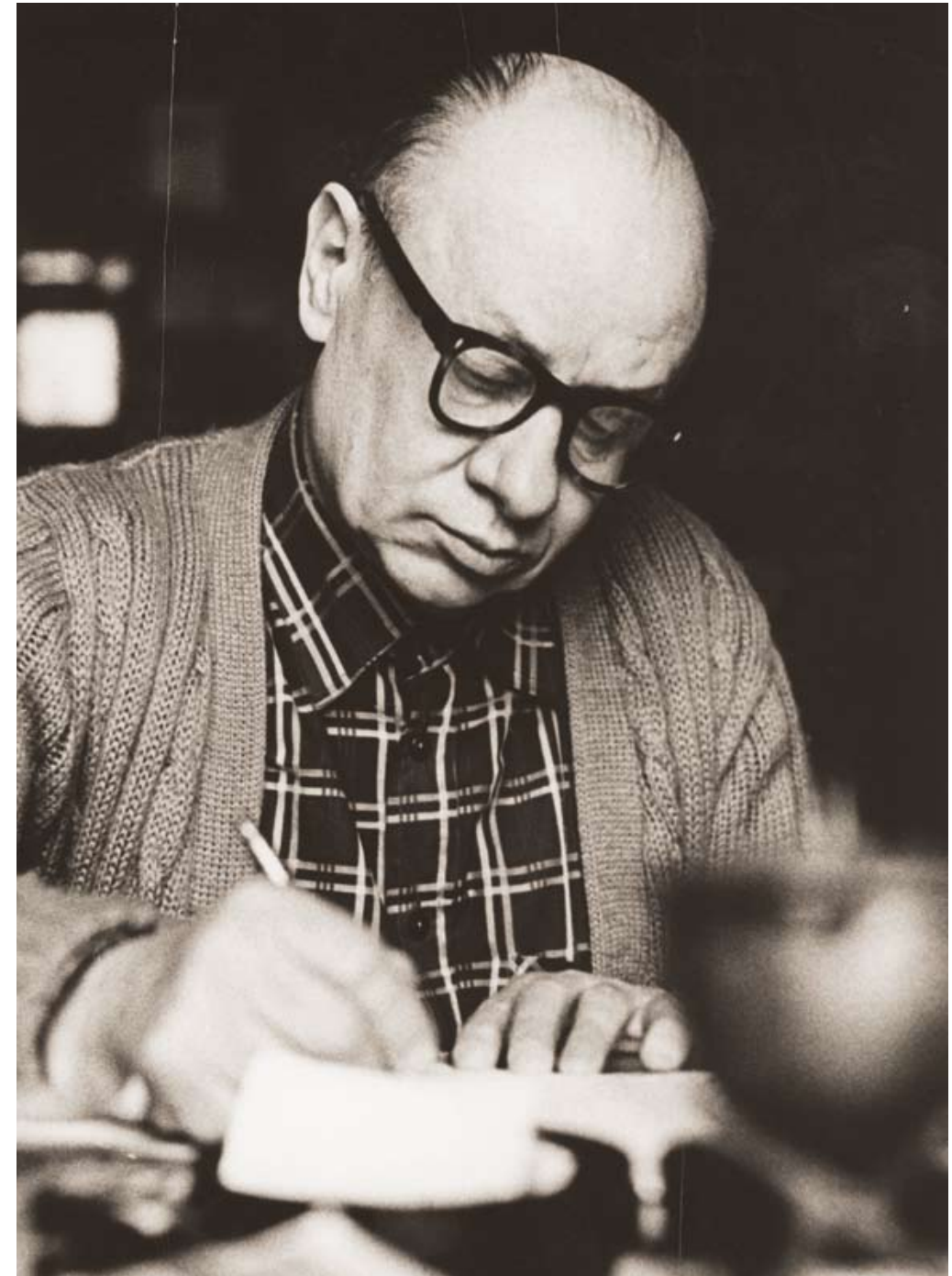
Я мечтаю своими пьесами воздействовать на молодежь, – ну что я буду перевоспитывать взрослых, перевоспитывать их – дело почти неподъемное. И если я оказал влияние хотя бы на десяток человек, это уже неслыханное счастье, в которое трудно поверить. Но я все-таки надеюсь.

Выходит человек после хорошего спектакля: славно на душе!

Надолго ли?

Иногда ненадолго – на вечер, другой, а иногда и надолго. Хотя бы в театре пережив, перестрадав, человек понимает уже не умом, а, как говорят, сердцем, всей своей сутью. Такие уроки впечатляют гораздо сильнее. Ум может быть лукавым: чувства, какие бы они ни были, всегда натуральны.

Но раскрепостить человека эмоционально – это не значит дать волю всем его страстям. Вот тут-то роль «всадника» и должна сказаться властно.



Все, о чем я сейчас писал, как говорится, одна сторона дела. Другая – условия. Так сказать, атмосфера, в которой существует личность, среда. И под средой я подразумеваю не только дом и школу, пионерскую и комсомольскую организации, но и ту компанию, которую непременно находят себе люди, особенно молодые. Если человека окружают люди бессовестные, грубые, то он невольно заражается всеми этими свойствами души. Лучшие же качества, данные ему природой или, может быть, домашним воспитанием, в нем ломаются, и человек, махнув рукой, говорит: «Э, буду жить, как все». Вот это «как все» и есть та среда, в которой он обитает.

В Ленинграде социологи опросили десятиклассников: кто кем будет? Каждый из них сказал, кем он предполагает стать. Опросили учителей. Ответили учителя. Опросили родителей. И опросили товарищей. Через десять лет всех «подопытных» нашли. Оказалось, самый точный ответ дали товарищи. Не мать, не отец, не учитель. И даже не сам человек. Вот почему я и говорю, что среда... Словом, с кем поведешься, от того и наберешься.

Дурные страсти заразительны. Чем большее количество людей ими поражено, тем легче капитулируют и другие. «На миру и смерть красна», – гласит пословица. Но можно ли счесть «красной» духовную смерть? – так, глядишь, недалеко и до деформации всего общества. И одними наказаниями тут не отделаешься. Воспитание в человеке чести и совести, уважения к своему «я» может дать больше пользы, чем всевозможные приказания, указания, увещания. Человек, если ему очень хочется, из под любого принуждения вывернется. Я уж не говорю о тех приказаниях, которые и не нужны, и бесполезны, а то и вредны.

Порядочные люди есть везде. Те, кто хочет понять, в каком месте страны, в каком деле они больше всего нужны, больше всего полезны обществу. Но не котируются эти высшие ценности, пока кое-кто за неведомо какие добродетели живет материально лучше порядочных людей. Вернуть совесть только увещаниями и приказами, даже воспитанием практически невозможно до тех пор, пока преуспевание на стороне бессовестных. Чтобы этого не было, общество издает и должно издавать законы.

Люди хотят быть счастливыми – это их естественная потребность. Но где кроется самая сердцевина счастья? (Повторяю, я только размышляю, а не изрекаю истины, к которым сам только стремлюсь.) Кроется ли она



в удобной квартире, хорошей еде, нарядной одежде? И да, и нет. Нет – по той причине, что, имея все эти недостатки, человек может мучиться различными душевными невзгодами. Кроется ли она в здоровье? Конечно, да, но в то же время и нет.

Горький мудро и лукаво заметил, что жизнь всегда будет достаточно плоха, для того чтобы желание лучшего не угасло в человечестве. А Чехов писал: «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай». Обратите внимание на начало фразы: «если хочешь стать оптимистом». И еще – «вникай сам».

В госпитале я лежал загипсованный по грудь почти полгода на спине, но когда прошли нестерпимые боли, был веселый. Сестры спрашивали: «Розов, что ты такой веселый?» А я отвечал: «А что? Это нога болит, я-то здоровый». Дух мой был здоров.

Счастье кроется именно в гармонии личности. Раньше говорили: «Царство божие внутри нас». Гармоническое устройство этого «царства» во многом зависит от самой личности, хотя, повторяю, внешние условия существования человека играют важную роль в его формировании. Но не самую важную. При всех призывах бороться с недостатками нашей жизни, которых накопилось с избытком, я все же первым назову борьбу с самим собой. Нельзя ждать, что кто-то придет со стороны и сделает тебе хорошую жизнь. Надо вступать в битву за «честного малого» в себе, иначе – беда...»

Розов Виктор. Начать с себя // Литературная газета. 1986. 7 мая.

Александр Штейн (из письма Розову):

«Многоуважаемый Виктор и еще более многоуважаемая Надежда Варфоломеевна!

Пока Вы упиваетесь волшебством чеховской набережной, а вы, Виктор, еще и пятиметровой высотой литфондовских потолков и, опять же, следите за могучей литфондовской стройкой, меня свалил под Люсины иконы мерзкий вирусный грипп. Я совершенно потерял голос, хотя и не заговариваюсь на сцене, как это делает в последние недели Михаил Иванович Царев в старейшем русском театре...

В силу этого уважаемого обстоятельства, я и не отвечал Вам, Виктор, на Ваше милое письмо.

Я человек завистливый и мне, признаюсь, уже стали надо-еда-ть похвалы, расточаемые Вам, в связи с публикацией Вашей речи в «Литературной газете». Вы, оказывается, и умница, и бла-городство, и настоящий русский интеллигент – чего только не придумывают. А Вы, небось, и газету в руках не держали. Пусть Сережка сохранит на радость потомкам...

Вообще этот обширный отчет по-своему весьма поучителен и показателен, ибо воочию заголяет всякую презренную нечисть, вроде Проскурина или Куняева, и, напротив, показывает, что ин-теллигенция умирает, но не сдается <...>

А. Штейн. 13 мая 1987 г.».

*ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
Письма А.П. Штейна В.С. Розову. Ф. 403.*



«Вчера во двореике около Театра Олега Табакова состоялось открытие памятника триумвирату советской очеловеченной драматургии – Розову, Володину и Вампилову – результат 15-летнего стремления Олега Табакова выразить им свою благодарность: «Эти трое были властителями наших душ и дум. Они дарили нам надежду на то, что все еще, может, будет хорошо».

«Когда рядом с МХТ открывали памятник Чехову, артист Невинный сказал – этот памятник хорош тем, что вдаль не смотрит, – говорит ректор Школы-студии МХАТ Анатолий Смелянский. – Этот памятник на сто процентов в человеческий рост. Восьмилетие между окончанием войны, которое прошли Володин и Розов, и смертью Сталина как-то называли «советской вечностью» – было ощущение, что время остановилось. А с 53-го года, когда стали появляться пьесы Розова, наши часы вновь пошли. И с тех пор они идут – сбиваются, барахлят, но идут. И ощущение «советской вечности» больше не возвращалось. Розов никогда не жаловался на цензуру. «Что вы жалуетесь? – спрашивал он коллег. – Цензура – это условие труда драматурга. Вот шахтеры спускаются в шахты, хотя всем, кто работает на земле, это кажется ужасным. Моряки уходят в море. А драматург имеет цензуру».

<...> Сергей Розов, сын драматурга, назвал памятник «ироничным и талантливым ответом на все разговоры о мелкотемье», которые постоянно сопровождали столь разных драматургов, не желающих писать о мелиорации или повороте рек. Как рассказал «Вечерке» архитектор проекта Иван Саутов, Табаков обратился к нему с этой идеей еще при жизни Розова и Володина. И с просьбой не делать трафаретно – никаких барельефов и взглядов вдаль поверх голов. Гуляя по московским переулкам, они пришли к мысли поставить памятник во дворе. «С Вампиловым я не был знаком – он умер молодым. А к Володину и Розову я отправил своего фотографа. И попросил заниматься делами, не обращая на него внимания. Мне нужны были их лица, их суть без всякой позы. Они, естественно, не знали, зачем. Потом скульптор Альберт Чаркин сделал модельки 35-сантиметровые. Долгое время они были у меня и у Табакова стояли – мы к ним привыкали, прикидывали. Мы даже рост их точно сохранили. Ко мне сегодня подошел Сергей Розов: «Спасибо большое, отец – как живой». Сегодня они стоят, как будто разговаривают вдвоем. Я очень надеюсь, что с этими памятниками родятся традиции – например, подержать Розова за палец, чтобы роль получилась. Пусть потом этот палец сверкает, как отполированный. Вчера мы монтировали памятники, и к нам стали подходить жильцы и благодарить – спасибо, мол, наш двор изменился, у него другая аура появилась».

Фукс Ольга. Подержать Розова за палец // Вечерняя Москва. 2007. 28 марта



Олег Табаков (на открытии памятника):

«Сто лет тому назад русские артисты поставили памятник Александру Николаевичу Островскому. Нельзя сказать, что у нас так много людей, пишущих для театра, тем более дарований такого масштаба. Но то что эти трое велики, ни у кого сомнений не вызывает.

В то время, когда это было совсем непросто, они нас учили нравственности. Возможно, в том старомодном ее толковании, которое я вынес из века прошлого (сам 1935 года рождения), нравственности во многом, почти во всем. А когда началась война, то Розов и Володин пошли защищать эту землю. Пошел бы и Саша, но его по возрасту не взяли».

Драматурги застыли в бронзе // Радио России. 2007. 29 марта



ЭПИЛОГ

«Мне ни одна моя пьеса не нравится. Но отдельные куски, отдельные сцены меня устраивают. Даже в первой принесенной мной в театр пьесе «Ее друзья» (было это в 1949 году), где что-то сейчас представляется выспренным, несовершенным, есть сцены для меня симпатичные, многое – по взаимоотношениям персонажей – и сейчас органично. Правильно написан первый акт «Затейника». Что значит «правильно»? Я имею в виду отсутствие заданности, писал его как этюд. Второй акт сочинил, чтобы была пьеса. Он нравится меньше. Встречаются неплохие куски в пьесах «В поисках радости», «В день свадьбы», «С вечера до полудня». А целиком хорошая пьеса – та, которую собираешься написать и знаешь, что не напишешь никогда».

*Самойлов А. С вечера до полудня: Беседа с драматургом Виктором Розовым
// Ленинская правда, Петрозаводск. 1970. 18 июля.*

«Сейчас я болен многими болезнями, в том числе и одной страшной. Но мне кажется, тьфу-тьфу, не слазить бы, я ее переборю. Очень важно не болеть душой. Я знаю, что это такое, сам испытывал два раза. Есть такая русская поговорка: «Чтоб тебе пусто было!» Она очень точно отображает душевную боль. И мне «пусто было». Один раз в Кисловодске, когда там отдыхал. Все вроде хорошо: шли пьесы, был успех, известность, а ничего не мило. «Вылечил» Святослав Рихтер. После его первых аккордов мгновенно все вылетело из меня, и мир наполнился светом, радостью, красками.

Другой раз – дома, в Москве. Хандра, температура. В тот день театр Ла Скала давал один-единственный концерт в Большом. У меня – хорошие билеты в партер. Через силу повел жену, а когда вернулись из театра – никакой температуры, хандры.

– **На вас так влияет музыка?**

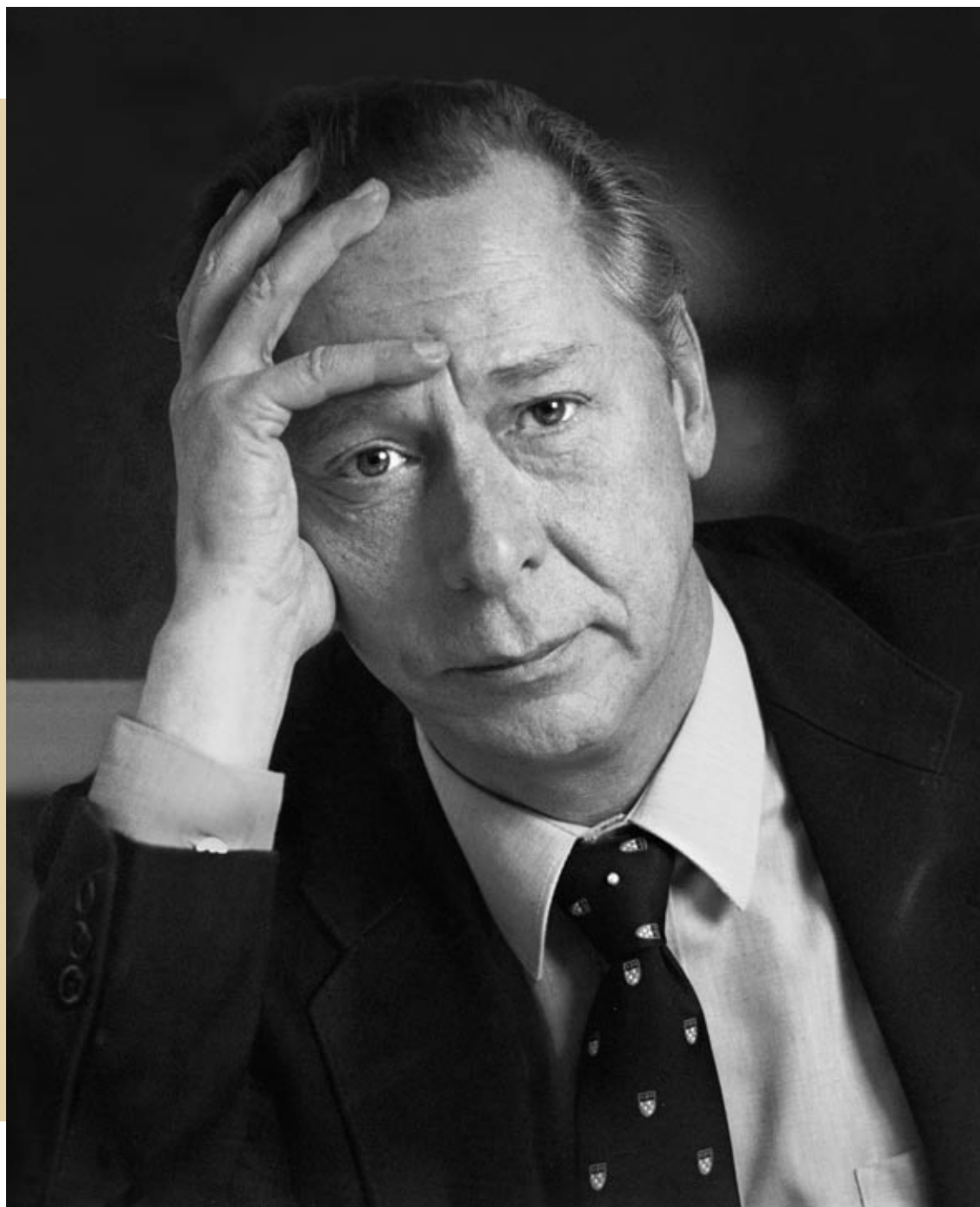
– Не только. Хороший спектакль, хорошая книга – тоже. Например, когда увидел впервые «Вишневый сад» с Качаловым, Москвиным и всеми прочими, я перешел улицу, уткнулся лбом в стену дома и слезы лились ручьем на тротуар долго-долго. От восторга. Когда приехал из Костромы в Москву и попал в первый раз в Большой театр на галерку, то, смотря «Лебединое озеро», ощущал, что парю над землей.

Когда в последних классах школы я читал запрещенного тогда Достоевского, он производил на меня потрясающее впечатление. Дойдя до какого-то места, я клал книгу на стол и пускался в пляс по комнате. Сила слова вызывала неимоверную радость, восторг».

*Седых Галина. На обочине – с любовью и болью: Интервью с В.С. Розовым
// Российские вести. 2000. 13 сент.*

«С годами я убедился, что выбрал верный путь в драматургии, и поэтому сегодня ставлю перед собой те же задачи, что и прежде. Драматургия должна стучаться в сердце человека. Есть, конечно, и драматургия, которая стучится в голову, надеясь, очевидно, что человек поймет, осознает, станет сознательным. Я так не считаю. Естественно, что мозг для меня довольно любопытный орган. Но он менее существен, как мне кажется, чем внутренний, эмоциональный, духовный строй человека. Поэтому мне желательно стучаться прямо в сердце. Я хочу, чтобы пьесы были эмоциональными, хотя и люблю интеллектуальные пьесы. Но думаю, что театр шире, чем только кафедра».

Розов Виктор. Стучаться прямо в сердце // Неделя. 1971. 27 июня.

**Олег Ефремов:**

«Пожалуй, нет в нашей драматургии писателя более традиционного, спокойного, уравновешенного, если хотите, воинствующе немодного. И действительно, он всю свою жизнь проходил в одном пиджаке, всю жизнь говорил одни и те же слова. А между тем совершенно ясно, что мы имеем дело не только с известным драматургом, но и с таким писателем, который всегда был впереди. Вот это внутреннее новаторство Розова при абсолютной внешней «консервативности», пожалуй, главная черта его писательского облика.

В самом деле, разве не с розовских пьес, в частности, началось обновление нашего театра в середине 50-х годов? И разве не розовские герои с наибольшей полнотой и глубиной выразили последующие изменения в нашей жизни и в характере современного человека? Уяснив все это, нетрудно понять, почему «Современник» начался с Розова.

<...>

Розов обладает самым важным писательским даром: он сначала видит человека, а потом проблему, он любую проблему решает только через человеческий характер.

Говорят иногда, что Розов сентиментален. Говорят еще, что он моралист. Это правда. Только эти его свойства проистекают не из равнодушия, а из страсти, из желания, чтобы театр был не пустячным делом, чтобы он заставлял людей думать, плакать, смеяться.

Виктор Сергеевич остается тем же порядочным человеком, каким был всегда, каким был в годы войны, когда пошел на фронт добровольцем и получил ранение. Он остается порядочным человеком – поэтому он остается писателем, которому можно верить.

«Если ты честный человек, ты должен», – так говорил доктор Бороздин из «Вечно живых». Это – формула розовской жизни в искусстве, обращенная ко всем нам.

Я очень жалею о том, что Розов так долго не ставился на мхатовской сцене. В 50-е и 60-е годы МХАТ Розова обошел, и это наверняка объединило жизнь театра, потому что, по сути, Розов, конечно, должен был бы быть самым мхатовским писателем. И потом, уже в 70-е годы, как-то так получилось, что пьесы Виктора Сергеевича на мхатовской сцене не появлялись. Все мы тут виноваты. Розов, я думаю, долго привыкал к тому, что перешел из «Современника» в Художественный театр, долго не принимал этого. И я, в свою очередь, приглаждался. Но теперь-то стало ясно, что без Розова не может существовать серьезный театр».

Ефремов Олег. Всё непфосто... М., 1992.

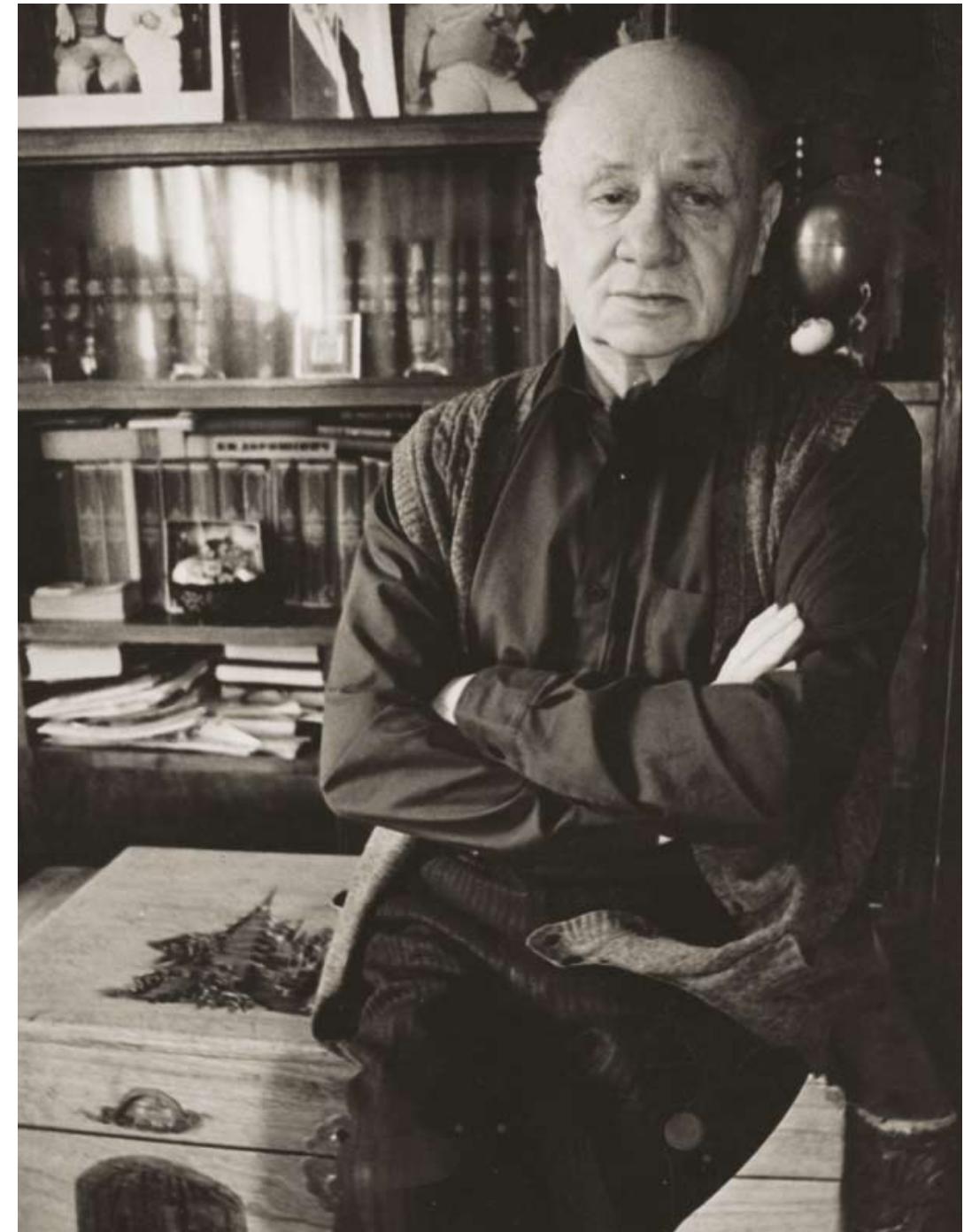
Из духовного завещания

Будучи уже тяжелобольным, Виктор Сергеевич Розов в больничной палате диктовал последние слова своего духовного завещания:

«...Нужно всем вместе выстоять в это трудное время и продолжить бороться за русскую речь, за чувство долга, за доброту и очистить от скверны сцену и особенно телевидение...

С этим «чудовищем» всем нам необходимо бороться. Необходимо создать на телевидении новые программы, а точнее сказать, вернуть забытое старое, необходимо возродить встречи с корифеями сцены, возродить «Литдраму», «Театр у микрофона», больше для детей нужно показывать сказок, ведь в сказках и борьба со злом, и правда жизни, и героизм, и любовь к Отчизне, и к матери, и к брату, и к природе, и... даже к маленькому зверьку... Создавайте атмосферу дружбы и любви друг к другу, почаще собирайтесь вместе с молодежью, вливайте в их умы только хорошее, доброе, умное».

Заветы мастера. Духовное завещание Виктора Розова //
Гудок. 2004. 11 дек.



Спектакли по пьесам Виктор Розова на московских сценах:

1949	«Ее друзья» (реж. О. Пыжова, В. Бибиков). ЦДТ	«Затейник» (реж. И. Анисимова-Вульф).
1953	«Страница жизни» (реж. М. Кнебель). ЦДТ	Театр им. Моссовета
1954	«В добрый час!» (реж. А. Эфрос). ЦДТ	1970 «С вечера до полудня» (реж. О. Ефремов). «Современник»
1955	«В добрый час!» (реж. И. Раевский). МХАТ им. М. Горького «В добрый час!» (реж. О. Ефремов). Учебный театр Школы-студии МХАТ «В добрый час!» (реж. С. Туманов). Театр им. М.Н. Ермоловой «В добрый час!» (реж. Я. Крайнопольский). Московский театр драмы и комедии «В добрый час!» (реж. В. Фридман). МТЮЗ	1971 «Брат Алеша» по роману Ф. Достоевского «Братья Карамазовы (инсценировка В. Розова. реж. А. Эфрос). Театр на Малой Бронной
		1973 «Ситуация» (реж. А. Эфрос). Театр на Малой Бронной
		1974 «Четыре капли» (реж. В. Фокин). «Современник» «Четыре капли» (реж. Р. Сирота, Г. Опорков). Театр им. Ленинского комсомола
1956	«Вечно живые» (реж. О. Ефремов). «Современник» «Вечно живые» (реж. А. Лобанов, С. Гушанский). Театр им. М.Н. Ермоловой	1976 «В дороге» (реж. С. Яшин). ЦДТ
		1977 «В добрый час!» (реж. А. Борисов). Учебный театр ВТУ им. Б.В. Щукина
1957	«В поисках радости» (режиссер А. Эфрос). ЦДТ «В поисках радости» (режиссеры О. Ефремов, В. Сергачев). «Современник»	1980 «Гнездо глухаря» (реж. В. Плучек). Московский академический Театр Сатиры
1960	«Неравный бой» (реж. А. Эфрос). ЦДТ	1987 «Кабанчик» (реж. А. Шапиро). Театр им. Евг. Вахтангова
1961	«Неравный бой» (реж. Д. Вурос). Малый театр	1988 «Кабанчик» («У моря») (реж. С. Розов). ЦДТ
1962	«Перед ужином» (реж. А. Эфрос). ЦДТ	1990 «Дóма» (реж. А. Бородин) РАМТ
1963	«Перед ужином» (реж.). Малый театр «В дороге» (реж. И. Анисимова-Вульф). Театр им. Моссовета	1995 «Тайна двойников, или Загадка Гофмана» (инсценировка В. Розова по произведениям Гофмана и Мистлера; реж. Н. Скорик). МХАТ им. А.П. Чехова
1964	«В день свадьбы» (реж. О. Ефремов, Г. Волчек). «Современник» «В день свадьбы» (реж. А. Эфрос). Театр им. Ленинского комсомола	1997 «Ее друзья» (реж. В. Усков). МХАТ им. М. Горького
		1999 «В день свадьбы» (реж. В. Усков) МХАТ им. М. Горького
1966	«Обыкновенная история» по А. Гончарову (инсценировка В. Розова; реж. Г. Волчек). «Современник» «Перед ужином» (реж. В. Монахов). Малый театр	2010 «Вечно живые» (реж. Б. Морозов). ЦАТРА
		2012 «Год, когда я не родился» («Гнездо глухаря») (реж. К. Богомолов). Театр-струдия п/р О. Табакова
1967	«Традиционный сбор» (реж. М. Кнебель). ЦДТ «Традиционный сбор» (реж. О. Ефремов). «Современник»	2013 «С вечера до полудня» (реж. В. Долгачев). Новый драматический театр

Содержание

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	5
ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА	7
Ярославль	7
Ветлуга	
Кострома	
ВЗРОСЛАЯ ЖИЗНЬ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА	
Своя игра	
Ложь для близкого круга	
Приют у Попова	
Жизнь в монастыре	
МОСКОВСКИЙ СТУДЕНТ	
Уроки Марии Кнебель	
Уроки Марии Бабановой	
Особое событие	
Восторженный юноша	
НЕВЕСТА	
Никогда не изменял	
АРТИСТ	
Первая пьеса	
Пробуждение	
ИНВАЛИД ВОЙНЫ	
«Возвращайтесь живыми!»	
Война и мир	
«Я стал другим»	
Чудо	
ПРЕОДОЛЕНИЕ	
Госпиталь	
«Захотелось писать стихи»	
РЕЖИССЕР	
Встреча с Натальей Сац	
ПОВОРОТ СУДЬБЫ	
«Я плакал о себе самом»	
«Рукописи не принимаем»	

ДРАМАТУРГ
«Страница жизни» (1952)
«В добрый час!» (1954)
«Вечно живые» (1956)
«В поисках радости» (1956)
«Неравный бой» (1960)
«В дороге» (1962)
«Перед ужином» (1963)
«Традиционный сбор» (1967)
КИНО. ЖУРАВЛИНЫЙ ПОЛЕТ
«Не хотелось повторяться»
Фильмы, снятые по сценариям Виктора Розова
ГЛАВА СЕМЬИ
«Отец не делал назиданий»
Коллекционер
Дедушка
По пути на дачу
«Он десять лет мечтал о свадьбе»
ТЕАТР СТРАСТЕЙ
«Затейник» (1964)
«В день свадьбы» (1964)
В СОАВТОРСТВЕ С КЛАССИКОМ
«Обыкновенная история» (1966)
«Мальчики» (1971)
ПЕРЕМЕНА КУРСА
«С вечера до полудня» (1968)
«Ситуация» (1973)
«Четыре капли» (1974)
«Гнездо глухаря» (1978)
«Кабанчик» (1983)
Виктор Розов: НАЧАТЬ С СЕБЯ
ЭПИЛОГ
Спектакли по пьесам Виктора Розова

Автор-составитель Виктор Борзенко
Куратор проекта О.А. Туркестанова
Верстка:
Корректор: