

Валерий ВЫЖУТОВИЧ

АЛЕКСАНДР АДАБАШЬЯН
художник, сценарист, актер и режиссер

ДМИТРИЙ БАК
директор Государственного литературного музея

ГАРРИ БАРДИН
художник-мультипликатор и режиссер

НАТАЛИЯ БАСОВСКАЯ
историк

ЮРИЙ БАШМЕТ
альтист, дирижер и педагог

ДМИТРИЙ БЕРТМАН
режиссер, художественный руководитель театра «Геликон-опера»

ЮРИЙ БУЗИАШВИЛИ
кардиолог, академик РАН

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВ
историк моды, ведущий телепрограммы «Модный приговор»

ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН
писатель и литературовед

ИГОРЬ ВОЛГИН
писатель и литературовед

ИВАН ВЫРЫПАЕВ
драматург и режиссер

ГЕННАДИЙ ГЛАДКОВ
композитор

ВЛАДИМИР ДАШКЕВИЧ
композитор

БОРИС ЖУТОВСКИЙ
художник

ДАРЬЯ ЗЛАТОПОЛЬСКАЯ
телеведущая

АНДРЕЙ ЗОРИН
литературовед и историк, профессор Оксфордского университета

ЕЛЕНА КАМБУРОВА
певица, художественный руководитель Театра музыки и поэзии

МАРИНА КАМЕНЕВА
генеральный директор книжного магазина «Москва»

МАКСИМ КРОНГАУЗ
лингвист

ВИТАЛИЙ КУРЕННОЙ
философ, культуролог и публицист

АЛЕКСАНДР КУШНЕР
поэт

ВАСИЛИЙ ЛИВАНОВ
актер, режиссер и писатель

ЛЕВ ЛУРЬЕ
историк

ВЛАДИМИР ЛЮБАРОВ
художник

ЮЛИАН МАКАРОВ
телеведущий

НАДЕЖДА МАРКИНА
актриса театра и кино

ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ
композитор

ДЕНИС МАЦУЕВ
пианист

ВИКТОР МЕРЕЖКО
драматург и режиссер

ГЕНРИХ ПАДВА
адвокат

ЮРИЙ ПИВОВАРОВ
историк, академик РАН

МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ
директор Государственного Эрмитажа

ВЯЧЕСЛАВ ПОЛУНИН
клоун, актер и режиссер

ВЛАДИМИР РЕЦЕПТЕР
актер, режиссер, педагог и писатель

МАРК РОЗОВСКИЙ
режиссер, драматург и композитор, художественный руководитель театра «У Никитских ворот»

ЮРИЙ РЯШЕНЦЕВ
поэт

ПАВЕЛ САНАЕВ
писатель, сценарист и режиссер

ВЛАДИМИР СПИВАКОВ
скрипач и дирижер

ЕВГЕНИЙ СТЕБЛОВ
актер театра и кино, писатель

ТАТЬЯНА ЧЕРНИГОВСКАЯ
психолог

ТОФИК ШАХВЕРДИЕВ
режиссер-документалист

ЮРИЙ ЭНТИН
поэт

*Я стараюсь спрашивать
только о том,
о чем можно спросить
только этого человека
и только сейчас.
Я ищу ТЕМУ.*

Валерий ВЫЖУТОВИЧ
Между тем

Москва
АИРО — XX1
2019

УДК 978-5-91022-385-5
ББК 84(2Рос=Рус)6-4+76.01

В92

Художественное оформление
А. Мусина, Е. Шурлаповой

Фоторедактор
Т. Курашова

Дмитрий Быков

Стопроцентное попадание, или Фокус Выжutowича

Выжutowич В.В. Между тем /

Предисловие Д. Быкова. М.: АИРО-XXI, 2019. 448 с.
ISBN 978-5-91022-385-5

В92 Последние лет десять Валерий Выжutowич берет интервью у публичных людей, среди которых деятели культуры, философы, историки, экономисты. Беседы с ними затем собираются под обложку, эта книга — пятая. Автор старается спрашивать только о том, о чем можно спросить только этого человека и только сейчас. Он ищет ТЕМУ. Чаще всего ее и искать не надо — она носится в воздухе. Остается выбрать нужного собеседника — того, С КЕМ эта тема приобрела бы необходимую остроту, прозвучала всерьез, не была бы опошлена. К примеру, мало кто так подходит для разговора о судьбе русской интеллигенции и ее сегодняшнем положении в обществе, как потомственный петербургский интеллигент Михаил Пиотровский. Или кого еще спросить, спасет ли мир красота, как не актера и режиссера Владимира Рецептера, у которого давние личные отношения с персонажами Достоевского. Иногда тема нащупывается как болевая точка возможного собеседника. Предположим, переживает ли Владимир Дашкевич оттого, что его, автора двух десятков симфонических и дюжины камерных произведений, пяти мюзиклов и двух опер, широкая публика знает только по песням к «Бумбарашу» и саундтреку к «Шерлоку Холмсу». Или почему другой, не менее известный композитор Геннадий Гладков, автор бессмертных хитов из «Бременских музыкантов», «Обыкновенного чуда», «12 стульев», перестал писать для кино.

УДК 978-5-91022-385-5
ББК 84(2Рос=Рус)6-4+76.01

ISBN 978-5-91022-385-5

© В. В. Выжutowич, 2019
© А. Я. Мусин, Е. Ю. Шурлапова, 2019
© АИРО — XXI, 2019

Читателю книги Валерия Выжutowича стоит поставить эксперимент — открыть ее на любой странице и угадать, с кем автор разговаривает.

Велика вероятность, что откроется не на разговоре о профессиональных достижениях и даже не на споре о том, как обстоит дело в профессии собеседника — науке там, допустим, или кинорежиссуре. Да и актеров у нас полно — мало ли с кем можно поговорить о ситуации в Союзе кинематографистов или о расценках на сериальные роли. Однако вероятность, что вы угадаете собеседника, весьма высока — выше, чем у большинства коллег Выжutowича. Как это получается — длинный профессиональный разговор, но главная причина, думаю, в том, что Выжutowич спрашивает собеседника о действительно важных для этого собеседника вещах, а не о том, что интересует гипотетического среднестатистического читателя. В результате все они раскрываются вполне. То есть говорят о себе, а не о своем имидже, предназначенном именно для среднестатистического потребителя. Как нащупывает Выжutowич эти болевые точки — понять невозможно. Думаю, срабатывает психология, примерка на себя, тщательное отслеживание того, о чем собеседник в последние годы говорит и о чем сознательно умалчивает, — много всего. Но среди героев этой книги нет ни одного, кто в разговоре с интервьюером не проговорился бы о заветном.

Это единственная из книг интервью, которые попадались мне на глаза, — где я стопроцентно уверен, что имею дело с аутентичным материалом: интервьюер не подменяет собеседника собой, не подсказывает ему собственных мыслей, не вытягивает из него сенсационных подробностей, не работает на публику и не участвует в выстраивании чужого монумента. Выжutowич искренне интересуется тем, почему тот или иной персонаж стал тем, кем стал. Он точно следует формуле Аннинского, которая и сделала его ведущим критиком поколения: «Мне неинтересно качество текста — мне интересно состояние художника». На первый взгляд этот антиэстетический манифест парадоксален, но вдумайтесь: хорошо написать — не штука, этому легко научить даже графомана. Написать точно — сложнее. Написать честно — почти недостижимо.

Если бы россияне были вполнину интересны друг другу так, как герои Выжutowича интересны ему, все мы, дорогие друзья, жили бы в прекрасной стране.

Вероятно, один журналист не имеет права хвалить другого, особенно если и сам он однажды попал в поле его зрения и даже сподобился интервью в «Российской газете». Но Юрий Мамин — чудесный питерский режиссер, с которым Выжutowич наверняка еще поговорит, — рассказывал историю о фокуснике, весь фокус которого заключался в том, что он с одного конца манежа бросал шарик в кольцо, установленное на другом конце. Диаметр кольца был сантиметров двадцать, диаметр шарика — сантиметра три. Он всегда попадал, но никто из зрителей не способен был по достоинству оценить его мастерство. Всю нечеловеческую трудность номера понимали только профессионалы. Вот что-то подобное делает Выжutowич, и грех профессионалу не рассказать об этом на весь цирк.

От автора

Волею различных обстоятельств я последние лет десять в основном занимаюсь тем, что беру интервью у публичных людей, среди которых деятели культуры, философы, историки, экономисты. Беседы с ними затем собираются под обложку, эта книга — пятая. В итоге у меня возникли и окрепли некие отношения с жанром. Иначе сказать, появились правила, которые я для себя установил. Ну, или они сами установились.

Итак...

Я не беру интервью у тех, кто мне а) неинтересен; б) несимпатичен; в) чужд по взглядам и по духу. Превращать диалог в поединок, загонять «неприятеля» в угол, ставить его в положение ужа на сковородке, наслаждаясь тем, как на потеху публике он извивается, изворачивается, пытается оправдаться, сбивается с панталыку, покрывается потом, теряет лицо, — это не по мне. К тому же такой хлеб интервьюера я считаю легким.

Я никогда не задаю вопросов о личной жизни. То есть решительно не интересуюсь количеством жен и мужей, не спрашиваю, кто мой герой (героиня) по знаку зодиака, есть ли у него (нее) заветная мечта и т. п. Нет, я с уважением отношусь к читателю. В том числе и к такому, который частной жизнью художника интересуется больше, чем его внутренним миром. Я тоже читатель и редко когда оставляю без внимания свежее интервью, к примеру, Юрия Башмета или Валерия Тодоровского. Но мне совершенно не важен их быт. Башмет и Тодоровский интересны мне не этим.

Я не беру интервью у представителей шоу-бизнеса. Эти люди — опять же в силу личных моих пристрастий, на которых не смею настаивать — меня не интересуют в принципе. Поэтому не стоит ждать от меня интервью с Басковым или Волочковой. У них своих интервьюеров хватает. Кстати, как раз к таким персонажам обычно и обращены вопросы типа «Верите ли вы в любовь с первого взгляда?», «Каков ваш идеал женщины (мужчины)?». Подобные вопросы хороши своей обезоруживающей универсальностью. Их можно, не тратя на подготовку к беседе ни секунды, задавать кому угодно и когда угодно. Я же стараюсь спрашивать только о том, о чем можно спросить только этого человека и только сейчас. Я ищу ТЕМУ. Чаще всего ее и искать не надо — она носится в воздухе. Остается выбрать нужного собеседника — того, С КЕМ эта тема приобрела бы необходимую остроту, прозвучала всерьез, не была бы опошлена. К примеру, мало кто так подходит для разговора о судьбе русской интеллигенции и ее сегодняшнем положении в обществе, как потомственный петербургский интеллигент Михаил Пиотровский. Или кого еще спросить, спасет ли мир красота, как не актера и режиссера Владимира Рецептера, у которого давние личные отношения с персонажами Достоевского.

Иногда тема нащупывается как болевая точка возможного собеседника. Предположим, переживает ли Владимир Дашкевич оттого, что его, автора двух десятков симфонических и дюжины камерных произведений, пяти мюзиклов и двух опер, широкая публика знает только по песням к «Бумбарашу» и саундтреку к «Шерлоку Холмсу». Или почему другой, не менее известный композитор Геннадий Гладков, автор бессмертных хитов из «Бременских музыкантов», «Обыкновенного чуда», «12 стульев», перестал писать для кино.

Лет шесть назад моя помощница позвонила Эльдару Рязанову и попросила об интервью для меня. Потом мне сообщила: «Эльдар Александрович взял у меня ваш телефон и сказал, что сам с вами свяжется. Это ничего, что я дала ему ваш телефон?» Я понял, что никакого интервью с Рязановым не будет. Деликатный человек, он просто нашел способ вежливо отказать. Я спокойно смирился с от-

казом и переключился на поиск других собеседников. Месяца через полтора раздался звонок: «Валерий Викторович, это Рязанов». Далее он произнес несколько весьма лестных для меня слов, которые я приводить здесь не буду. «Так о чем мы с вами поговорим?» Я сказал, что есть тема, которая меня интересует. Это его разлад с сегодняшней российской реальностью, острое, болезненное, мучительное неприятие ее. На несколько секунд он задумался, потом сказал: «Это правда. Мне не нравится, как мы сейчас живем. Но говорить об этом мне не хочется. Я не желаю выглядеть занудой и брюзгой». Мы попытались на ходу найти другую тему и ничего оригинального придумать не смогли. Ну нельзя же опять мусолить и без того уже замусоленные интервьюерами «Карнавальную ночь», «Берегись автомобиля», «Иронию судьбы»... Он предложил выход: «Давайте сделаем так — мы оба подумаем, потом созвонимся и, если что-то приличное придет нам в голову, встретимся и с удовольствием побеседуем». «Созвонимся»... Ясное дело, звонить должен я. Но какую ТЕМУ С ЭЛЬДАРОМ РЯЗАНОВЫМ, кроме той, что была им отвергнута, я могу предложить? Поиски такой темы (честно скажу, не очень напряженные) у меня затянулись, прошел месяц, другой, а потом я признался себе, что не знаю, о чем говорить с дорогим моему сердцу режиссером. То есть не знаю, о чем говорить, чтобы нам обоим это было интересно.

Сожалею ли я теперь, что наша беседа не состоялась? Наверное, нет. Я в самом деле не знал, о чем еще можно спросить его. А позориться не хотелось.



тема с александром адабашьяном / *не есть из чужих тарелок, не лизать ничьих рук и задов*
тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным
тема с наталией басовской тема с юрием башметом
тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили
тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским
тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым
тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем
тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской
тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой
тема с Мариной Каменевой тема с Максимом Кронгаузом
тема с Виталием Куренным тема с Александром Кушнером
тема с Василием Ливановым тема с Львом Лурье
тема с Владимиром Любаровым тема с Юлианом Макаровым
тема с Надеждой Маркиной тема с Владимиром Мартыновым
тема с Денисом Мацуевым тема с Виктором Мережкой
тема с Генрихом Падвой тема с Юрием Пивоваровым
тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным
тема с Владимиром Рецептнером тема с Марком Розовским
тема с Юрием Ряшенцевым тема с Павлом Санаевым
тема с Владимиром Спиваковым тема с Евгением Стебловым
тема с Татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым
тема с Юрием Энтиным



Киношная многопрофильность Александра Адабашьяна, его способность быть то художником, то сценаристом, то актером, то режиссером воспринимается многими как счастливый дар. Что, наверное, странно. Никита Михалков, который, собственно, и вывел Адабашьяна «в люди», накрепко связав с собой творческими и дружескими узами, — он в кино тоже и швец, и жнец, и на дуде игрец, но это всем представляется абсолютно естественным и никого не удивляет. Мне скажут: что значит «тоже»? Вы Адабашьяна с Михалковым не ровняйте. Михалков, он и есть Михалков, ему сам Бог велел быть на все руки киномастером. Я думаю, дело здесь в том, что при всех своих разнообразных умениях Адабашьян выглядит человеком, как бы не имеющим основного ремесла, и, сколь бы хорошо он ни работал в кино, остается ощущение, будто все это факультативно, по присловью «И я еще немножечко шью». Сам он говорит: «Я не считаю себя человеком талантливым. Совершенно искренне считаю себя человеком средних способностей. Но благодаря тому, что встретился с хорошими учителями, я смог кое-что сделать в жизни».

.....

Режиссер — это не профессия, а склад характера

— *Вы что-нибудь снимаете сейчас?*

— Как режиссер — нет, и не собираюсь больше этим заниматься.

— *Это после того, как Первый канал выпустил продюсерскую — «улучшенную», по мнению телена начальства, — версию снятого вами «Азazelя»?*

— Дело не в этом. Еще после первой поставленной мной картины «Мадо, до востребования» я понял, что режиссер — это не профессия, а склад характера.

— *Ваш характер, значит, много склада?*

— Абсолютно.

— *Чтобы работать режиссером, надо быть диктатором?*

— Во-вторых, надо быть диктатором. А во-первых, надо твердо верить, что то, чем ты занимаешься, — если уж не главное дело на земле, то во всяком случае главное на данном отрезке времени. Я считаю, что такая уверенность необходима режиссеру. Как необходимо поэту знать, что его видение мира — единственно верное. Иначе какой смысл заниматься поэзией после Данте, Шекспира, Пушкина, Блока, Пастернака, Маяковского? Поэт должен быть убежден, что вот так, как он описывает любовь или природу, никто не делал ни до, ни после. То же самое и режиссер. Я не имею в виду изготовителей сериалов — это работники, которые занимаются поденной работой, подобно людям, которые красят фасады: сегодня — общественный сортир, завтра — здание консерватории; что велели, то и покрасим. Я имею в виду тех режиссеров, которые, говоря высоким стилем, созидают, творят. И ради своего творения готовы на все.

— *А для вас в этом смысле существуют пределы?*

— Когда я работал художником, я ради красивого кадра не спалил ни одной осины или березы, полагая, что никакой фильм не стоит жизни дерева, а тем более чьего-то здоровья. Когда я снимал «Мадо», мне все, с кем я работал, говорили, что надо избавиться от одного из членов творческой группы, который очень тормозил процесс, занимаясь личным самоутверждением. Но я понимал, что, если этого человека выгоню, для него это будет глубокая драма. И настоял на том, чтобы он остался. В итоге замысел картины удалось осуществить, наверное, процентов на сорок, зато я, что называется, вышел на свободу с чистой совестью.

Я читал свой «шедевр», Михалков — свою «дрянь»

— *Вы с Михалковым больше не работаете?*

— Работаю и не вижу причин не работать. Я немного поучаствовал в его картине «Цитадель», немного — в сценарии фильма «Солнечный удар» по Бунину.

— *В фильме «Солнечный удар» к одноименному рассказу Бунина добавлены его же «Окаянные дни». Это, по-моему, несочетаемые вещи. «Окаянные дни» — они же чистая публицистика.*

— По своей интонации «Окаянные дни» в фильме напрямую не использованы. Оттуда взяты лишь некоторые мысли, в чем-то созвучные «Солнечному удару». То же самое — то есть используя и другие произведения автора, создавая некий коллаж, — мы делали, работая над фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино», в основе которого чеховская «Пьеса без названия», или «Платонов».

— *Судя по титрам, вы вместе писали сценарий. Но что значит «вместе»? Как это было технологически?*

— Мы подробно придумали конструкцию всей истории, исходя из первой чеховской пьесы. Она огромная, там пять актов: цыгане, поезд, железная дорога, убийство, самоубийство — чего только нет! Конечно, в таком виде ее невозможно было переносить на экран, она и в театре-то никогда не ставилась в полном объеме. Мы выложили сюжет, который нам понравился, определились с персонажами (у меня еще долгое время хранился список людей, которых мы «подкладывали» под персонажей), а затем уже расписывали эпизодный план, подробно оговаривали, кто что пишет, и расходились по домам. Он писал свой эпизод, я — свой. Потом мы встречались и тут начиналось самое интересное. Я читал свой «шедевр», он — свою «дрянь», по ходу выяснялось, что все наоборот. Иногда доходило до оскорблений, до ссор. Тем не менее за полтора месяца мы написали сценарий. Подали заявку, она валялась, потом возникла чистая случайность: Госкино не выполняло план из-за того, что какая-то азиатская студия не успевала что-то сдать. Они стали думать, что бы такое запустить в производство, и вспомнили про наш сценарий. Он представлялся им экономически выгодным, поскольку был написан по пьесе, а во всякой пьесе ограниченное число действующих лиц. Кроме того, это была классика, от которой Крамолы ждать вроде бы не стоило. В результате нас пригласило к себе высокое киноначальство. «Да-да, конечно, конечно... Смутно помню, но очень хорошая пьеса». Невозможно же было признаться, что не читал Чехова. А потом, когда выяснилось, что пьеса мало кому известна, наш сценарий на всякий случай, как бы чего не вышло, отправили на рецензию в Институт русской литературы. Знамени-

тое «синее» издание Чехова в ту пору курировал Зиновий Паперный, замечательный литературовед, потрясающе остроумный человек, выступавший и как драматург. Мы пришли к нему, принесли свой сценарий, он его прочитал за полтора дня, позвал нас и сказал: «Если хотите моего совета, то вот он: вы этого не писали, я этого не читал. Это гарантированный провал. Я не хочу губить вам жизнь. Если вас спросят, читал ли Паперный, скажите: читал. Это будет правдой. Если же спросят меня, то, вы уж извините, я скажу то, что думаю. Но не буду звонить и упреждать». Через какое-то время он позвонил, спросил, как наши дела. Мы сказали, что собираемся снимать кино по нашему сценарию. Он сказал: «Еще не поздно, остановитесь! Но если не остановитесь, прошу вас как порядочных людей: когда картина будет готова, позвоните на премьеру». Что мы и сделали. В Доме кино картину приняли рукоплесканиями. Когда все разошлись, он подошел и сказал, что в полном восторге от увиденного, и признался, что, как теперь понял, не умеет читать сценарии. Это был единственный человек в моей долгой кинематографической жизни, который признался в подобном грехе. Сказал: «Если вас будут публично долбить по тем пунктам, по которым долбал и я, зовите меня на помощь». В те времена еще практиковались публичные обсуждения картины. И вот вставал какой-нибудь начетчик и говорил: «У вас процентов сорок отсебятины! Таких текстов у Чехова нет! Как вы смеете, как это можно?!» Тогда поднимался Паперный, держал блестящую речь, и кончалось все это хохотом и овацией. Он идеально выполнил добровольно взваленную на себя миссию. «Но, — сказал он нам, — если завтра мне принесут такой сценарий, я все равно буду пытаться его завернуть». Этот умнейший, образованнейший человек не боялся признаться в своем неумении увидеть сценарий картины. Какой же спрос после этого с нашей несчастной редакции, я уж не говорю про нынешних продюсеров.

Я не в свои дела не лезу

— *Ваша многопрофильность не мешает вам на съемочной площадке? Например, вы снимаетесь как актер, но видите сцену гла-*

зом художника. Или работаете художником на картине, но вам хочется что-то поправить в сценарии. Хватит одного-двух «советов постороннего», чтобы режиссер взорвался: «Может, я как-нибудь сам разберусь?!»

— Я не в свои дела не лезу. Просто иногда могу сказать: «Зря вы меня отсюда снимаете, вам потом предыдущую сцену будет трудно монтировать с этой». Или говорю: «Текст трудный, фонограмма не очень чистая, на озвучании мучиться будете. Поэтому давайте этот монолог снимем так, чтобы моего рта не было видно». Бывает, меня снимают, а я говорю: «Крупность какая? Обьектив какой? Диафрагма какая?» Режиссеру кажется, что я выпендриваюсь, на самом же деле я просто знаю, что за моей спиной все будет размыто, и это очень хорошо, значит, всякой дряни видно не будет. Сними обьектив, поставь подлиннее, посмотри, что сзади. Это из тех составляющих ремесла, которые надо знать, чтобы в нем правильно существовать.

В творческом смысле с Никитой можно и нужно спорить

— *Как началась ваша дружба с Михалковым? Он ведь фактически определил вашу судьбу.*

— До определенной степени — да. Это была большая детская компания. Нам было лет по тринадцать — четырнадцать, когда мы познакомились. Мы — это Володя Грамматиков, Ваня Дыховичный, Андрей Юрнев, впоследствии преподававший во ВГИКе... Но, пожалуй, только я и Никита точно знали, кем мы собираемся стать.

— *Вы собирались стать художником?*

— Да, я точно знал, что буду поступать в Строгановку. А Никита хотел стать актером. Он учился в студии при Театре Станиславского, где его сокурсниками были Чурикова, Мирошниченко, многие другие ныне знаменитые актеры. Помимо дурацкого времяпрепровождения, которое сегодня называется тусовками, мы писали какие-то ужасающие сценарии. Когда же Михалков поступил в Щукинское, а я в Строгановку, Никита, уже тогда отличавшийся решительным

максимализмом, собрал ребят с первого курса и сказал: «Какого черта мы будем показывать «немые» этюды? Давайте сделаем спектакль по стихотворной драме Кедрина «Рембрандт». Они начали репетировать, я там был художником, но эту безоглядную самодеятельность довольно быстро прикрыло студийное начальство. Затем я на три года загремел в армию (очень «удачно» попал — после нашего призыва уже служили не три, а два), потому что в институте не было военной кафедры. К моменту, когда я вернулся, Никиту уже вышибли из Щукинского за съемки в кино (студентам театральных училищ это тогда строжайше запрещалось), он стал учиться во ВГИКе и, когда начал снимать свою первую курсовую работу, пригласил меня декоратором. У меня была мощная «строгановская» профессиональная школа, но про кино я толком ничего не знал.

— *На каком отделении вы учились в Строгановке?*

— Оно называлось «художественная обработка металла». Помимо прочего, там преподавали рисунок, живопись, скульптуру, композицию, историю искусства. И самое главное — на всех факультетах студентов учили работать руками. Я умею обращаться с металлорежущими станками, знаю, что такое чеканка, эмаль, литье. Все это мы проходили. Когда Никита вернулся из армии (а он тоже отслужил — один год, на флоте), я уже успел поработать ассистентом оператора на съемках картины «Молчание доктора Ивенса». То есть чему-то в кино уже научился и был готов продолжить сотрудничество с Михалковым.

— *С ним трудно работать?*

— Мне нетрудно.

— *Он авторитарен?*

— Только тогда, когда этого требует режиссерская профессия. Но в творческом смысле с ним можно и нужно спорить. И если ты прав, он с тобой соглашается.

— *Он умеет дружить?*

— Со мной — да. За всех не могу отвечать. Может, кто-то на него и в обиде.

— *Как вы относитесь к тому, что происходит последнее время вокруг Михалкова, — к тому, что сам он называет «травлей»?*

— Это меня удручает. Бог с ними, с этими раскольниками, создавшими свой киносоюз, — большинство из них мне совершенно не интересны ни как творческие личности, ни как персоналии. Но беда в том, что это накладывает отпечаток и на другие вещи. Например, перестала существовать объективная кинокритика. И потом... Я прочитал недавно, что российская либеральная интеллигенция после поражения в Порт-Артуре слала микадо приветственные телеграммы. Сейчас тоже есть люди, которые радуются всякому неуспеху России. Раньше было то же самое: чем хуже для царизма, тем лучше для нас. Тогда говорили: пусть кто угодно, кроме царя. Теперь говорят: пусть кто угодно, кроме Путина. Мне претит деструктивная деятельность либеральной интеллигенции. Я не понимаю заявлений: «Нам Путин не нравится». Хорошо, а кто вам нравится? Любая критика должна быть конструктивной. Если ты не знаешь, что делать, — молчи. Гениальный Георгий Николаевич Данелия в самом начале радостной перестройки, когда рынок только зарождался и все говорили, что рынок интернационален и что он сам все отрегулирует, — так вот, Данелия тогда сказал: «А что, разве в Замбии социализм? Нет, там тоже рыночная экономика. И в Гане рыночная экономика, и на Гаити. Почему же вы думаете, что у нас получится сразу как в Германии или во Франции?» И еще он сказал замечательные слова, когда происходила свара в Союзе кинематографистов: «Если бы первым секретарем Союза художников Италии избрали Леонардо, его первый указ был бы об изгнании к чертовой матери Рафаэля и Микеланджело — чтобы духу их не было, чтобы кисточки им не продавали, чтобы ни одного заказа этим мерзавцам! Выпереть их за пределы Флоренции и забыть!»

Стараюсь соблюдать личную гигиену

— *Вы не участвуете ни в каких политических массовках, не подписываете коллективных писем. Это принципиальная позиция?*

— Да. Стараюсь соблюдать личную гигиену.

— В чем она состоит?

— А вот в этом — не ходить ни на какие сборища, не есть из чужих тарелок, не лизать ничьих ни рук, ни задов. Хватает своих и микробов, и тараканов. Сейчас вышли воспоминания Тэффи, которая сама была достаточно левой в свое время. И уже с горечью, бедствуя во Франции, она рассказывает, что доходило до анекдотических историй: саратовский полицмейстер в 1906 году вместе с революционером Тапуридзе, женатым на миллионерше, легально издавал марксистскую газету. Это тот же уровень сюрреализма, какой мы наблюдаем сегодня.

— В каком жанре, на ваш взгляд, можно было бы показать в кино нынешнюю российскую реальность?

— Наверное, в жанре трагифарса.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком / гений и злодейство несовместны? тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменево́й тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Альберт Эйнштейн отказался от участия в разработке атомной бомбы. Анна Ахматова не стала на сторону советского режима. Лев Толстой проповедовал сопротивление злу насилием. Значит, гений — это творец, созидатель, гуманист. А разрушитель, кровопийца, сеятель зла не может считаться гением? Чингисхан, Наполеон, Гитлер — никакие не гении?

Великие не вписываются в рамки обыденной морали

— *Что такое гений в вашем понимании?*

— Гений — это человек, причем не только деятель искусства, но и ученый, который совершает открытия или делает какие-то неожиданные вещи, прокладывающие для его последователей совершенно новые пути. Например, Достоевский в 1844 году оканчивает Высшее инженерное училище в Петербурге. У него нет никаких средств к существованию. У него есть профессия военного инженера и больше ничего. И он совершает поступок, казалось бы, бытовой. Он садится за письменный стол в нанимаемой им вместе с Григоровичем квартире и пишет брату: «Я буду первый русский писатель». Вот этот юноша, без гроша за душой, не опубликовавший ни строки, происходящий из семейства московского лекаря Мариинской больницы для бедных, говорит: «Я буду первый русский писатель». Это пример гениального жеста, основанный на прозорливой уверенности человека в том, что есть какая-то сила, глашатаем которой он является.

— *Вы сказали — художник, ученый. А правитель может быть гением?*

— В каком-то смысле — да. Потому что еще одно важное условие идентификации гения — его совпадение с какой-то тенденцией, которую остальные пока не замечают.

— *Он ее выявляет, эту тенденцию?*

— Да, впервые для себя и одновременно для других он делает ее явной. Иногда это происходит даже вопреки его частным наме-

рениям. Наполеон, возможно, просто стремился к карьере, не более того. Но его частный эгоистический импульс настолько совпадал с какой-то глобальной тенденцией, что положил начало переустройству Европы. Можно даже предположить почему. Наверное, потому, что Франция, а может, и вся Европа нуждались в какой-то антитезе Великой французской революции. Революционеры перестраивали мир. Наполеон тоже перестраивает и переустраивает Европу, но на совсем других началах. На имперских, то есть антиреволюционных.

— А, скажем, Иван Грозный? Он какую тенденцию проявил и выразил своим правлением?

— Я думаю, что и здесь есть некое соотношение между личностью с очень сложным характером и государственными деяниями, беспримерными по своей жестокости. То, что делал этот русский царь, возможно, было созвучно каким-то тысячелетним, объективно существующим тенденциям к распространению православной империи в большие пределы. Хотел ли этого Иван Грозный как правитель, или он просто решал свои эгоистические задачи — об этом нужно спрашивать историков и психиатров.

— Иван Грозный, на ваш взгляд, был воплощением того типа гения, в котором гениальность и злодейство совмещаются?

— По-видимому, так. Думать, что выдающиеся поступки всегда имеют под собой добротную нравственную основу, очень приятно, это созвучно бытовому воззрению, но так бывает далеко не всегда. В какой-то момент гениальный деятель поднимается над тем, что принято считать допустимым. В том числе и в сфере морали.

— С точки зрения обыденной морали Иван Грозный — злодей?

— Да, наверное. В каком-то смысле и Христос действовал абсолютно вне рамок общепринятой морали. Ведь фарисеи упрекают Христа и его спутников в том, что они в нарушение правил вкушают в субботу. Евангельские события не вписываются в моральные нормы, которые были актуальны для современников Христа.

Чтобы открыть мировой закон, надо быть внутренне очень свободным

— Кто для вас бесспорный гений?

— Не думал над этим. Но если порассуждать, то бесспорным гением может быть назван человек, который не вынужден «прорастать из сора в стихи». То есть тот, кто изначально несет добро. Это очень серьезный критерий. Возьмем, казалось бы, бесспорный случай: Пушкин. Легкий, жизнелюбивый, жизнеутверждающий человек. Но даже о Пушкине Владимир Соловьев писал статьи, в которых не то чтобы обвинял, но уличал Александра Сергеевича в поступках, которые недостойны его гения. Возьмем вообще русских писателей. В быту это были люди, мягко говоря, сложные. А многие — просто невыносимые. Есть, пожалуй, три-четыре фигуры, на мой взгляд, безупречные в смысле доброты, расположенности к людям. Это Жуковский, Алексей Константинович Толстой и Короленко. Ну, может быть, еще Волошин. Наверное, они могут быть названы гениями добра.

— То есть гениальность предполагает и нравственную составляющую?

— Обязательно. Но это не тот императив, про который говорил Кант. Императивно добрые люди имеют полное право вовсе не быть гениальными.

— При наличии малейших признаков «злодейства» вы бы отказали человеку в гениальности?

— Здесь уже все сказал Достоевский в разговоре Ивана Карамазова с братом Алешей — насчет того, что всеобщая гармония не стоит слезинки ребенка. Есть поступки, которые нельзя оправдать даже самыми высокими достижениями в науке или культуре. Принято думать, что открыть закон всемирного тяготения или теорию относительности мог любой человек — и добрый и злой. Но, мне кажется, чтобы открыть мировой закон, надо быть внутренне очень свободным, не отягощенным сознанием своей неправедности, греховности. То есть быть человеком моральным. Иначе — Сальери.

Нет, ему не все дозволено

— Многие гении всех времен и народов были атеистами: Гераклит, Эйнштейн, Фрейд, Сартр, Камю... Может, в каких-то случаях именно безверие позволяет гению нарушать Божьи заповеди?

— Я так не думаю. Вера или безверие сами по себе не могут служить ни стимулятором гениальных деяний, ни, наоборот, гарантией творческого бесплодия. Я не возьмусь судить, как, например, атеизм Менделеева сказался на открытии им Периодической системы элементов. Думаю, что никак.

— Все же гений обязан соблюдать Закон Божий? Или гению дозволено все — он не «тварь дрожащая», он «право имеет»?

— Нет, ему, как и любому человеку, не все дозволено. И, как любой человек, он обязан соблюдать Закон Божий. Но напрямую сопоставлять гениальность с ежедневным кругом человеческих действий, наверное, не стоит. У Лескова есть замечательный рассказ «Однородум». Там очень хорошо показано, что как раз стремление буквально следовать библейским заповедям может вести к неприятным последствиям.

— Можно ли измерять поступки гения обывательской меркой? Или в этом нам тоже лучше довериться Пушкину? Я имею в виду знаменитые строчки из письма Вяземскому — о толпе, которая «радуется унижению высокого, слабостям могущего»: «При открытии всякой мерзости она в восхищении: он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы, — иначе».

— Мне кажется, вообще не стоит никого осуждать за грехи. Сказано же: «Не судите да не судимы будете». И там же сказано: «Кто без греха, пусть бросит в нее камень». Ну, например, как относиться к случаям многоженства среди поэтов? С позиций приземленной морали это дурно. Но чем человек самобытнее, тем его поступки более подчиняются каким-то мотивировкам и стимулам, которые со стороны не видны. Нельзя сводить дело к прямолинейным упрекам типа: «Как он может спокойно спать?» Откуда вы знаете, что он спокойно

спит? По словам Пушкина, которого мы с вами здесь то и дело цитируем, художника надо «судить по законам, им самим над собой признанным». Я думаю, это универсальный подход к оценке человека, который является творцом, а гений — несомненно, творец. И законы, им над собой признанные, наверное, не будут законами Раскольникова. Творческий человек не признает над собой законы ненавистнические, которые могут побудить его совершить грех.

Всякий избыток ума и таланта — это бремя ответственности

— Гениальность — благо или бремя?

— Бремя. Снова Пушкин, «Моцарт и Сальери». Сальери говорит: «Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь. Я знаю, я». Сальери за него знает, почему он гений. Сам гений может этого не знать. Но чем яснее ты осознаешь свою неординарность, тем выше у тебя ответственность. Ты обладаешь властью над умами людей, их настроениями, поступками. Пользоваться этим нужно с большой осторожностью. Всякий избыток ума и таланта — это бремя ответственности.

— За свою гениальность гении чем-то расплачиваются?

— Универсальный сюжет здесь — фаустовский. Согласно ему, есть у гениальности какие-то границы, за которыми следует неизбежная расплата, упраздняющая все достижения гения. В гётевском сюжете Фауст просто хотел обрести молодость и любовь. У Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» модель та же, но на карту поставлено другое, а именно — гениальная музыка. Ее создает Адриан Леверкюн, который потом наказан смертью своего любимого племянника и отсутствием любви. Но музыка-то остается. Получаются два варианта. Либо как у Гете: наказание Фауста уничтожает все его достижения, и тогда Фауст — не гений. Либо как у Манна: музыкальные достижения Леверкюна никуда не деваются, и, значит, сам он — гений.

Где начинается прагматика, там возникает зло

— Бывают великие открытия и достижения, само предназначение которых — творить зло. Самый банальный тому пример —

термоядерный синтез, повлекший создание атомной бомбы. Можно ли на этом основании отказать в гениальности академикам Сахарову, Тамму, Арцимовичу?

— Да, гениальное научное открытие иногда отзывается страшным технологическим изобретением, которое значительную часть этого открытия дискредитирует. Хотя, с другой стороны, гениальное открытие предназначается для гениального, а не бездарного использования. Если сушить пуделя в микроволновой печи, то результат этой процедуры никаким образом не дискредитирует микроволновую печь. Очень часто расплата за гениальные открытия наступает не в силу каких-то грехов, ценой которых добывается это открытие, а из-за неправильного применения. Таких случаев очень много. Есть же известное изречение: что бы ученые ни изобретали, все равно получается оружие.

— *Но не каждый ученый обязан прикладывать руку к таким изобретениям. Это всегда личный выбор. Эйнштейн, например, отказался от участия в разработке атомной бомбы. Только истинный гений может позволить себе такой поступок?*

— Такой поступок может себе позволить действительно великий ученый, который велик еще и потому, что осознает свою ответственность. Но мало кто способен последовать примеру Эйнштейна. К сожалению, технологическая цивилизация так устроена, что наибольшую прибыль здесь приносят изобретения в сфере разрушения, а не созидания. И вся прогрессистская логика ущербна. Ущербна хотя уже потому, что вызывает противодействие в виде антиглобалистских акций и мирового терроризма. Гениальное открытие не должно быть прагматичным. Где начинается прагматика, там возникает зло.

С любым незаурядным человеком трудно ужиться

— *С гением трудно сосуществовать, он неудобен для окружающих?*

— По-разному бывает. Возьмите Пушкина и Лермонтова. Жили неподалеку друг от друга: Пушкин — на Арбате после счастли-

вой женитьбы на Наталье Николаевне, а молодой Лермонтов — на Малой Молчановке. Но совершенно разные люди. И один гораздо легче другого. Достаточно взять в руки письма Пушкина к жене, в которых он очень непринужденно с ней общается: «Ты, женка, снова брюхата и пляши на балах». Этот гений оберегает окружающих от себя. Бывает, что с чела гения падают некие демонические слезы, которые невыносимы для окружающих. Но это до тех пор, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон». Как только Аполлон потребовал его к священной жертве, поэт тут же в «широкошумные дубравы» удаляется. То есть деликатно освобождает близких людей от себя. Вообще, с любым незаурядным человеком трудно ужиться.

От них исходит свет

— *Помните, у Давида Самойлова: «Вот и все. Смежили очи гении». А в конце: «Нет у их. И все разрешено». Гений служит неким, если так можно сказать, духовным контролером для современников? Пока он жив — не все разрешено?*

— Я бы сузил это до гениев нравственности. До праведников, до святых, до блаженных. Потому что от этих людей исходит свет. Те, кто гениален в морально-нравственной, религиозной сфере, — они-то и являются духовными контролерами. А художники — нет. Невозможно представить, чтобы к художнику, пусть даже гениальному, люди ходили за советом, как поступить. А прийти к бабушке — это для верующего человека обычное дело. И в этой сфере тоже есть свои гении — например, Серафим Саровский и Сергей Радонежский. Без этих гениев нравственности нельзя вообразить русский космос.

Тот, кого к ночи лучше не поминать

— *А может, вековой спор о совместности или несовместности гения и злодейства не стоит выведенного яйца? Может, это надуманная, искусственная антитеза?*

— Нет, это антитеза реальная.

— *А как же тогда выражение «злой гений»?*

— Гений зла описан в мировой мифологии и литературе. Это тот, кого к ночи лучше не поминать. Это Мефистофель, дьявол, демон, Сатана... Это падший ангел, который бросает вызов Богу. Поэтому так важен пример Достоевского, который задумывает в середине 60-х годов два произведения. Одно, так и не созданное, — о положительном, прекрасном человеке. А другое — о великом грешнике. Но не о том, чье имя все не поминается, а о человеке, который сознательно, отрешившись от добра, стремится к злу. Это, например, Ставрогин, который старается совершить такой поступок, который Господь бы не простил и которому не было бы никакого оправдания. Потому что оправдание через покаяние означает возвращение к Господу, возвращение в круг нравственности.

— *Все-таки гений и злодейство совместимы?*

— Они совместимы. Потому что в противоположность гению зла есть гений добра. Потому что есть святые люди. Хотя чем выше степень святости, тем неодолимее искушение, тем сильнее соблазн. Вплоть до «сойди с креста». Здесь каждому человеку важно угадать свое. Не сопоставлять себя напрямую с какими-то внешними образцами, будь то даже заповеди Нагорной проповеди, а просто понять, что тебе доступно и что тебе запрещено. Найти свою внутреннюю меру — это тоже гениальность. Но эту меру не так-то просто найти. Потому что гений — тайна. Гений — вещь непознаваемая.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным /настоящий художник — всегда «гадкий утенок» тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Широкая публика не знает, кто такой Гарри Бардин. Объяснять надо просто: «Летучий корабль» смотрели? Ну, там, где Водяной голосом Папанова распевает: «А мне лета-ать охота!» Так это Бардин снял». Судьба любого аниматора: его фильмы на слуху, а имя не очень известно. Между тем Бардин — это «Золотая пальмовая ветвь» Каннского фестиваля, около шестидесяти международных призов и четыре «Ники». Бардин — это адресованные детской аудитории сказки «Достать до неба», «Приключения Хомы», три «Чучи». Это философские притчи «Конфликт», «Выкрутасы», «Адажио». Это политический триллер «Серый Волк энд Красная Шапочка» и патриотический блокбастер «Кот в сапогах».

Анимация — от французского «одушевление». Гарри Бардин умеет одушевить любой материал — пластилин, спички, проволоку, бумагу. Теперь вот перья в ход пошли: Бардин снял анимационный мюзикл «Гадкий утенок» по сказке Андерсена. Прокатная судьба картины дала режиссеру почувствовать, каково это — быть не таким, как все.

.....

Серая толпа не признаёт инаковых

— Как возник жанр «Гадкого утенка»? Почему — мюзикл?

— Я сразу понял, что это будет музыкальный фильм. И возникла идея использовать балетную музыку Чайковского. Мне пришлось прослушать все произведения Петра Ильича, убедиться лишний раз, что он гений, а затем искать то, что лежит в русле моего замысла, и отсекать ненужное. Выяснилось, что мне нужны номера из «Лебединого озера» и «Щелкунчика». Тогда я позвал моего друга Сережу Анашкина, и он сделал аранжировку. Володя Спиваков согласился записать музыку при условии, что я не покорежу Чайковского. Я не покорежил гения, и Спиваков со своим оркестром сделал потрясающую запись. Юлий Ким сочинил на балетную музыку очень хорошие стихи. А Спиваков еще и вызвался озвучить какую-нибудь роль. Просил дать ему положительного персонажа,

но положительных, кроме Гадкого утенка, в фильме нет, поэтому ему достался Петух.

— *Ваш фильм попал в сегодняшнюю болевую точку, явно с таким прицелом и делался. Хотя, думаю, вряд ли вы верите, что с помощью мультипликации можно излечить общество от ксенофобии, научить его толерантности.*

— Разумеется, я не настолько наивен. Но у меня есть фильм «Адажио», который во многом перекликается с «Гадким утенком». Это притча о серой толпе, которая не признаёт инаковых. Так вот, когда «Адажио» посмотрел его преосвященство митрополит Ювеналий, он попросил диск для себя и для патриарха Алексия II. Я дал. Потом приходит письмо из Ватикана. Секретарь Иоанна Павла II пишет, что понтифик узнал о фильме «Адажио» и хотел бы его иметь в своей видеотеке. Через фонд Сороса я отправил «Адажио» в Ватикан. Таким образом на уровне моего фильма произошла встреча двух иерархов. Хотя бы виртуально. Но я этим горжусь. Можно ли с помощью мультипликации изменить сознание? Я думаю, нет. Но найти своих единомышленников — можно.

Государству должно быть не все равно, что смотрят дети

— *Анимация — затратное кино?*

— Очень. Производство одной минуты фильма обходится в 8—9 тысяч долларов. Бюджет «Гадкого утенка» составил полтора миллиона долларов. А в Европе на такой фильм ушло бы не менее 25 миллионов евро.

— *Я не стану спрашивать, окупилась ли картина в прокате, так как заранее знаю ответ. Анимация вообще ведь не окупается.*

— Надо отдать должное Министерству культуры. При его поддержке мы напечатали 117 копий, что по нынешним меркам немало. Но желаемой отдачи это не принесло. Потому что прокатчики ни копейки не вложили в рекламу.

— *А телепроката не было?*

— Первый канал молчит. На втором говорят: «Ваша картина — типичный арт-хаус, это не для широкого зрителя». Помимо

прочего, продолжительность «Гадкого утенка» — 75 минут. Для телевидения показ моего фильма невыгоден, потому что по закону о СМИ детский фильм нельзя прерывать рекламой. А реклама для телевидения гораздо важнее и нужнее любого фильма. Чтобы быть увиденным зрителем, режиссеру анимационного кино сегодня необходимо снимать только полнометражные фильмы. А это глупо, потому что достоинство анимации в ее метафоричности, умении в коротком метре сказать очень многое, быть интересным, парадоксальным, философичным и т. д.

— *Советская система проката, на ваш взгляд, была к анимации более милостива?*

— Во-первых, действительно была система. Во-вторых, она была продуманной. В том числе и по отношению к анимации. Существовали специализированные детские кинотеатры «Огонек», «Баррикады», «Орленок», Малый зал «России». Там целенаправленно составлялись программы из коротких анимационных фильмов, которые шли с утра до вечера.

— *А мультфильмы для взрослых?*

— Они шли в тех же кинотеатрах. Наряду с российскими в сборник входили, к примеру, эстонские, украинские, армянские, грузинские мультфильмы. Сейчас этого нет. Нет и другого — телевизионной прокатной судьбы.

— *Вы-то на детскую аудиторию тоже не очень работаете.*

— А три «Чучи»? А «Летучий корабль»?

— Это давно было.

— Ну и что? Это же мое, я от этого не отрекаюсь. Тем более что «Чуча» была недавно.

— *По вашему мнению, какова должна быть культурная политика государства в области анимации?*

— Разумная. То есть с заботой о детстве. Продюсер и прокатчик о своем кармане позаботятся без участия государства, это у них хорошо получается. А вот государству должно быть не все равно,

что смотрят дети. Но у государства, как выясняется, вкус не самый лучший. Если в нынешние времена Госпремию дают «Смешарикам» — раскрученному коммерческому проекту и не замечают серьезных, значительных произведений, значит, что-то неладно у нас по части вкуса.

Мы не умеем пользоваться свободой

— *Ваши мультфильмы пронизаны социальностью, иной раз и политикой. Не боитесь просчитаться? Обращение к злобе дня, к чему-то остросиюминутному — оно в отсутствии проката, мне кажется, может отомстить режиссеру. Пока зритель увидит картину, она уже утратит актуальность.*

— Все зависит от качества произведения. Кто-то берется за работу с мыслью: «А сотворю-ка я нетленку», но получается однодневка. А кто-то, не претендуя на внимание потомков, снимает злободневное кино, но с таким запасом художественной прочности, что картина живет очень долго и не теряет своей актуальности.

— *«Серый Волк энд Красная Шапочка», «Кот в сапогах» были сделаны вами в переломное для страны время. Вы их сегодня как оцениваете?*

— «Серый Волк энд Красная Шапочка» родился в эйфории перестройки, из обещаний Горбачева, что будет общеевропейский дом. Горбачев — как бы мой соавтор. Можно сказать, в «творческом содружестве» с ним я придумал ход: Красная Шапочка едет в Париж, где живет ее бабушка, которую уже рассекретил КГБ, и эту бабушку можно теперь безбоязненно упоминать в анкетах. У сказки был счастливый конец, созвучный тогдашним надеждам на всеобщее единение, долгожданную свободу, перемены во всем. А потом вышел «похмельный» фильм «Кот в сапогах», отразивший эпоху 90-х. Если Россия «Серого Волка энд Красной Шапочки» — мир с домиком, рельсами, горами, лесами, — этакая большая и широкая Родина, то Россия «Кота в сапогах» — огромное поле грязи, называемой землей Русской. И если россияне перестроечного периода работали — пекли пирог бабушке, то мужи-

ки постперестроечного времени уже не видят в этом смысла. Они просто валяются в земле-грязи и пьют водку в ожидании гуманитарной помощи.

— *Обвинения в русофобии вы тогда получили по полной?*

— Разумеется, как же иначе. Были обижены и немцы — за то, что Людоед в моем фильме говорит по-немецки. А вот французы картину полюбили, хотя в ней я потешался над «Марсельезой». Но если бы «Кота в сапогах» я делал сегодня, он получился бы у меня еще более мрачным. «Кот в сапогах», вышедший в 95-м году, — это несбывшиеся надежды, обманутые ожидания. Сегодня этот фильм был бы проникнут еще и горьким пониманием, что свобода дается не только хорошим людям, но и плохим. И плохие в силу своей расторопности воспользовались свободой гораздо раньше хороших. Это вообще наша беда — мы не умеем пользоваться свободой. И неблагодарны за нее. Были неблагодарны Александру II, теперь неблагодарны Михаилу Сергеевичу Горбачеву. В этом смысле мы не изменились за 150 лет. Или бомбами забрасываем наших освободителей — как Александра II, или грязью — как Горбачева. Мы забываем, что при всех издержках перестройки Горбачев сделал так, что наши дети ездят за границу без профсоюзной, партийной и кагэбэшной аттестации; что нам доступно мировое кино; что наш вещевой и продовольственный прилавок не отличается от европейского. В России многое появилось благодаря ему. Например, свобода слова, которая сейчас, похоже, заканчивается.

— *У вас не возникло желания средствами анимации запечатлеть нынешнее время?*

— В какой-то степени я это сделал в «Гадком утенке». Все же, как бы то ни было, режиссер — фигура социальная. И хотя в мультипликации, как и в любом виде искусства, мы оперируем образами, все равно подпитываемся временем и тем, что нас окружает.

Социальная анимация не востребована рынком

— *Ваш дебют в режиссуре пришелся на середину 70-х. В какой мере анимация была тогда подвержена цензуре?*

— Она находилась как бы на обочине киноискусства. Что вовсе не означало ее свободу от цензуры. Эзопов язык, которым в советские времена пользовались многие люди искусства, вполне поддавался дешифровке, и поднаторевшие в своем ремесле цензоры легко обнаруживали «крамолу». Мой фильм «Выкрутасы», получив «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах, шел в прокате с такой аннотацией: «В картине исследуется психология частного собственника, которую мы можем наблюдать в садово-кооперативных участках». Мой спичечный фильм «Конфликт» закрывал Борис Павлѐнок (зам. председателя Госкино СССР. — В.В.). Мы сидели рядом, и, когда после просмотра в зале зажегся свет, он сказал: «Мы этот фильм не принимаем». Я оглянулся — нас только двое. Получилось смешно, типа «мы, Николай II». Тогда у меня впервые сердце закололо. Фильм не пустили на международные киносмотр, и фестивальной судьбы у него практически не было. Потом пришла перестройка, и «Конфликт» был назван одним из лучших антивоенных фильмов.

— *Почему сегодня в России нет социальной анимации?*

— Потому что ее некуда продать. Она не востребована рынком. Что такое рынок применительно к кино? Это флюгер зрительского интереса. Но если станем ориентироваться только на рынок, мы, как в том анекдоте, до мышей... доработаемся. Надо поднимать планку и воспитывать зрительский вкус. Ставка на усредненного потребителя усредненной же кинопродукции в конечном счете себя не оправдывает. Унификация искусства — беда нашего времени. Все подсажены на американскую и японскую мультипликацию, иногда качественную, а иногда не очень. Между тем есть замечательная японская мультипликация, но мы ее не видим. Видим то, что дешево, то, что хорошо продается. А то, что находится в ранге искусства, подчас проходит мимо нас. Вот мой ученик, Саша Петров, сделал фильм «Моя любовь». Я обожаю этот фильм. В его создании участвовал Первый канал, но часто ли мы видим «Мою любовь» по Первому каналу?

Иногда материал притягивает к себе идею, а иногда наоборот

— *Почему в какой-то момент вы отошли от рисованной мультипликации и обратились к объемной?*

— Когда придумался «Конфликт», я понял, что в рисованной мультипликации его делать нельзя, надо только в объеме. Это должны быть настоящие спички, тогда будет сочувствие им — гнущимся, ломающимся, боящимся огня... Хотелось показать хрупкость человеческой жизни, ее сгораемость.

— *У вас выбор материала диктуется замыслом или наоборот?*

— По-разному бывает. Скажем, в фильме «Брак» мне нужна была веревка как метафора супружеских уз. Здесь в выборе материала я шел от замысла. А когда мне захотелось в качестве материала использовать оригами, я стал искать идею. Так появилось бумажное «Адажио».

Я люблю ручной труд

— *Кто ваш зритель?*

— Умный человек. С сердцем. С чувством юмора — потому что без юмора в России делать нечего.

— *Сколько лет этому зрителю?*

— Он не имеет определенного возраста. Не стоит недооценивать детей, они многое понимают.

— *Как этот зритель принял «Гадкого утенка»?*

— Поначалу разочарованно. Судя по первым откликам в блогах, от меня ждали 3D, хотя я этого не обещал.

— *Как вы, кстати, относитесь к новым форматам в анимации?*

— Сдержанно. Я люблю ручной труд. В компьютерной анимации пытаются имитировать материал, а я его даю в натуральном виде. Если на экране дерево, то это дерево и есть. Если это перо, то перо. Я не делаю *под* дерево или *под* перо. Люблю настоящее. В свое время придумали электронную музыку в качестве нового бога. На электронных пилах играли «Полонез» Огинского. А потом вернулись к нормальным деревянным инструментам. Между прочим, 3D — не для всякого зрителя: очень много людей страдают астигматизмом.

— *В свое время студия Уолта Диснея предложила вам сделать сериал, а вы отказались. Почему?*

— В материальном плане это было соблазнительное предложение, а в творческом — нет. Впрягшись в сериал, я бы никогда не сделал того, что сделал, начиная с 92-го года, — «Кота в сапогах», три «Чучи», «Адажио», «Гадкого утенка». Что примечательно, ни один из этих фильмов не получил награды на Всероссийском анимационном фестивале в Суздале.

— *На международные фестивали ваши фильмы берут постоянно, а на отечественные — нечасто?*

— Да, как-то так получается.

— *Почему?*

— Не знаю. Но мне грех жаловаться. У меня четыре «Ники», каннская «Золотая пальмовая ветвь» и Государственная премия, которую я получал из рук Бориса Николаевича Ельцина, чем горжусь.

— *Сценарии своих фильмов вы, как правило, пишете сами. В чем специфика анимационной драматургии?*

— Требуется парадоксальность мышления. Способность все вещи и явления рассматривать под совершенно необычным углом зрения. Умение найти тот ракурс, который обывателю никогда и в голову не придет.

— *Вы себя ощущаете «гадким утенком»?*

— Я думаю, каждый человек в свое время проходит через этот этап. Тем более настоящий художник. Он всегда «гадкий утенок» или «белая ворона».

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской / *изучая прошлое, поймешь настоящее* тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Наталию Басовскую надо слушать. У нее изданы сотни научных работ, более десятка книг — умных, увлекательных, полных живых деталей и подробностей, без которых история никогда не пробилась бы к нам сквозь толщу веков, не стала бы близкой, до дрожи осязаемой. Читать все это — тоже удовольствие. Но чтобы понять, что такое Наталия Басовская, ее надо именно слушать. Я однажды услышал — и попал под обаяние. С тех пор стараюсь не пропускать передачу «Всё так», которую Басовская, профессор РГГУ, специалист по истории Средних веков Западной Европы, ведет на «Эхе Москвы» вместе с Алексеем Венедиктовым. Хотите почувствовать интеллектуальный драйв, насладиться интонационной палитрой глубокого, низковатого голоса — включайте радио. Кто слышал, не даст мне соврать: это — театр. Театр одного историка.

.....

**Бонапарт — еще один потухший вулкан
на острове потухших вулканов**

— У вас вышла новая книга в авторской серии «Человек в зеркале истории». Первую населяли «герои, тираны, мыслители», вторую — «красавицы, злодеи, мудрецы». Кто у вас в третьей?

— Я не делю исторических персонажей на героев, тиранов, мыслителей или красавиц. Для меня они все прекрасны, каждый по-своему. А разделов в книге по-прежнему четыре — «Древний мир», «Средние века», «Раннее Новое время» и «Новое время». Очень колоритные периоды.

— Это все Западная Европа?

— Нет, там есть и Восток, и Древний Египет, и Центральная Европа, где действует мой любимый персонаж — королева Польши Ядвига. Есть и Соединенные Штаты с одним из отцов-основателей этого государства Томасом Джефферсоном. Все герои книги были когда-то героями нашей радиопередачи.

— Книжная серия «Человек в зеркале истории» создается на основе радиопередачи «Всё так»?

— Да. Но это не стенограмма. Живая разговорная речь для книжного повествования не очень подходит. Приходится писать, по сути, новый текст, сохраняя при этом лучшие образы, яркие фразы, рожденные в радиодialoge. У меня есть хороший редактор. Это моя дочь, кандидат филологических наук, всю работу над докторской. Она мне помогает трансформировать устную речь в письменную. Кроме того, я стараюсь упомянуть наиболее важные книги, прочитанные мной в процессе работы. В радиопередаче на это не всегда хватает времени, а тут есть возможность сделать ссылку на источники.

— История в лицах, история через человека — этот метод исследования практикуется многими учеными, не говоря уж о писателях. А вы как пришли к нему?

— Наверное, на роду было написано. Моя бабушка, окончившая до революции Институт благородных девиц, мне на ночь не рассказывала народные сказки, наверное, она их не знала. Она читала «Воздушный корабль» Лермонтова. «На берег большими шагами / Он смело и прямо идет, / Соратников громко он кличет / И маршалов грозно зовет...» Бабушка читала со слезой, и моя детская душа сострадала императору Франции, о котором я тогда ничего не знала, а теперь знаю очень много. А потом — учителя. На всю жизнь запомнилась академическая лекция Сергея Даниловича Сказкина по общему курсу истории средних веков. Он рассказывал о суде инквизиции над Жанной Д'Арк, ныне одной из моих любимых героинь. «Ей задали вопрос — очень опасный, ведущий к костру: «На каком языке с тобой говорили посланцы Бога — Святая Екатерина, Святая Маргарита, Святой Михаил?» И она им ответила: «На языке лучшем, чем ваш». Сергей Данилович так передал ее интонацию, так выразил чувство достоинства, с которым Жанна ответила судьям, как будто он сам там был. И мне передалось ощущение причастности к истории. Я поняла, что история — живая. И что к ней можно приобщиться. А потом, будучи уже преподавателем

Историко-архивного института, я вместе с дочерью-студенткой ходила на журфак МГУ слушать лекции по античной литературе профессора Кучборской. Я помню ее рассказ, как отец Гектора, старый Приам, придя к разгневанному Ахиллу, молил вернуть тело сына. «И тут, — говорила Елизавета Петровна, — Гомер замечательно передает, как Приам и Ахилл посмотрели друг на друга, как увидели друг у друга страдание в глазах и как это страдание сблизило их». Боже мой! Она просто сыграла эту сцену. Сыграла и за Приама, и за Ахилла, и за Гомера, который выступал тут в роли рассказчика... Такие вещи на меня производили сильнейшее впечатление. Мне хотелось на эту стезю.

— То есть хотелось очеловечить историю, показать, что она движима людскими страстями, что ход событий, изменяющих мир, нередко направляется любовью, ревностью, завистью, изменой?

— Я целенаправленно об этом не думала. Были обыкновенные исследовательские занятия, связанные с международными отношениями в Западной Европе. Была написана строго научная докторская: «Англо-французские противоречия в системе международных отношений Западной Европы XII–XV веков». Большая панорама. Люди в ней, конечно, отразились, но объектом исследования была система. Потом я занялась Столетней войной и опубликовала монографию, где исследовались причины этой войны, ее экономические, политические предпосылки, и это все было важно. Но когда я разобралась в немыслимой фигуре Алиеноры Аквитанской... Герцогиня Аквитанская тринадцать лет была королевой Франции, а потом долго-долго — королевой Англии... Когда я увидела, какие страсти бушевали вокруг этой женщины, ее обожаемого сына Ричарда I—Львиное Сердце, когда поняла, каким необычным королем был Карл V Мудрый... Этого нет в наших учебниках. Пишут: «В то время правил Карл V», — прозвище Мудрый куда-то делось. А ведь такие прозвища случайными не бывают. Этот человек был самым большим книжником своего времени. Кроме того, он нашел в себе разум и смелость направлять народное сопротивление англичан.

Представляете: король Франции направляет народное сопротивление англичан... Меня изумила нестандартность фигуры. Как раз в этот период мы с Венедиктовым в программе «Не так» говорили на темы Средневековья, и он вдруг предложил: «А давайте в параллель этой программе сделаем программу «Всё так», где будут обсуждаться не исторические события или явления, а персонажи. Получится портретная галерея». И вот уже четыре года мы эту галерею создаем. За это время мне пришло в голову немало мыслей, которых прежде не было. Например: что такое история? Это гигантский автопортрет человечества, который создается бесконечно. Со времен первых цивилизаций мы этот портрет пишем, подправляем, уточняем. Мне самой это стало интересно. Вникаешь в жизнь и судьбы героев истории — и в голове рождаются догадки, образы, метафоры. Например, готовя рассказ о Бонапарте, я стала интересоваться островом Святой Елены. Изучила атласы, географические справочники. Оказалось, что это остров потухших вулканов. И вот туда ссылают Бонапарта. Этот потухший человеческий вулкан вписался в пейзаж потухших природных вулканов.

— *Какой исторический персонаж представляет для вас самую большую загадку?*

— Наверное, крайние злодеи.

— *Их интереснее изучать?*

— Нет, их труднее объяснить. Конечно, многое в их деяниях обусловлено историческими обстоятельствами. Но понять логику поведения, например, Чингисхана я не могу. Как понять те зверства, который чинились Чингисханом в Китае? Складывается ощущение, что его бесила городская утонченная цивилизация Китая. Он не видел в ней смысла. Сохранились даже какие-то косвенные намеки на то, что он не понимал, для чего нужны эти города, там же скот не попасешь.

Стараюсь не превращать просветительство в развлекаловку

— *Ваши коллеги из академической среды не упрекают вас в вульгаризаторстве, не говорят, что вы занимаетесь опосением истории?*

— Нет, такого не слышала. А по части популяризации истории у меня опыт большой. В 70-х годах я два года участвовала в еженедельной передаче «Радио для урока истории». Собственно, я сама и была ее автором. Мы ее делали с тремя артистами. Я придумала трех персонажей — бродячих школяров, вагантов, которые бродят по Европе и обо всем, что там видят, рассказывают. Я в этой передаче играла роль историка. Мы в эфире разговаривали, шутили, хохотали, но говорили об очень серьезных вещах.

— *Это была импровизация?*

— Нет, все по тексту.

— *А текст кто писал?*

— Я и писала.

— *По сути, это был радиотеатр?*

— Да. Но за каждое слово я, как историк, несла ответственность, ведь это слушали школьники, студенты. Через два года передачу закрыли. И я точно знаю почему, хотя истинные причины никто нам не назвал. Понимаете, история всегда вызывает ассоциации, и подчас — нежелательные. Так вот, в одной из передач — она была посвящена средневековому бунтарю Джону Боллу — ее герой говорил, что в Англии дела нормально не пойдут, пока все не станет общим. А три моих артиста еще и пропели: мол, ничего не будет хорошего, покуда нами правят толстопузые ханжи, толстопузые ханжи... Это был год 72-й или 73-й. И стоило посмотреть на трибуну Мавзолея, на конфигурацию фигур на ней... В общем, нам сказали: «Все, большое спасибо». И программу закрыли. Что же касается той грани, за которой благородное просветительство переходит в дешевую развлекаловку... Мне кажется, я эту грань не перехожу.

— *Готовя радиопередачу, вы пользуетесь только серьезными источниками и поэтому вам удастся избежать дурной занимательности?*

— Я пользуюсь разными источниками. Нередко ссылаюсь на переводные книги, не во всем с ними соглашаясь, потому что иные

из них грешат вульгаризаторством. А иногда и Венедиктов подталкивает меня к чему-то такому, чему я сопротивляюсь. Алексей Алексеевич — журналист милостью Божьей. Но журналистское слово подчас готово прорваться в каких-то игривых деталях. Например, когда мы с ним обсуждали, стоит ли поведать, как Мария Медичи приказала изготовить фиговый листок для статуи Давида, чтобы прикрыть ему чресла, я попросила Алексея Алексеевича обойти эту подробность. Или вопрос о сексуальной ориентации Александра Македонского. Этим мучается американский боевик. Историки же не мучаются, поскольку знают, что элита той эпохи совершенно нормально смотрела на сексуальные вариации. То есть это не запретная тема. В рассказе о людях, вошедших в историю, я считаю, вообще нет запретных тем. Важно лишь то, как ты к ним подступаешься, не впадаешь ли в пошлое смакование каких-то деталей.

Скажи мне, каковы мифы о тебе, и я тебе скажу, кто ты

— *Есть крылатые фразы, якобы произнесенные персонажами всемирной истории. Генрих IV: «Париж стоит мессы». Людовик XV: «После нас хоть потоп». Мария-Антуанетта: «Пусть едят пирожные». Откуда все это? Нет же никаких документальных подтверждений.*

— Мои обожаемые авторы, братья Стругацкие, вывели блестящую формулу: «Народ сер, но мудр». Я к тому, что крылатые фразы, будто бы кем-то из великих произнесенные, слагает серый, но мудрый народ, и в этом занятии он прицельно точен. Он же, народ, дает и прозвища правителям. Это не указ короля: «Повелеваю прозвать меня таким-то». Это людская молва находит слово, выражающее суть той или иной исторической личности. Что там ни говори об императоре Николае II, как ни осуждай большевистскую расправу над ним, куда ни переноси его мощи, а народ давно сказал свое слово — Кровавый. Да, мученическая смерть Николая и его семьи не может вызывать нашего одобрения, но в божеском смысле это воздаяние и за 9 января, и за Ленский расстрел, и за многое другое...

— *Все крылатые фразы великих политиков, выдающихся государственных деятелей — плод народной мифологии?*

— Не обязательно. Есть дошедшие до нас подлинные изречения. Например, знаменитое бонапартовское: «Солдаты, сорок веков смотрят на вас с этих пирамид!» — подлинная фраза. Такие фразы народ впитывает и несет через века. Чаще же всего он эти фразы сочиняет, но — в точном соответствии с историческими деяниями героя, в неукоснительной логике его характера. Не вполне справедливы упреки, адресованные Марии-Антуанетте, но резоны были. Малообразованная, интеллектуально не подготовленная к своему высокому статусу. Поверхностное существо. Но когда несчастье обрушилось на нее, она перед смертью повела себя как мужественный человек, гораздо более мужественный, чем ее муж Людовик XVI. Доподлинно не известно, говорила ли она что-то насчет пирожных, но ее дух, ее характер тут переданы верно. Эта наивность, эта неготовность к жизни, это невидение страшной волны, которая поднималась во Франции, — всё оно в знаменитой фразе про пирожные. Я на эту тему могу предложить собственный афоризм: «Скажи мне, каковы мифы о тебе, и я тебе скажу, кто ты». Я думаю, мифология обязательно сопровождает историю. Я не занимаюсь мифотворчеством. Но воспроизвожу мифологию как один из важных исторических источников.

— *Вы считаете мифологию историческим источником?*

— Безусловно. Например, мифы Древней Греции являются историческим источником, свидетельствующим о том, каким древние греки видели окружающий мир, какими были они сами. Ведь боги в мифах — это, в сущности, сами греки. В чем-то греки были похожи на детей. В своем знаменитом театре они и рыдали, и хохотали. Если актеры играли плохо, зрители забрасывали их тухлыми фруктами и овощами. И боги в древнегреческой мифологии ведут себя примерно так же: сердятся, ревнуют, ссорятся, хитрят. Боги — слепок с греков. И поэтому мифология — очень важный источник для формирования наших представлений о Древней Греции. Вообще, мифология сейчас большая тема. Особенно когда речь заходит

об истории Великой Отечественной войны. Но эта мифология ведь тоже не с потолка взялась. Она отражает многое. И наши сегодняшние страсти. И не до конца пережитую боль. И не вполне преодоленную досаду оттого, что победители живут хуже побежденных. В мифах об этой войне много чувств, много боли и страданий. Подобные мифы сегодня называют фальсификацией истории, принимают законы по борьбе с ними. Но эти мифы — источник знания о нас самих. Пройдут времена, человечество, надеюсь, уцелеет, и вот эти борения вокруг оценки Второй мировой войны, вокруг оценки Катюши, других событий станут для будущих исследователей тоже важным историческим источником. Правдой о нас, о том, какими мы были.

Толстой создал своего Кутузова, Пушкин — своего Пугачева

— *Как вы думаете, в какой мере создатель произведения искусства, обращаясь к реальным событиям, может позволить себе пренебречь исторической правдой ради правды художественной?*

— На эту тему была дискуссия в телепрограмме «Культурная революция», я выступала там одним из двух ее главных участников. Тема формулировалась примерно так: историю пишут историки, а запоминается она по гениальным художественным произведениям.

— *Вы того же мнения?*

— Да. Кому сейчас докажешь, что Сальери, возможно, и не убивал Моцарта. Раз Пушкин написал, что Моцарт был отравлен коварным завистником, значит, все так и было, долой сомнения. Или посмотрите, как Шекспир возвеличил Генриха V. Возвеличил — потому что это был XVI век и английская нация самоутверждалась. И что теперь, судить Шекспира за искажение истории, доказывать, что Генрих V был несколько не таким? Бездна занятие. Гении имеют право на собственную трактовку исторического лица или исторического события.

— *Но до каких пределов? Как, например, художественное произведение Пушкина «Капитанская дочка» соотносится с его же документальной «Историей Пугачевского бунта»?*

— По фактам совершенно не соотносится. В «Истории Пугачевского бунта» ее главный герой — человек абсолютно жестоко-сердный, демон чистейший. Поймали мужика какого-то, явно не крестьянина, приводят к Пугачеву. «Ты кто таков?» — «Я астроном». — «А это что такое?» — «Звезды изучаю». Приказ Пугачева: «Так повесить его высоко, поближе к звездам!» И это не совсем такой Пугачев, каким он нарисован в «Капитанской дочке». Но между тем и другим Пугачевым у Пушкина нет противоречия. Дух пугачевский и там, и там передан точно.

— *Изображая историческое лицо так, а не иначе, художник, на ваш взгляд, рисует его по собственной вольной фантазии или чутко откликается на общественный запрос?*

— Я уверена, что гении ничего не делают в угоду общественной публике, у них свой взгляд на историю и на тех, кто ее творит. Толстой лепит Кутузова таким непривычным, таким негероическим лишь в угоду себе самому, своей личной концепции. Он ненавидит войну как «противоестественное человеческой природе событие» и страстно об этом пишет. Поэтому русские полководцы в его романе столь мало героизированы.

— *У Пастернака есть такие строки: «Однажды Гегель ненароком и несомненно наугад назвал историка пророком, предсказывающим назад». Вы согласны с таким толкованием профессии историка?*

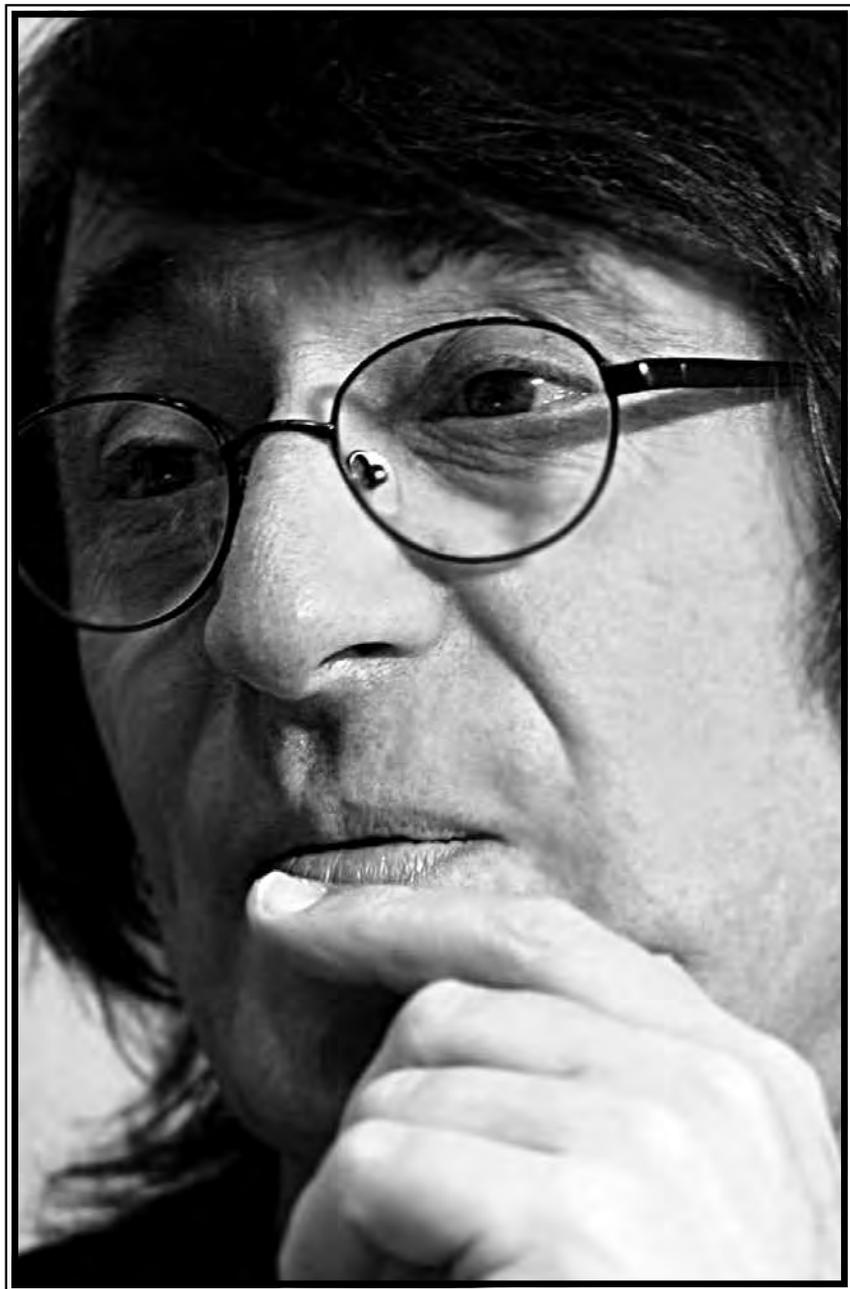
— Скорее согласна, чем не согласна.

— *Вам приходилось «пророчествовать назад»? Или Бог вас избавил от этого, поскольку вы не занимались советской историей?*

— Дело в том, что многие склонны думать, будто история помогает создать будущее. Дескать, мы усваиваем уроки истории и начинаем вести себя иначе. Абсолютная ерунда! История никого и ничему не учит. И тем более не помогает выстроить будущее. Идея социального конструирования, такая близкая Марксу, Энгельсу, а потом и величайшему конструктору Ленину, не оправдала себя. Что мы, в сущности, делаем, изучая прошлое? Пытаемся по-

нять себя. Стремимся поговорить с собой о каких-то высших ценностях. Но сконструировать будущее, помочь ему стать лучше на основе учета исторических ошибок — полнейшая утопия. Вот нашему нравственному развитию история действительно может содействовать, это ей по силам. На примерах злых и добрых деяний человек способен нравственно обогатиться. Что же касается «пророчества назад», то это поэтическая метафора. Могу истолковать ее самым привлекательным для меня образом. Мне кажется, поэт намекает на бесконечное познание прошлого. Мы вроде бы знаем наше прошлое, а все равно испытываем потребность погружаться в него снова и снова, глубже и глубже.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом / *нет пророка в своем отечестве* тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкиным тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с гennaдием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменевой тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Иностранная пресса называет его «музыкальным демоном с альтом». Но, как там Башмета ни назови, в истории мировой музыкальной культуры он уже занял свое место: благодаря ему альт из оркестрового инструмента перешел в разряд сольных. С тех пор на Башмета работают композиторы. Более 55 сочинений написаны специально для этого «демона с альтом». А еще Башмет руководит двумя оркестрами — симфоническим («Новая Россия») и камерным («Солисты Москвы»).

.....

Сыграть концерт на инструментах Страдивари

— У вас была идея сыграть концерт на инструментах Страдивари. Получилось?

— Да, мы собрали все инструменты Страдивари из государственной коллекции, и они одновременно звучали. Их более двадцати. Как раз достаточно для камерного оркестра.

— Как эти скрипки попали в Россию?

— У каждого инструмента своя история. Одна скрипка в блокадном Ленинграде была обменена на буханку хлеба. Другую после 17-го года кто-то, покидая Россию, хотел вывезти за границу, но под дулом пистолета был вынужден передать большевистскому правительству. А есть еще знаменитый инструмент, один из лучших Страдивари, который называется «Юсупов», потому что принадлежал князю Юсупову. Князь успел вывезти из России многие ценности. В его питерском особняке какое-то время была школа, потом склад, затем здание дало трещину, стали его ремонтировать, нашли металлическую дверь, открыли... Там оказалось пустая комната, в ее центре стоял стол, на столе — скрипичный футляр, а в нем — выдающаяся скрипка Страдивари. Из государственной коллекции скрипок я выбрал одну, чтобы сыграть на ней. Ее история такова. Майор советской армии после взятия Рейхстага, находясь в Берлине, случайно узнал, что у его соратника по второму

фронту, американца, который был в том же звании, есть трофейная скрипка. Наш майор поехал к нему в гости, они выпили и за столом обменялись трофеями. Советский офицер привез скрипку в Москву и сдал в Комитет по культуре. На этой скрипке десять лет играл Давид Федорович Ойстрах и сделал на ней свои лучшие записи. Я ее тоже держал в руках. Совершенно феноменальный инструмент!

Среди моих друзей-музыкантов нет злодеев

— Когда вы формировали состав «Солистов Москвы», человеческие качества музыкантов для вас имели значение?

— Какой состав — первый или второй?

— Наверное, второй. С учетом печального опыта. Первый состав «Солистов», я знаю, после нескольких месяцев работы во Франции отказался возвращаться в Москву. Дело было в 91-м году. Что тогда между вами произошло?

— Если коротко, там имело место предательство.

— В чем оно состояло?

— Мы подписали контракт с мэрией города Монпелье. Перед выездом договорились между собой, что это временный контракт и что никто не собирается уезжать навсегда. Мы приехали в Монпелье, начали там работать. А через несколько месяцев музыканты стали говорить: давайте останемся, какой смысл возвращаться...

— И все остались?

— Не все. Вернулся мой друг и коллега Миша Мунтян, пианист. Вернулся Юлик Орлов, скрипач. Но многие остались. Это был женский, семейный бунт — жены, мамы... Уезжали ведь всем семейством. Уезжали в плохое время, когда здесь все разваливалось. Но у тех, кто остался во Франции, всё кончилось достаточно плачевно. Рассыпались по разным оркестрам, ни у кого ничего всерьез не вышло. Самое интересное, что у меня с «Солистами Москвы» было 80 концертов за рубежом, менеджеры во всех странах говорили: «Нам не важно, с кем ты приедешь, важна твоя фамилия на афишах. Хочешь — приезжай один или с пианистом, хочешь —

с другим оркестром, хочешь — выбирай себе у нас любой оркестр». Нина Львовна Дорлиак мне сказала: «Юрочка, сейчас многие уехали, а у нас столько талантливых ребят, и вы им очень нужны. Вы должны забыть обиды, перевернуть страничку и начать с чистого листа». А я уже зарекся создавать новый оркестр. Думал: зачем мне столько проблем? Но через месяц стал заниматься вторым составом. Это были лучшие студенты консерватории. Я ранее не был с ними знаком, об их человеческих качествах понятия не имел. Мне было достаточно того, что это одаренные, перспективные музыканты. К тому же они были молоды, и у них в мыслях не было навсегда уехать из страны. Они были свободны, имели возможность гастролировать по миру и возвращаться на родину. И за эти двадцать лет состав «Солистов Москвы» почти не изменился. По семейным обстоятельствам оркестр покинули три человека, остальные продолжают работать.

— Вы трудно расстаетесь с людьми?

— Трудно. Даже эти три случая дались мне непросто.

— А в принципе вы можете работать с музыкантом, который виртуозно владеет инструментом, но по-человечески вам не очень приятен?

— Среди «Солистов Москвы» нет плохих людей. Есть люди со сложным характером. Иной раз кто-то сидит на репетиции отстраненно, весь погружен в себя. Но на другой день человек отходит, и видно, что он понимает дирижера.

— Вопреки классическому постулату, гений и злодейство могут совмещаться в музыканте?

— Есть разные характеры. Например, был выдающийся пианист, дирижер, композитор Леонард Бернштейн. Я его знал, хотя мне не посчастливилось с ним совместно выступить. Он был невероятно обаятельный человек, о нем все вспоминают с улыбкой. А был Герберт фон Караян, о котором не все отзываются положительно. Был великий дирижер Артуро Тосканини, так тот вообще имел склонность к диктаторству, отличался чрезвычайной жесткостью, одному скрипачу он

дирижерской палочкой выколол глаз. Но среди моих друзей-музыкантов нет злодеев. Все, кого я знаю, с кем дружу, — достойные люди.

— *Когда вы начали выступать без оркестра, вам приходилось преодолевать вековой музыкальный канон, согласно которому альт не является сольным инструментом?*

— Еще как приходилось!

— *Вы ставили перед собой задачу доказать, что альт — сольный инструмент?*

— Конечно, ставил.

— *Сопrotивление было?*

— Огромное.

— *Сопrotивление с чьей стороны? Публики? Музыкального мира?*

— Первым сопротивлением, с которым я столкнулся на этом пути, была советская бюрократическая машина. В 1975–1976 годах я записывался на прием к директору Московской филармонии, приходил и говорил: «Я вернулся с международного конкурса. Выступал там с такой-то программой, получил первую премию. Я бы хотел поделиться этой программой с нашей публикой». Мне отвечали: «А что скажут советские альтисты, которые не претендуют на сольную программу, хотя они, в отличие от вас, заслуженные артисты?» — «У меня тоже есть звание. Я лауреат международных конкурсов». — «А пойдет ли публика на концерт альтиста?» — «Давайте попробуем. Можно сначала в маленьком зале». В общем, с сольными программами я начал выступать в Москве лишь спустя два года после того, как меня признали на Западе.

— *Это судьба многих российских музыкантов: чтобы тебя признали в твоей стране, надо сперва прославиться на Западе. Почему так происходит?*

— Нет пророка в своем отечестве. Я болезненно воспринял ситуацию, когда из Мюнхена приехал с победой, через две недели пришел в консерваторию, а там об этом, кроме моего профессора,

никто не знал. Я тогда почувствовал несправедливость. Это может прозвучать нескромно, но в известном смысле я, конечно, пионер. К сожалению, у меня не сохранился документ, выданный Госконцертом: «Считать альт сольным инструментом в виде эксперимента».

Специализации разные, профессия — одна

— *Не проигрывает ли дирижер Башмет альтисту Башмету? Аналогичный вопрос задавали Ростроповичу. Его задают Плетневу, Спивакову, имеющим, как и вы, два лица — дирижерское и исполнительское. Вы сами знаете, в чем вы сильнее?*

— Ни один музыкант, совмещающий в себе дирижера и исполнителя, никогда вам не признается, в чем он сильнее. Моя позиция такова: дирижер и исполнитель — разные специализации, а профессия одна. И суть этой профессии — в интерпретации музыки. Другое дело, что у инструменталистов есть свои особенности, оттого-то скрипка Владимира Спивакова отличается от скрипки Виктора Третьякова или скрипки Олега Кагана. У каждого из них своя публика. Хотя есть публика, которая любит слушать и того, и другого, и третьего. Кроме того, одну и ту же пьесу можно сыграть на скрипке соло, можно — на скрипке с аккомпанементом рояля, камерного оркестра, а можно сделать переложение и исполнить с симфоническим оркестром. Если все это будет делать один и тот же человек, вы будете улавливать его музыкальное мышление. В этом смысле профессия одна, а специализации разные. Когда я играю, мне это нравится больше, чем дирижировать, а когда дирижирую, мне это нравится больше, чем играть. Вообще дирижирование — достаточно темное занятие, оно трудно поддается логическому постижению. Да, конечно, не все тут замешено на интуиции, вдохновении и т. п. Этому делу надо учиться, не зря же во всех консерваториях мира существуют кафедры дирижирования. Но я бы так сказал: человек, владеющий инструментом, за счет своих инструментальных навыков при любых обстоятельствах будет на уровне, а если дирижер несобран, несфокусирован, концерт получится плохой, и никакие музыканты своим блестящим исполнением этот концерт не спасут.

— *Свой удачный концерт от неудачного вы сами наверняка отличаете. А публика?*

— Смотря какая публика. Это зависит от географии. Хотя публику обмануть трудно. Еще труднее удержать ее внимание. С одной стороны, нужно приучать публику узнавать что-то новое, расширяя тем самым свой репертуар, а с другой стороны, нельзя ее перегружать. Если человек сидит в зале и у него беспрерывно идет напряженная работа сердца и ума, он в конце концов может устать. У меня есть близкий друг, не музыкант, он всегда готов прийти на мой концерт, но спрашивает: «А сегодня будут на букву «Ш»?» Он знает, что есть Шнитке, Шостакович, Шёнберг, и ему это трудно освоить. «Нет, говорю я, — сегодня на букву «Ш» будут Шуберт, Шуман, Шопен». — «О, это я люблю, это я понимаю».

— *В какой мере вы свободны в выборе репертуара?*

— Если есть пожелание, чтобы я приехал и сыграл с местным оркестром концерт Шнитке при условии, что и мне самому это интересно, я приеду и сыграю. А если они хотят концерт Хиндемита номер два, то пусть его играет тот, у кого этот концерт есть в репертуаре. Если же Хиндемит входит в мой репертуар, то я, конечно, соглашусь. Что касается сольных концертов, здесь у меня вообще полная свобода.

Русскую публику отличает бесконечная благодарность артисту

— *Вы видели разную публику. Американская, европейская отличаются от русской?*

— Даже внутри одной страны публика может различаться. Например, жители Страсбурга, Эльзаса, граничащих с Германией, заметно отличаются от остальных французов. По менталитету они почти немцы. А немцы, живущие на границе с Францией, по менталитету почти французы. Так что география имеет большое значение. Скажем, Милан в музыкальном смысле очень развитый город, так как в нем есть театр Ла Скала. Милан — сердце вокала, поэтому инструменталист, сколь бы виртуозен он ни был, не найдет там такого

приема, как вокалист. А в Америке публика пестрая. Там немало и русских, уехавших из России в разные годы. Помню, как меня после концерта в Карнеги-холле хвалил покойный Алик Слободяник: «Ты знаешь, самое приятное, что здесь нет ни одного русского». А потом я ощутил другое удовольствие, когда сыграл на Брайтон-Бич, где в зале были только русские. Главное, что отличает русскую публику от заграничной, — это ее трогательная доверчивость к музыкантам. Русская публика открыта для впечатлений и с нетерпением ждет первого взмаха дирижерской палочки. Музыка дает ей ощущение общности. Люди в российской провинции благодарны артисту уже за то, что он к ним приехал. Бывает, после концерта на сцену выходит мама с маленькой девочкой, и эта девочка дарит мне цветы. На Западе цветы артисту от публики — редчайший случай. У нас же — море цветов.

Музыкантами командовать нельзя

— *Дирижировать оркестром — это требует волевых качеств, умения подчинять себе, даже некоего диктаторства?*

— Не представляю себе, чтобы путем диктата можно было искренне увлечь музыкантов. Их надо убеждать, обращать в свою веру. А если станешь командовать, они будут тебе улыбаться, смотреть на тебя преданными глазами, но все это будет неискренне.

— *Чего вы не прощаете вашим музыкантам, а к чему снисходительны?*

— Предательства не прощаю. А вот случайную ошибку в исполнении могу простить. Однажды на гастролях в Кельне валторнист испортил очень важное соло. На другой день он сыграл лучше, на третий — гениально. На радостях он напился пива и в таком состоянии подошел ко мне: «Юрий Абрамович, я не думал, что меня можно так уважать и ценить. Я был уверен, что вы меня снимете». Я сказал: «Ладно, с кем не бывает».

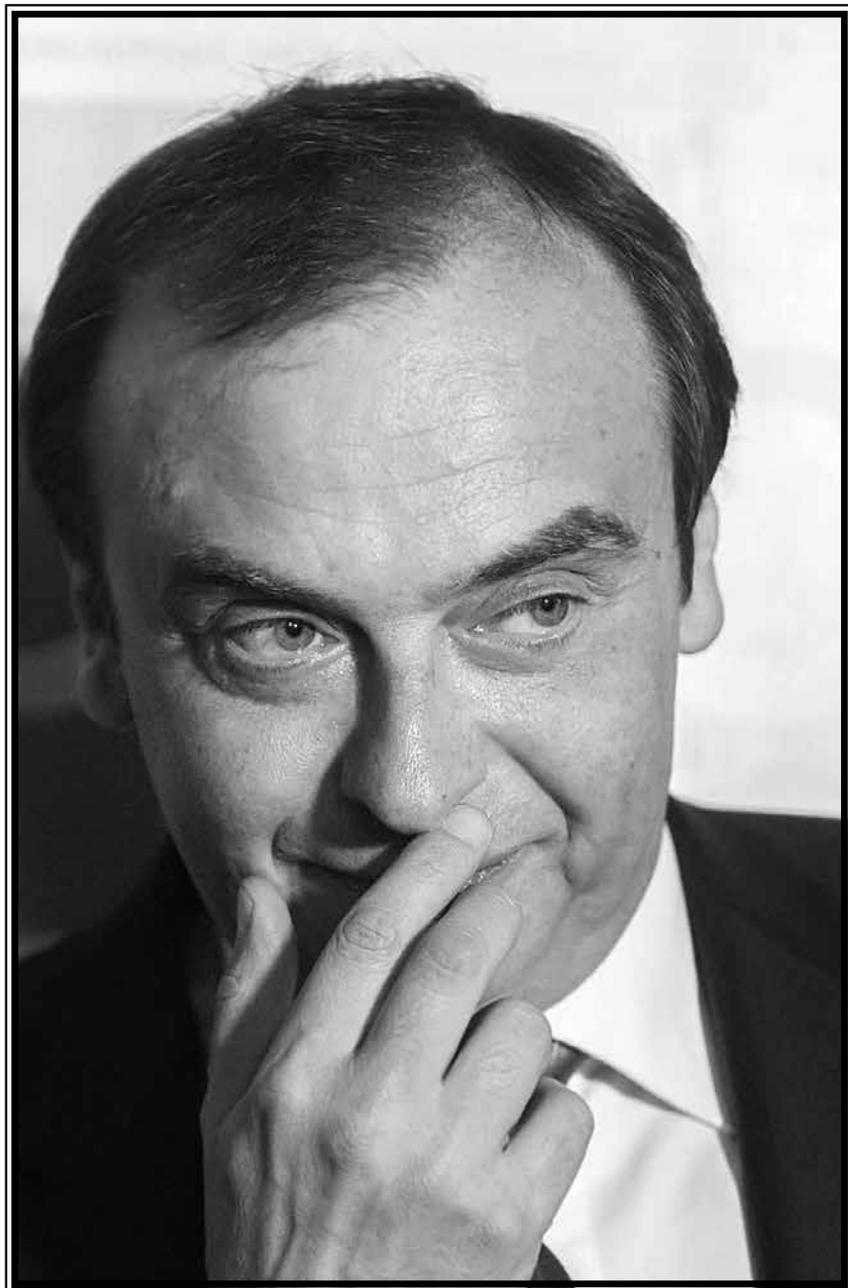
— *С каким чувством вы слушаете свои старые записи?*

— Лучше всех об этом сказал Ойстрах: «Запись — это документ, который с годами превращается в обличительный».

— *Бывает так, что, слушая свою старую запись, вы завидуете себе тогдашнему и с грустью отмечаете, что постарели, утратили свежесть мировосприятия?*

— Нет, у меня другое. Не так давно мне дали послушать мою старую запись, осуществленную вживую, прямо с концерта. И возникла идея выпустить этот продукт. Или вот еще случай. Однажды, исполняя труднейшее произведение, я себе руку переиграл. А на следующий день предстояло играть написанное специально для меня сочинение современного английского композитора. Я ему говорю: «Надо отменять концерт. Иначе ты придешь и услышишь фальшивые ноты». Он говорит: «Какие-то вещи, технически сложные для исполнения, я готов упростить или вообще убрать». Я сказал, что это нереально, потому что в одной из частей райские птички поют на целых пять страниц. Кончилось тем, что я все же сыграл эту вещь в ее первоизданном виде. Премьера состоялась в Лондоне. Был громкий успех. Прошло десять лет, и в прошлом году, решив себя проверить, я сыграл это произведение в десять раз лучше. В произведениях, которые играешь всю жизнь, всегда остается что-то еще не открытое. Кажется, уже дотянулся, уже горячо — и вдруг открываются новые горизонты.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом / *свобода в искусстве важнее правды* тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной Черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Нужна ли искусству правда — спор об этом идет так давно, что и сам он уже не раз становился предметом искусства. Знаменитый диалог из пьесы Маяковского «Баня»: «Ну конечно, искусство должно отображать жизнь, красивую жизнь, красивых живых людей. Покажите нам красивых живчиков на красивых ландшафтах и вообще буржуазное разложение...» — «Да, да! Сделайте нам красиво! В Большом театре нам постоянно делают красиво...» Кто-то считает, что только так и надо, что художественному произведению незачем походить на реальную жизнь, надо показывать не то, что есть, а то, что должно быть. Кто-то, наоборот, стоит на том, что без правды нет искусства, что без нее в эстетическом пространстве возникает пустота, которую никакими красотами не прикрыть.

.....

Жизнь стала очень театрализованной

— *Вы помните ваше первое театральное впечатление?*

— Конечно. Мне было четыре года, и мама с папой привели меня в московский ТЮЗ на спектакль «Зайка-зазнайка и три поросенка». У нас в семье как реликвия хранится программка этого спектакля, на которой написано маминной рукой: «Дима после спектакля сказал: Лиса плохо поет». В антракте родители привели меня за кулисы. И вдруг я увидел Бабу-ягу. Она была без парика и маски, и оказалось, что это папин друг, дядя Володя, которого я прекрасно знал. Я начал дико хохотать. В тот момент у меня развеялись все иллюзии по поводу театра. После антракта я уже по-другому смотрел спектакль. Мне стала интересна его внутренняя, скрытая от публики жизнь: кто откуда вышел, на чем держится декорация. Я стал относиться к спектаклю как к зрелищу.

— *Вы уже тогда поняли, что театр — это одно, а жизнь другое?*

— Конечно. Хотя сейчас мне кажется, что это жизнь подражает театру, а не наоборот.

— *Вы о российской жизни говорите?*

— Не только. Когда в Нью-Йорке рушились небоскребы, было ощущение, что это фильм какой-то, который ты уже видел. Вообще искусство — это некая репетиция жизни. И цель его, наверное, еще и в этом — быть репетицией жизненных ситуаций. Придя в театр, скажем, на любовную драму, человек переживает эту историю, и, если вдруг в его жизни произойдет что-то подобное, он уже будет иметь эмоциональный опыт. Наша жизнь стала очень театрализованной. Люди берут театральные опыт и переносят в жизнь. Поэтому в жизни кипят театральные страсти.

— *Вы занимаетесь оперой, а она в силу своей жанровой специфики не вполне согласуется с правдой жизни, разве не так?*

— Формально — да: в жизни люди пением не изъясняются.

— *Еще дальше от правды жизни отстоит оперетта, которую как раз за это терпеть не мог Юлиан Тувим. Он называл ее «старой идиоткой», изничтожающе высмеивал свойственные ей очаровательные несуразности, когда «отец не узнаёт дочку, поскольку та в новых перчатках, а целующаяся пара не замечает входящего в комнату полка тяжелой артиллерии».*

— Блестяще! Но в музыкальном театре есть язык, которого нет в драме и который ближе к правде. Если драматический артист просто говорит слова, не наполняя их чем-то изнутри, то мы не получаем подтекста. А в оперном театре у нас целых три текста — музыкальный, литературный и исполнительский. Если артист не очень хорошо владеет исполнительским мастерством, то минимум два текста мы все равно получим. Ведь жизнь наша тоже полна подтекстов. Не зря же сказано: язык нам дан, чтобы скрывать свои мысли. И оперный язык в этом смысле ближе всего к правде. Потому что он дает Татьяне возможность сказать Онегину по тексту: «Я вас прошу меня оставить», а по музыке она в это время будет его любить. Музыкальный театр, к сожалению, так устроен, что в нем технология исполнения иногда становится самоцелью. И тогда балетное искусство превращается в костюмированный спорт. То

же самое подчас случается и в опере, когда артист поет для того, чтобы показать, как он владеет своим голосом, какие ноты умеет брать, и если он это еще иллюстрирует мимикой и жестиком, то опера превращается в ту самую глупую вампуку, о которой снимали мультфильмы и над которой все смеются. Для меня это самое страшное в опере. Если я, не дай бог, попадаю на такой спектакль, я использую его для сна. У меня восприятие выключается, и я начинаю засыпать.

— *А музыкальная интонация? В чьх-то дирижерских руках она может выглядеть архаичной, несовременной и оттого неправдивой?*

— Музыкальной интонации нет в музыкальном театре. Есть бессмысленность и смысл. Бывает бессмысленная фразировка — когда концертмейстер работает с певцом, не зная ни общей концепции роли, ни общей концепции спектакля. Он может предложить артисту: «Давайте на одном дыхании споем всю эту фразу». Будет побит рекорд по держанию звука или по наполнению живота воздухом, но к искусству это не будет иметь никакого отношения. К сожалению, этим часто грешат дирижеры, которые учатся не в тех институтах, где получают образование люди театра. А бывают гениальные дирижеры, которые или доверяют режиссеру, или сами свободно придумывают что-то и пытаются в этой свободе прожить. Вообще свобода в искусстве намного важнее правды.

Музыкальный язык — это заведомая неправда, но в нем содержится образность

— *Как в вашем понимании соотносятся правда жизни и правда искусства?*

— Искусство не должно копировать жизнь. Когда говорят, что Онегин так не ходил, потому что в XIX веке дворяне ходили иначе, мне становится смешно. В XIX веке дворяне ходили по-разному. Да, был этикет. Но когда человек оставался один (а мы, зрители, как бы подглядываем за ним через четвертую стену), он вел себя свободно. Татьяна Ларина пишет письмо. Она одна в комнате.

У нее идет излияние чувств, она наедине с собой. О каком этикете здесь можно говорить? Как только искусство начинает заниматься копиистикой, оно перестает быть искусством. Я думаю, что театр — это искусство, связанное с фантазией, наблюдениями, отражением чего-то, что есть в жизни. С отражением, а не с фотографией.

— *Следовательно, предмет искусства не жизнь, а взгляд художника на жизнь, интерпретация увиденного?*

— Конечно. Я слушаю каждый день — и в театре, и заседая в жюри различных конкурсов — немалое количество певцов. Так вот, мой опыт дает мне возможность даже по тому, как человек смыкает связки, узнать об этом человеке очень многое. Он в пении весь как на ладони. Видна в том числе и его честность по отношению к искусству. И то, насколько он правдив.

— *Что значит правдив? Если вы имеете в виду бытовую достоверность, то она-то подчас и рождает фальшь в художественном произведении. Писатель Пупкин пишет: «Открывается дверь, входит Иван Иванович», — не веришь. Писатель Гете пишет: «Открывается дверь, входит черт», — веришь.*

— Да, конечно. Входит Мефистофель — и веришь, потому что это художественный образ. И вовсе не требуется Мефистофелю прикреплять рога. Он может быть элегантным, уважаемым господином, но мы понимаем, что это черт. Сказанное, однако, вовсе не означает, что бытовая достоверность — враг художественности.

— *Разумеется, не означает. Возьмем Островского и Гоголя. У Островского в пьесах купцы выписаны с максимальной бытовой достоверностью, а у Гоголя нос майора Ковалева расхаживает по Невскому. Но и то и другое — правда искусства.*

— Кстати, опера как раз этим и привлекательна. Музыкальный язык — это заведомая неправда, но в нем содержится образность. Хотя и тут надо знать меру. Когда в Большом театре поставили оперу Десятникова «Дети Розенталя», я пришел на премьеру — и расстроился. Мне так понравился и музыкальный текст Десятникова,

и либретто Сорокина... А расстроился я из-за того, что выдающийся режиссер Някрошюс перенасытил этот спектакль образностью, тогда как там и драматургия очень образная. В итоге получилось масло масляное. Вот если бы «Детей Розенталя» ставил, к примеру, Юрий Мамин, (он, если помните, свою историю про «Окно в Париж», тоже сказку, рассказал бытовым языком), то это было бы феноменально. Мы бы увидели эту пятиэтажку, велосипед на стене, немытую раковину и проржавевшую ванну в маленькой квартире, где живет доктор Розенталь с созданными им клонами композиторов. Мы бы увидели все это в полном реализме, и это произвело бы сильнейшее впечатление.

Можно сказать, что у меня закончилась карьера

— *Правда убивает искусство?*

— Искусство убить нельзя. Если это настоящее искусство, оно не убивается ни правдой, ни неправдой. В советские времена режиссеру, чтобы заявить о себе или сохраниться в профессии, иногда нужно было поставить «Как закалялась сталь». Но все равно талант художника делал это произведение интересным и, что самое удивительное, правдивым. Сегодня подобное тоже встречается. Молодой человек, которому нужен успех, может в дальнейшем сделать потрясающий спектакль, но ему надо пройти период самовывявления. И он начинает учитывать конъюнктуру, берет за моду то, что модно. Я преподаю в РАТИ. Смотрю на ребят, как они делают этюды. Они пытаются заявить о себе. Смотрите, я модный, я в тренде!

— *А вы себя в тренде ощущаете?*

— Я себя ощущаю счастливым человеком. У меня замечательный театр, фантастическая труппа, мы получили потрясающее здание. Можно сказать, что у меня закончилась карьера. Мне не нужно стремиться стать режиссером другого театра, я не откликаюсь на такие предложения, хотя регулярно получаю их. А если возникает потребность поработать с другими артистами, я всегда могу поехать куда-нибудь, вот сейчас, например, еду в Германию и Финлян-

дию на постановки. У меня есть возможность выбирать. Это тоже большое счастье.

Мне больше нравится театр вопроса, чем театр ответа

— *Чем в произведениях искусства правда, по-вашему, отличается от правдоподобия?*

— Вы знаете, правдоподобие мне больше по душе. Потому что правда — это всегда ответ. А мне больше нравится театр вопроса, чем театр ответа. У меня однажды случился до сих пор памятный разговор с Борисом Александровичем Покровским (выдающийся оперный режиссер и педагог, народный артист СССР. — *В.В.*). Он мне сказал: вы заказываете в ресторане курицу. И вам приносят блюдо, на котором лежат ножки, крылышки, грудка, шейка. Вы берете вилку и принимаетесь думать, какой кусочек взять. И это самое интересное, потому что в этот момент вы начинаете выбирать. Вступаете в сотворчество с поваром. Начинаете фантазировать, размышлять: а возьму-ка я крылышко. Нет, ножка сочнее. Но там шкурка, а я на диете. Возьму-ка я грудку, она более диетическая. И вот так вы съедаете курицу. А есть другой вариант. Вам приносят курицу, прокрученную в мясорубке, и говорят: ешьте. Но вам не хочется курицы в таком виде. Момент выбора — он очень важен в искусстве. Я, как читатель, зритель, должен иметь право выбирать.

— *Стремление к правде жизни парализует фантазию художника или, наоборот, возбуждает?*

— Это зависит от художника. И от того, художник ли это вообще. Если человек художник, его фантазию ничем невозможно закрепить.

— *Вы согласны, что правда или неправда может проявляться даже в манере речи? Мхатовские старики все фамилии на «ский» произносили через «ы»: «Островский, Станиславский...» А потом родился «Современник», в котором актеры заговорили так, как люди говорят в реальной жизни. Такая сценическая речь получила от тех же мхатовцев уничижительное название — «бормотательный реализм».*

— А мне нравится и то и это.

— *Нравятся интонационные котурны?*

— Да.

— *Но так люди в жизни не разговаривают.*

— Меня это не напрягает. Мне, например, интересно бывать на спектаклях Кирилла Серебренникова, наблюдать, как работают его артисты, как они интонируют. Мне интересно смотреть спектакли Римаса Туминаса, гениального режиссера, который сейчас для меня является гуру в драматическом театре. Мне интересно было смотреть, как работал Фоменко. Мне всегда любопытно, как работает Виктюк. Что касается мхатовских стариков... Когда на канале «Культура» я смотрю записанные когда-то спектакли с участием Яншина, Кторова, Степановой, я заслушиваюсь.

— *Это не режет вам слух сегодня?*

— Нет. Режет слух плохо записанный звук, а не сценическая речь этих великих артистов. Или вспомним Раневскую. Невозможно забыть, с какой интонацией она произносила: «Королевства маловато, разгуляться негде». Если сегодня ставить «Золушку» как драму, то актриса, наверное, прошепчет: «Королевства маловато, разгуляться негде». Это, возможно, будет правильно с точки зрения бытовой достоверности, но мы все равно будем тосковать по той интонации, с какой эту фразу произносила Раневская. Вообще интонация — это самое важное. Раньше благодаря интонации театр даже в советских пьесах умудрялся сказать правду о нашей жизни. Иногда интонацией можно изменить смысл слова. Владение действенной интонацией — показатель мастерства драматического актера. В музыкальном театре то же самое. Станиславский писал свою систему по Шаляпину, по его интонации. Шаляпин владел этой интонацией, у него была целая наука, связанная с интонацией. Он говорил, что интонация — это искусство смысловой паузы. В музыкальном театре такую паузу сделать очень сложно, поскольку нельзя остановить оркестр, но некая приостановка музыки, как бы смысловой вздох — они иногда могут сказать гораздо больше, чем целая музыкальная фраза.

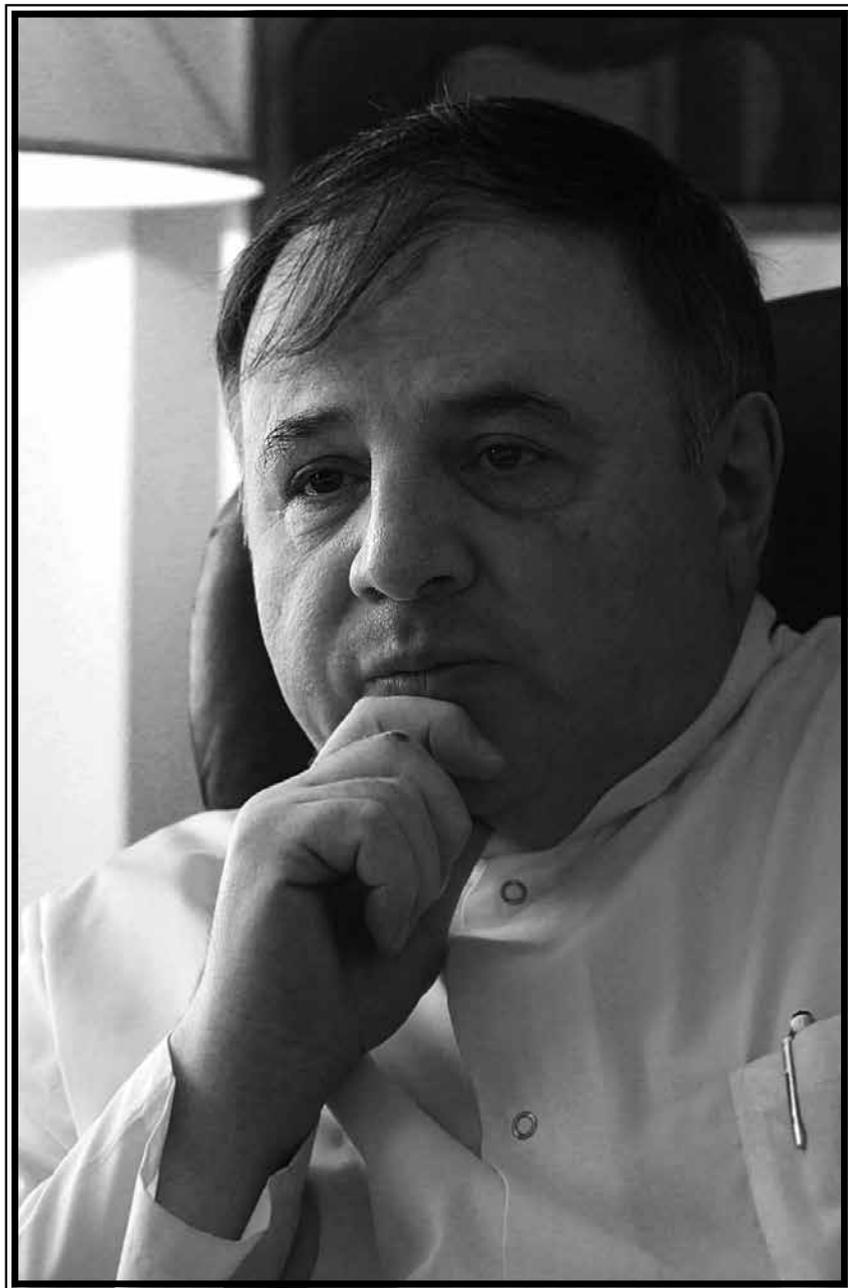
— *Как вы относитесь к спектаклям, где пьесы Чехова или Шекспира ради «правды сегодняшней жизни» играют в современных костюмах?*

— К хорошим спектаклям отношусь хорошо, к плохим — соответственно. Если режиссеру «Вишневого сада» необходимо одеть Раневскую и Гаева в современные костюмы и включить на сцене телевизор, по которому идет программа «Время», где в данную минуту показывают, как в каком-то регионе России вырубают сады, делят участки, — если это сделано осмысленно и талантливо, то почему бы и нет. Если же это просто дань театральной моде, то мне это неинтересно.

— *Чем мы закончим разговор о правде жизни и правде искусства?*

— Можно закончить словами, которые Пушкин вложил в уста Сальери: «Нет правды на земле, но правды нет и выше». Или другой фразой того же Сальери — той, которой он оценивает музыку гения Моцарта: «Какая глубина, какая стройность и какая смелость!» Этой фразой определяются все компоненты гениального произведения. Глубина — это концепция, стройность — это профессионализм, смелость — это новация. Вот три кита, на которых, собственно, и держится искусство.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили / *мы слишком многого ожидаем от жизни* тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Лучший способ избежать разочарований — не требовать от жизни многого. Верить, что жизнь будет всегда к вам милосердна, окружающие добры, обстоятельства благоприятны, — даже опасно для здоровья. Люди, питающие необоснованные иллюзии (а обоснованных иллюзий не бывает), особенно склонны к меланхолии и депрессии. Но, с другой стороны, много ли можно добиться от жизни, если многого и не требовать от нее?

.....

Я разделил свою жизнь на авансы и долги

— *О чем вы мечтали в молодые годы?*

— Не знаю, была ли это мечта, но я все время старался заглянуть вперед, в будущее, пытался увидеть, чем я, став взрослым, смогу быть полезен своим любимым людям, подарившим мне в детстве сказку, в которой я вырос. Принципы воспитания в 60–70-х годах в Грузии, во времена моего детства, предполагали, что настоящий мужчина обязан обеспечить на достойном уровне семью, помогать родственникам, иметь круг друзей с обязательствами в их адрес. Примером для меня служили мой дедушка и мой отец. Я не знал, каким образом смогу дотянуться до них в способности создать своим близким достойные условия жизни, но твердо понимал, что это моя обязанность. И я разделил свою жизнь на авансы и долги. Все, что мне давали авансом в детстве, я хотел отдать в том возрасте, когда смогу это сделать.

— *Вы строили какие-то планы? Вынашивали мечту?*

— Да. В детстве я хотел быть летчиком. Но когда папа привел меня в секцию легкой атлетики, я плохо подтянулся на турнике, и меня осмеяли. О том, чтобы стать летчиком, уже не могло быть и речи. Папа у меня был практикующий врач-невролог, знаменитый на всю Западную Грузию. В какой-то момент я начал присутствовать на его приемах. И к окончанию школы решение стать врачом было твердым.

— *Стать врачом? Всего-то?*

— Нет, не «всего-то». Я поставил себе цель стать знаменитым врачом. Как папа. Именно знаменитым.

— *На мой взгляд, эта цель достигнута. А сами вы как считаете?*

— Думаю, у меня есть некоторые основания считать так же.

— *Ваши амбиции менялись в течение жизни?*

— По мере того как менялся я сам, менялись и мои амбиции. Знаете, Оскар Уайльд писал себе письма, в которых фиксировал свое сегодняшнее мироощущение, свои взгляды на жизнь. Запечатывал эти письма в конверт, а ровно через десять лет вскрывал и читал. А прочитав, смеялся: какой дурак это написал. Мы очень меняемся с годами. Я сегодня и я в сорок лет — абсолютно разные люди. Надо жить так, чтобы не стесняться себя в прошлом.

Чудо должно быть заработано

— *От чего рождаются разочарования? От завышенных ожиданий? От переоценки своих возможностей?*

— Мне кажется, они рождаются от гипертрофированных ожиданий чуда, которого на свете не бывает. Каждое чудо должно быть заработано в поте лица. И когда оно происходит, у вас подчас уже не остается сил насладиться им. Разве не чудо, что мне, простому грузинскому парню с еврейскими корнями, приехавшему из Кутаиси, удалось преуспеть в России и стать академиком?

— *Все это потому, что ваши ожидания были соразмерны вашим возможностям?*

— Не знаю, потому ли. Главное — эти ожидания оправдались. Свою семью я обеспечил уже давно, теперь моей семьей является коллектив отделения, которое я возглавляю. Это сто человек. И за каждого из них я болею, говорю это совершенно искренне. Нельзя быть счастливым руководителем среди несчастных подчиненных.

Каждой женщине в ЗАГСе я выдавал бы «Сказку о рыбаке и рыбке»

— *Есть такой понятие — синдром завышенных ожиданий. Это уже едва ли не психический недуг?*

— Я думаю, это просто невроз. Невроз людей, которые выглядят не очень приглядно из-за того, что хотят казаться лучше, чем они есть, и требуют больше, чем заслужили.

— *«Сказка о рыбаке и рыбке»?*

— Да. Каждой женщине в ЗАГСе я выдавал бы «Сказку о рыбаке и рыбке». Мало того, я бы заставил их перечитывать эту сказку хотя бы раз в три месяца. Поверьте, у нас было бы много больше счастливых семей, если бы женщины помнили, что их необузданные желания, как правило, кончаются «разбитыми корытами». Впрочем, то же касается и мужчин. Не надо переоценивать себя и свои возможности. Не надо требовать от жизни больше, чем ты заслуживаешь. Все неврозы — от этого.

— *Завышенные ожидания может, наверное, формировать у кого-то и глянцевый журнал?*

— Отвечу так. Собрались как-то еврейские мудрецы обсуждать три вопроса — кто самый умный, кто самый сильный и кто самый богатый. Долгая дискуссия развернулась по поводу того, кто самый умный. Кто-то говорит — химик, кто-то — физик, кто-то — биолог. Старый еврей спал, потом проснулся и говорит: самый умный человек на свете тот, кто хотя бы раз в день задает себе вопрос, откуда он пришел и куда идет. Затем стали обсуждать, кто самый сильный. Кто-то говорит — каратист, кто-то — штангист, кто-то — боксер. Старый еврей опять проснулся и говорит: самый сильный человек тот, кто может обуздать себя в гневе. Потом давай они спорить, кто самый богатый. Тот, кто спал, к концу спора проснулся и снова сказал свое слово: самый богатый человек тот, кто на момент, когда задает себе этот вопрос, доволен тем, что у него есть. Что такое глянцевый журнал? Это генератор желаний. Ведь 80 процентов информации мы воспринимаем глазами, а на остальные органы чувств — осязание, обоняние, вкус, слух и т. д. — приходится лишь 20 процентов. Глянцевый журнал рассчитан на сиюминутную реакцию. Это своего рода «двадцать пятый кадр». Но глупо, когда некоторые женщины, начитавшись «глянца», начинают краситься под Мерилин Монро, а некоторые мужчины пытаются изобразить

из себя Шварценеггера. Я понимаю, что глянецовый журнал, женский или мужской, не может обходиться без информации о новинках косметики или о том, как накачать красивый торс, но рекламироваться должны в первую очередь достоинство, ум, образование. «Наука и жизнь», «Техника молодежи», «Крокодил» — даже сейчас переиздать эти журналы было бы актуально и полезно для нашей молодежи.

— *Завышенные ожидания чем-нибудь опасны, кроме разочарований?*

— Они могут создать невроз. Такие люди невротически неадекватно ведут себя. Известно, например, что для боксера промахнуться на ринге гораздо хуже, чем пропустить сильный удар. И с людьми происходит нечто подобное. Когда не оправдываются завышенные ожидания, возникает невроз. В человеческой психике постоянно конкурируют два процесса — торможение и возбуждение. Если возбуждение преобладает над торможением, то человек неадекватен.

— *А заниженные ожидания могут быть чем-то опасны?*

— Заниженные ожидания — это тоже своего рода болезнь, симптомы которой неуверенность, суетливость, подозрительность. Если бы у меня была возможность передать миру послание на все времена, для всего человечества, я бы сказал: нет ничего лучше, чем чувство меры во всем: в желаниях, в еде, в нагрузках, даже самых сокровенных чувствах, в работе. Некоторые кичатся тем, что они трудоголики, а ведь это патология, любой фанатизм — это патология.

— *Может, завышенными ожиданиями человек пытается компенсировать свою несамодостаточность?*

— Игорь Губерман написал: «Подобные слепым, несчастным нищим,/ вокруг себя руками жадно рыщем;/ не в том беда, что смысла жизни ищем,/ а в том беда, что изредка находим». Очень важно найти смысл, линию жизни, человека, с которым по жизни идешь. Не всем это удается, но к этому надо стремиться, чтобы

в конце концов установить мир с самим собой, перестать мучить себя бесплодными мечтами и укорять за несбывшееся. Каждый решает для себя, посвятить ли жизнь тому, что будут о тебе говорить через много лет. Будучи не чужд этой мысли, я решил, что самый известный путь к этому — ежедневное добро, сделанное людям. Никакой оригинальности, но очень надежно и стабильно.

Неудачник — это человек со сжатым кулаком

— *Кто такой неудачник, по-вашему?*

— Мне кажется, неудачник — это человек со сжатым кулаком, из которого мало ушло из добытого. Это человек, у которого от стяжательства, постоянного напряженного подсчета, сколько он отдает, много остается в руке. И он не знает, что с этим делать. Вспомните Александра Македонского, которого хоронили ладонями кверху в знак того, что он ничего не уносит из жизни в могилу. Или прочтите письмо, которое написал на смертном одре основатель Apple Стив Джобс. Могу в том же контексте процитировать выступление Шимона Переса в Киеве: «Мы мечтали о своей земле, но земля, которую мы получили, не была мечтой. Это был маленький клочок, одна тысячная часть Ближнего Востока... Там были болота, москиты, пустыня на юге, камни. Выбирать нужно было между комарами и камнями... Мы пришли туда и не знали вообще, что делать... И мы подумали: самое большое богатство природы — это человек. Люди обогатили землю, а не земля народ». Они создали в пустыне сказку. А мои земляки в Грузии сказку, созданную многими поколениями, не смогли удержать на уровне. Если же говорить об удаче и неудаче... Человек не избежит своей судьбы. Помните рассказ, кажется, О.Генри, как человеку надоела цивилизация и он решил бросить все. Приехал к густым лесам, разделся и голым пустился в чащу, дабы избавиться от людских и общественных проблем. Первые шесть часов он был необыкновенно счастлив. Потому что тишина, никто не пристает с разговорами, никто никому не завидует, никто никого не обижает. Он расслабился, два часа поспал. Потом встает, идет к кустам малины, начинает срывать ягоды, и вдруг из-за кустов раздается рев медведя. Первая реакция челове-

ка— убежать. Но он понимает, что рано или поздно встречи с медведем не избежать. Тогда он, решив принять бой, хватается огромный сук и бросается в кусты. Каково же было его разочарование, когда в кустах он увидел такого же голого человека, как он сам. Они оба плюнули, оделись и уехали обратно в город. Нам никуда не деться от нашей цивилизации. Мы должны выработать правила игры, правила межчеловеческого общения. Если вы выходите утром с установкой сделать добро хоть кому-то, этот день уже идет вам в зачет. Нельзя в себе носить плохое. Нельзя копить обиды. Говорят, толстые люди — добрые, потому что они заедают свои горести переживания. Заел — и стал добрее. Не зря же вместо «растолстел» можно сказать «раздобрел». Эти слова — синонимы.

— *Есть известный принцип, приписываемый Наполеону: требуй невозможного — получишь максимум. Именно так и надо относиться к жизни?*

— Я, как вы поняли, противник завышенных ожиданий, но иногда надо ставить перед собой недостижимые, казалось бы, цели. Тот же Шимон Перес, которого я здесь цитировал, сказал примерно следующее: когда мы начинали строить свое государство, нам казалось, что мы мечтаем о невозможном. Этого «невозможного» мы достигли, и оказалось, что наши мечты были маленькие, надо было мечтать о большем. Мир делится на людей, которые не верят в невероятное и на людей, которые делают невозможное.

Я инфантилен до сих пор

— *Привычка ожидать от жизни слишком много свойственна детям. Такие ожидания в зрелом возрасте — это инфантилизм?*

— В таком случае я инфантилен до сих пор. Потому что всю свою жизнь построил на доверии. Меня много раз обманывали, но если я потеряю доверие к людям, я потеряю сам себя. Любые отношения мне легче построить на доверии, чем начинать со скептицизма и подозрительности. Детские мечты взрослого человека, наверное, можно назвать инфантилизмом, но, если их удастся реализовать... Я уверен, что Корольев был инфантильным

человеком. Но свои детские мечты он триумфально осуществил. Мой отец был инфантильным, когда ушел из родительского дома. Мама говорит, что в ту пору у него была лишь одна смена белья, да и то заштопанного, но он мечтал создать для нас хорошие условия жизни. Папа сыграл роль первой ступени ракеты, вывел нас — меня, мою сестру, ее детей, мою дочку — на московскую орбиту. Все мы стали врачами. Мой племянник — один из лучших кардиологов в России и хорошо известный в Европе и США. Признанный кардиолог европейского уровня — разве это не счастье? Должен признаться, я инфантилен до сих пор. Потому что в каком-то смысле живу багажом и правилами, приобретенными в детстве.

— *Надо ли во избежание разочарований говорить «нет» своим мечтам?*

— Я думаю, надо улыбаться сюрреалистическим мечтам. Надо улыбаться тому, что ты не сможешь летать. Надо улыбаться тому, что ты не сможешь путешествовать по звездам. Вообще в жизни надо уметь удовлетворяться, потому что жить неудовлетворенным очень трудно. После тридцати человек должен научиться жить удовлетворенным. Не обязательно быть очень богатым или очень сильным. Удовлетворение можно найти и в малом, поверьте мне.

Спутник славы — одиночество

— *В чем разница между мечтой и целью? Мечта — это что-то возвышенное или даже недостижимое, а цель должна быть реалистична?*

— Если человек может сформулировать цель, значит, он уже на дороге к ее достижению. А мечта — это когда вы, сидя на земле, тоскуете о крыльях. При этом даже понятия не имеете, где вы их возьмете и существуют ли они. Все-таки цель — это более приземленное. Это дорога к той мечте, которая у вас возникла.

— *В юные годы многие мечтают о славе. Мечтать о ней стоит, на ваш взгляд, или это прямая дорога к комплексу неполноценности?*

— Мечтать, как известно, не вредно. В том числе и о славе. Но хорошо бы помнить, что спутник славы — одиночество. Из-за чрезмерного внимания к ним прославленные люди порой становятся одинокими. Как врач, скажу, что существует еще и синдром «бывших». Бывших знаменитых артистов, бывших олимпийских чемпионов, бывших больших начальников. Это когда всю оставшуюся жизнь человек живет с мечтой вернуться к былой славе, былому могуществу. Этот синдром неизлечим. Счастлив тот, кому хватает ума и душевных сил не поддаться ему.

В жизни ты получаешь только то, что заслужил

— *У вас бывают моменты счастья?*

— Я счастлив, когда знаю, что все мои близкие живы-здоровы. Да, свое понимание счастья я сузил до того, что у меня все живы-здоровы.

— *Чего вы себе не прощаете?*

— Измены.

— *Измены кому-то или себе самому?*

— Это одно и то же. В первую очередь вы изменяете самому себе, а потом кому-то.

— *О чем вас бесполезно просить?*

— Предать друга. Никогда на это не подпишусь. Для меня дружба превыше всего.

— *У вас бывали в жизни большие разочарования?*

— Да. Самое большое разочарование я пережил в тридцать пять лет, когда понял, что в жизни нет места сказке.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили **тема с александром васильевым / мы не умеем одеваться** тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Он говорит, что быть модным уже не модно. Это верно. Хотя что значит «уже»? Погоня за модой сродни погоне за сорванной с головы и уносимой ветром шляпой. В обоих случаях человек выглядит смешно. А выглядеть смешно никто не хочет. И моды такой никогда не было. Другое дело — стиль. Вот он всегда ко времени. Он, если так можно сказать, никогда не выходит из моды. Мода переменчива, стиль постоянен. Мода — это дорого, стиль не требует серьезных затрат. Мода — только для богатых, стиль доступен всем.

.....

Наши женщины делают все, чтобы выглядеть куклами Барби

— Почему в самом деле мы одеваемся не ахти как? Может, мода у нас такая? Существует вообще русская мода, китайская, итальянская?

— Конечно, существует. Каждой стране свойствен свой вкус. Есть свой вкус и в России. Он выражается и в одежде, и в восприятии цвета, и в формах причесок, и в интенсивности грима.

— Разве испанский или японский вкус выражается в чем-то другом?

— Да, в другом. Знаете, почему наши женщины одеваются так, как они одеваются? Потому что женщин в России значительно больше, чем мужчин. И они стремятся привлечь к себе внимание. Они наклеивают ногти. Они удлиняют волосы. Они заливают гиалуроновую кислоту в губы. Они себе закачивают ботокс. Они отбеливают зубы, вставляют в глаза цветные линзы, откачивают жир. Они делают все, чтобы выглядеть куклами Барби. Они хотят быть не столько живыми, сколько привлекательными. Потому что мечта женщины в нашей стране — найти себе богатого мужа. Они не рвутся к мужу умному. Они не рвутся к мужу любящему. Они не рвутся к мужу интересному. Им нужны деньги. Наша страна, увы, дорогая для жизни. В этом смысле я женщин понимаю и совершенно не осуждаю за некую алчность, особенно заметную в молодом поколении. Они делают все,

чтобы обратили внимание именно на них. Но где отыскать столько богатых мужчин? Ведь на каждую молодую найдется еще более молодая, еще более привлекательная. Этот процесс омолаживания бесконечен. Сколько бы себя ни омолаживала женщина в пятьдесят лет, всегда найдется семнадцатилетняя, которая ее переплюнет.

— *Можно ли сказать, что определяющая черта русского стиля в женском его воплощении — это вульгарность?*

— Нет. Русский стиль — не обязательно вульгарность. Собошь и жемчуг — это тоже русский стиль. Бриллианты зимой — тоже.

— *Собошь и жемчуг, бриллианты — они идут от русской исторической традиции?*

— Да, скажем так, от Анны Карениной. И эта традиция сохраняется. Потому что при наших крещенских морозах без меха из дому не выйдешь. Сейчас женщины не столь охотно носят головные уборы. Им хочется показать шикарные, хорошо уложенные волосы. Они говорят, что им не холодно, но, я думаю, им ужасно зябко. Раньше женщины не брезговали шапкой-ушанкой, я помню этот период. Сейчас вы уже не увидите на женщине этот головной убор, ну разве что на Крайнем Севере.

— *Значит, русский стиль — это мех перво-наперво?*

— Перво-наперво — это страсть к цвету. Мы живем в стране, где снежно почти шесть месяцев в году, потому что наибольшая часть российской территории находится за Уралом. А на фоне белого все выглядит весьма блекло, если вы не одеты в яркое. Поэтому россиянки любят насыщенные цвета.

— *Это у них интуитивно?*

— Я думаю, да. И потом, это идет от народного костюма. Согласитесь, любимый цвет россиян всегда был красный. Потому что «красный» — значит «красивый». Красная площадь — это красивая площадь. Красна девица — это красивая девица. В то время как мужчины выбирают черный цвет. Они хотят быть невнятными, неяркими. А потом удивляются, почему женщины на них внимания не обращают. С другой стороны, они боятся: чуточку обрати на

себя внимание — и тебя начнут обвинять во всех смертных грехах. Это другая грань нашей жизни: мы обожаем яркую женщину, но настороженно относимся к яркому мужчине. Тогда как, например, в Италии все совершенно наоборот: мужчины там одеты как павлины, они очень любят покрасоваться. Что же касается женской русской вульгарности, то это совсем другая история. Это пергидроль. Это люрекс. Это накладные ногти. Это, как было еще недавно, голый пупок посередине зимы. И, конечно, это шпильки. Но самая вопиющая вульгарность — это мат и пиво из бутылочного горла на улице. Это, я считаю, уже за гранью добра и зла.

— *Скажите, почему они так любят люрекс?*

— Вы знаете, я задал однажды этот вопрос какому-то советскому товароведу. Она мне ответила просто: народ люрекс любит. Но не смогла объяснить почему. Вот любит себе, и все.

— *Но почему, почему?*

— Не знаю. Возможно, потому, что русский народный костюм включал в себя кокошники, которые были всегда золотыми. Золотая нить, золотое шитье — часть народной традиции. А большинство людей в сегодняшней России — выходцы из крепостных крестьян, как ни крути.

— *Генетика?*

— Генетика. Все их прабабушки или прапрабабушки имели кокошники, ходили в золотом шитье. Помню, когда был маленьким, я ездил в метро с моей мамой, и у меня запечатлелся образ советской женщины 60-х годов: блузочка, узкая юбочка, плотные чулки с резинками, а на голове капроновый платок с люрексом, завязанный повязкой. А как любили советские женщины золотые вставные зубы! Тоже традиция, но пришедшая к нам с Востока, от татаро-монгольского ига. Поэтому наши женщины любят золото. Но не только его. Они обожают стразики, обожают блески. Им кажется, что, если одежда не усыпана стразиками, она какая-то не яркая, не красочная, не привлекательная. Я думаю, слишком рано отняли у русской женщины сарафан и кокошник, она их не доносила.

— По каким внешним признакам вы выделяете русскую женщину из толпы за границей?

— Я всегда узнаю россиянок с затылка. У них крашенные волосы. Они боятся седины. Им кажется, что, увидев женщину с сединой, мужчина подумает: о-о, это бабуля. Причем это касается не только тех женщин, которые в поиске, но и тех, у кого есть муж. Вот ход их мыслей: «Он решит, что я старая, и посмотрит на секретаршу Зину, а Зина-то уже на него глаз положила, она ему эсэмэску прислала: «Николай Николаевич, поехали на рыбалку». А мне как реагировать? Я пошла к парикмахеру... » Я это слышу каждый день в «Модном приговоре». Истории очень разные, но все сводятся к одному: я одинока и ищу себе принца на белом коне. Но этого князя ее прадедушка расстрелял еще в 1918 году. Так что в лучшем случае она может встретить какого-то нувориша. Тем не менее женщины упорно верят в принцев и думают: чтобы его найти, надо одеваться как принцесса. Но извините — принцессы не напяливают мини-юбки, не открывают свои колени кому ни попадя, не носят декольте до солнечного сплетения, не надувают гелем губы, поскольку умеют общаться с мужчинами не только с помощью орального секса.

Наши мужчины часто пренебрегают личной гигиеной

— А каков русский стиль в мужском его обличье?

— Русские мужчины очень быстро полнеют. От неправильного питания. От стрессов. От женщин, которые требуют денег, денег, денег. От неправильных напитков, в частности от любви к пиву и другим видам алкоголя, которые дают и мешки под глазами, и болезнь печени. От пренебрежения к уходу за своей кожей. Русский мужчина считает, что крем и мужчина вообще несовместимы. Но посмотрите на меня. Я не пережил ни одной пластической операции, у меня нет ни ботокса, ни силикона. Я бы хотел, чтобы все мужчины в пятьдесят восемь лет выглядели так же, как я.

— Каким кремом вы пользуетесь?

— Это французский крем, который дорог, но очень эффективен. Если каждый мужчина будет каждый день перед сном бо-

роться со своими морщинами, он будет выглядеть как огурец до восьмидесяти лет. Допускаю, что ему не хочется выглядеть как огурец, а хочется выглядеть как печеное яблоко. Это его выбор. Кроме того, мужчины в России часто пренебрегают личной гигиеной. Я уже не говорю о ванне и душе, которые есть, к сожалению, не везде, но хотя бы элементарное — баня! И, конечно, средства от пота. Потому что летом... это ужасно, что мы нюхаем порой. Я, конечно, не большой ездок в общественном транспорте, но подруги рассказывают... Это какой-то кошмар. Потом, мне кажется, мужчины совершенно безразличны к моде. Они следуют моде своей молодости. Одеваются как в 78-м или 84-м году — в зависимости от того, на какое десятилетие пришелся расцвет их бурной юности. Но с тех пор-то много воды утекло. Я хочу дать совет мужчинам: полюбите себя. Полюбите себя и поймите, что от вашего здоровья и внешнего вида зависит счастье вашей семьи. В конце концов вы дольше проживете.

Она просто хотела бесплатной одежды

— Как происходит отбор героев для вашей программы «Модный приговор»? Я правильно понимаю: пропуском на подиум служит какое-то женское неблагополучие?

— Да, это всегда жалоба. «Я не могу выйти замуж». Или: «От меня ушел муж». Или: «Я не могу найти работу». Или: «Соседи меня ненавидят». Мы называем это «историей». Должна быть история.

— Подлинная?

— Безусловно.

— А если претендентка сочинила свою историю?

— Мы постараемся это проверить. У Первого канала есть свой сайт. На него женщины-соискательницы, а их бывает до семидесяти в день, пишут свои заявления, которые отсматриваются редакторами. Первый критерий отбора — написано ли это грамотным языком, а главное — что именно написано. Если написано «Переоденьте мою мамашу, она дура», то автору этого письма никто

с нашей программы не станет звонить. А если женщина пишет серьезное, содержательное письмо, то у нее есть шанс появиться в «Модном приговоре». Большую роль играет и место жительства. Предпочтение отдается либо обитателям средней полосы, либо жительницам Московской области, Москвы, Петербурга, либо тем, которые говорят: «Я заплачу за дорогу сама».

— *Как происходит отбор участников?*

— Сначала проводится собеседование. Надо выяснить профессионалам, не нафантазировала ли соискательница свою историю. Ей задают много вопросов, и если женщина начинает краснеть и путаться в показаниях, то, скорее всего, она присочиняет. У нас одна претендентка сказала, что сделала то ли двенадцать, то ли семнадцать операций на груди. Это была ее выдумка. Она просто хотела бесплатной одежды. Мы ее выгнали с программы. Иной раз женщина добавляет количество мужей, говорит, что их было шесть, хотя на самом деле пять и один сожитель. Проверить достоверность таких историй весьма трудно, но всех желающих принять участие в «Модном приговоре» пробивают через Интернет и смотрят, не кочуют ли эти люди из программы в программу.

— *Мне кажется, люди, приходящие на любую программу, в том числе и на вашу, в поисках телевизионной славы, — это само по себе уже определенная селекция.*

— Возможно. Хотя — вы будете удивлены — к нам на программу подчас приходят очень интеллигентные дамы, которые занимаются научной работой, работают в библиотеке, преподают в университете. Но большинство героев «Модного приговора» — что называется, представители широких трудящихся масс. Увидев себя в зеркале, неузнаваемо преобразившуюся, такая девушка выражает свои эмоции при помощи двух фраз — «Я в шоке» и «У меня нет слов». Это, конечно, тот еще контингент. Но мы работаем со всеми, и мы рады результатам. Потому что результаты огромны. Многие потом звонят редакторам: «Я вышла замуж. Спасибо!» Или: «Я нашла работу. Спасибо!»

— *Нет ли обмана в той части программы, когда происходит самостоятельный шопинг? Вот ваша героиня с подругой или мужем приходит в магазин, выбирает там себе всякую дрянь... Но в этом магазине при всем желании не найдешь приличной вещи.*

— Это реальный магазин, мы никого не обманываем.

Иногда после «Модного приговора» женщина порывает со своей социальной средой

— *Но вы не даете альтернативы. На соседней штанге не развешаны вещи, которые потом наденут на героиню ваши стилисты.*

— Я согласен с вами, но не могу ответить на этот вопрос.

— *Здесь какая-то подтасовка?*

— Не подтасовка, но...

— *Лукавство?*

— Не лукавство, но... В общем, это наш профессиональный секрет, который я не могу вам раскрыть.

— *Вы одеваете ваших героев так, как считаете правильным. На глазах у изумленной публики «серая мышь» превращается в обворожительную красавицу. Но потом она возвращается в ту социальную среду, из которой случайно ее занесло к вам на программу. А дальше жизнь возьмет свое — сотворенная вами обворожительная красавица вновь станет «серой мышью», вернувшись, причем очень скоро, к той манере одеваться, какая принята в ее кругу. Потому что одежда — не мне вам объяснять — это отражение стиля жизни и образа жизни.*

— Согласен. Но есть и другие случаи — когда после «Модного приговора» женщина порывает со своей социальной средой.

— *Много таких случаев?*

— Я не знаю, сколько их в процентном отношении, но такие случаи есть. Хотя вы, конечно, правы: большинство героев «Модного приговора» возвращаются к тому внешнему облику, который им более свойствен по роду занятий, социальному окружению, уровню общей культуры.

— *А почему мужчины не участвуют в «Модном приговоре»?*

— Они участвуют, но гораздо реже — раз в месяц.

— *Судя по всему, основная аудитория «Модного приговора» — домохозяйки. Как одеваются мужчины, им, наверное, не очень интересно. Вы из-за рейтинга столь редко выводите мужчин на подиум?*

— Да, с мужчинами на подиуме рейтинг программы, а он сейчас весьма высок, будет несколько ниже. Но дело не только в рейтинге. Я вам сейчас расскажу, почему женщины не хотят мужского участия в программе. Суд в «Модном приговоре», как известно, рассматривает жалобы. Жена жалуется на мужа, что он у нее плохонький, мы его переодеваем, и он становится красавцем. Поверьте, любого русского мужчину можно элегантно одеть и постричь. Любого. Но как только он превращается в красавца, его сразу уводят из семьи.

«Модный приговор» — это шоковая терапия

— *Вы не боитесь обидеть милых дам, выходящих на подиум, хлесткой оценкой их внешнего облика? Ваши реплики бывают не только остроумны, но подчас и язвительны. До сих пор помню, как одну из участниц программы вы поприветствовали песенной фразой: «Тете Наде стало душно...»*

— Да-да, «...в теплых байковых трусах». А что, плохо было сказано?

— *Лично мне понравилось. Но той даме, возможно, не очень.*

— Постановочная, режиссерская канва программы заключается в том, что «Модный приговор» — это еще и терапия. Иногда — шоковая. Участницам программы должно быть чуточку больно. Без боли не бывает лечения. Елена Мареева, креативный продюсер «Модного приговора», поощряет такие вещи. Иногда она просит меня не быть слишком ласковым. Поэтому, бывает, кто-то из участниц начинает плакать, у кого-то затряслась губа... Эта реакция — часть структуры программы. Мы всегда будем жестки в оценках. К тому же в «Модном приговоре» есть не только обвинители, но и защитники. Так что все у нас сбалансированно.

Мир моды — это кровавая сенокосилка

— *Бурные перемены в жизни страны влияют на моду, диктуют новый стиль?*

— Конечно. Скажем, революция 1917 года создала ситуацию, когда главные потребители моды были либо физически уничтожены, либо уехали из страны. Мода оказалась никому не нужна, а пролетарская мода — это было нечто другое: массовое, неброское, удобное. Называлось — прозодежда. Мао Узэдун тоже об этом думал, когда навязывал китайцам синие куртки.

— *Что такое мир моды?*

— Это кровавая сенокосилка. Это очень жестокая машина, которая ничего не прощает неудачникам. Которая обожествляет успешных людей, но готова при первой возможности свергнуть их с пьедестала и забыть в одночасье. Мода всегда направлена на забвение. Она живет только новизной, которая должна приносить прибыль. И если прибыль больше не приходит, необходимо изобрести что-то совершенно иное для того, чтобы заставить людей ринуться в бутики, приобрести новое и расстаться со своими деньгами.

— *Кого мир моды особенно привлекает?*

— В России — женщин. Они хотят стать дизайнерами и стилистами. Это приводит к разным результатам. Мало кто удерживается в этом бизнесе. Сейчас, например, в Париже самый модный русский дизайнер — Ульяна Сергиенко, моя бывшая слушательница в МГУ. Это супруга богатого человека, которая решила создать свой бренд. В России даже никто не слышал, что есть такая Ульяна Сергиенко, а в Париже ее очень отмечают в прессе. Но она не дизайнер. Дизайнеры — другие люди. Они делают для нее дизайн, приносят ей вещи, она их рассматривает, что-то копирует, что-то сама сочиняет. С поборога стать дизайнером нельзя, поверьте. Это требует колоссальной энергии. Поэтому большие дизайнеры, как правило, мужчины.

— *Они еще и геи, как правило. Почему?*

— Ну, это естественно. Гетеросексуальный мужчина женщину раздевает, а гомосексуальный одевает. У мужчин ведь утилитар-

ное отношение к женщине. По их мнению, вполне здравому, она должна быть хозяйкой на кухне, шлюхой в кровати и леди в обществе. Беда, если она все это перепутала. Если она кухарка в кровати, шлюха в обществе и леди на кухне.

Не считаю себя обязанным подчиняться моде

— *Как бы вы охарактеризовали ваш собственный стиль?*

— Я думаю, это вы должны его характеризовать. Я, конечно, очень слежу за модой. Но я не являюсь ее фанатом. Мода для меня лишь предложение, а не вердикт. Я не считаю себя обязанным подчиняться моде. Я знаю свою фигуру. Я знаю свой возраст. И я знаю те цвета, которые мне идут. Если в моду входит что-то такое, что портит меня, я это никогда не надену. Я очень много путешествую и покупаю немало вещей в этническом стиле. Скажем, вот эту куртку, которая сейчас на мне, я купил в Марокко. Она мне для зимы. У меня таких несколько. Они сшиты из сукна, отделаны пуговками ручной работы. Кроме того, у меня много очков, я их очень часто меняю.

— *Ваша принадлежность к миру моды накладывает на вас какие-то обязательства в одежде?*

— Да, к сожалению. Я никогда не могу выйти не одетым. Я знаю, что на меня будут смотреть сотни и тысячи глаз, а кто-то подбежит за автографом и попросит с ним сфотографироваться.

— *Вы модный персонаж?*

— Да. И очень популярный.

— *Вы не боитесь выйти из моды?*

— Я делаю все, чтобы этого не случилось.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским / *люди меняются к лучшему?* тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной Каменевой тема с максимом кронгаузом тема с вителием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с Вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



На протяжении своей жизни люди могут меняться, и не раз. У каждого человека иногда возникает желание изменить свой характер, привычки, отношение к миру. Подчас и сам меняющийся мир властно и неотвратно преобразует человека. Какие обстоятельства побуждают нас что-то менять в себе или меняют помимо нашей воли? Способны ли мы к переменам? Всегда ли они к лучшему?

.....

Усилие над собой не всегда ведет к результату

— *Вас в себе многое не устраивает?*

— Есть вещи, на которые я не могу повлиять. Например, я не могу стать чемпионом мира по метанию молота, но меня это не очень печалит. А есть вещи, которые меня огорчают в себе, и тем более огорчают, что я мог бы их изменить усилием воли. Вот как раз воли-то мне и не хватает.

— *Бывали моменты, пробуждающие у вас желание что-то изменить в себе?*

— Бывали. Причем это даже не моменты были, а просто желание избавиться от того, что отягощает. Например, я мог с кем-то резко поговорить, а потом сожалел об этом. Впоследствии, правда, это ушло, я изменился. Точно так же в свое время изменился мой отец. Он в юности был очень жестким, резким. Он четыре года служил на флоте, и эти четыре года его сильно закалили. Вообще он был особенным человеком. С тем, кто, как ему показалось, не так на него посмотрел, он мог тут же подраться. Был довольно-таки жестким. А потом очень изменился. Лет после пятидесяти вдруг стал на удивление мягким. Придешь к нему — сидит, улыбается. Вот и во мне резкости стало меньше.

— *Перемены, которые вы в себе ощущаете, происходят сами собой? Или требуют волевых усилий?*

— Я прилагал усилия для того, чтобы измениться. Например, мне казалось, что иногда я слишком ленив, и пытался от лени из-

бавиться. А что-то во мне изменилось само собой. Если человек прилагает усилия, то помощь идет ему сверху. Она идет потому, что человек обнаружил желание что-то изменить. На волевых усилиях здесь многое держится. Хотя могу рассказать случай из моей юности. Один человек, к которому я относился с большим почтением, сказал мне: «Напрасно ты куришь, да еще так много». Я ответил: «Не могу бросить». А он говорит: «Не надо бросать, надо не курить. Это разные состояния. Когда человек бросил курить, он все время испытывает искушение и вынужден делать усилие над собой. А когда он просто не курит, у него нет ощущения запрета — и он пребывает как бы в естественном состоянии. И воля его не напряжена». Эта фраза «Я не курю» удивительным образом помогла мне бросить курить. Я говорю это к тому, что усилие само по себе не всегда ведет к результату. Потому что усилие — это напряжение, сжатая пружина. Но пружина не может долгое время находиться в таком состоянии, рано или поздно она разожмется.

К лучшему может меняться человек, но не человечество

— *Под влиянием каких обстоятельств люди могут меняться к лучшему? Скажем, пережитые трудности, несчастья делают человека светлее или наоборот?*

— По-разному бывает. Я читал воспоминания Чаплина. Он пишет, что в мемуарах великих людей его удивляют похвалы, расточаемые бедности. Дескать, в детстве мы жили в нищете, и это нас так закалило, что в итоге мы стали добрыми людьми. Это полная чепуха, говорит Чаплин, нищета в детстве меня только ожесточила, ничего хорошего она мне не дала, добрым я стал только тогда, когда разбогател. Тут общего правила, думаю, нет. Одного человека испытания закаляют, другого ломают.

— *А сытость, достаток, благополучие?*

— Они тоже по-разному действуют. Я знаю богатых людей, которые помогают бедным. Знаю и тех, кто в бедном человеке видит только потенциального попрошайку. У человека должна быть установка на самосовершенствование, а она есть не у всех. Я много

думал о прогрессе. Для меня это очень важная тема, она и в моих романах присутствует. Я ведь занимаюсь Древней Русью. Так вот, в Древней Руси идеей общественного прогресса не было вообще. Была идея персонального совершенствования. В значительной степени это правильный подход к делу. Потому что общественного прогресса нет. Если после Гофмана, Шиллера и Гёте немецкое общество аплодирует Гитлеру, то говорить о прогрессе как о прямой линии очень сложно. Есть прогресс технический, но нравственного, пожалуй, нет. Жестокость не только не уходит из общественной жизни, но и преумножается. Значит ли это, что идея прогресса вообще не работает? Нет, она работает. Но в персональном, личностном измерении.

— *Наверное, эту мысль можно сформулировать так: к лучшему может меняться человек, но не человечество.*

— Вот об этом я и говорю. Человечество остается прежним. А человек — да, может меняться. И часто меняется к лучшему.

— *Но он меняется в том числе и под влиянием общественной среды, которая, по вашему мнению, коренным улучшениям не очень-то поддается.*

— Взаимоотношения личности и среды — они очень странные. Конечно, они взаимозависимы. Но все-таки это не вопрос о курице и яйце. Здесь первичное очевидно: это личность. Серьезные изменения в обществе чаще всего являются результатом личных изменений.

— *Человек может быть лучше среды, которая его сформировала?*

— Я думаю, может. Более того — это и есть главный механизм улучшения общества. Впрочем, можно стать разбойником — и быть гораздо хуже среды. Разные ведь бывают пути. Но влияние общественной среды в любом случае существует, его нельзя отрицать. Оно может быть благотворным или губительным, но так или иначе человек ориентируется на ту среднюю планку, которая поставлена обществом. Например, в сталинское время быть лучше

общественной среды означало не доносить, отказаться лжесвидетельствовать против кого-то. Или взять чуть более позднее время. Когда Дмитрий Сергеевич Лихачев отказался подписывать письмо против академика Сахарова, это было подвигом. Нынешние молодые люди, наверное, не поймут, в чем тут подвиг: ну, не подписал — не подписал. А тогда это было самым настоящим героизмом. На следующее утро двое неизвестных встретили Дмитрия Сергеевича у дверей его квартиры, избили, сломали ему два ребра. В разных условиях подвигом могут быть совершенно разные вещи. Разговариваешь с людьми, которые пережили сталинизм, и они иногда говорят: «Ну да, стучали, бывало. Что делать — время было такое». А время ведь — не оправдание. На Страшном суде тебя будут спрашивать не о времени. Спросят, видимо, о совсем других вещах. Мне кажется, единственное спасение в этом случае — персональное сознание. И понимание, что нет коллективной ответственности ни на человеческом суде, ни на Божьем. Ответ, который придется держать, всегда персонален. То, что все делают что-то дурное, — совсем не оправдание тому, что это делаешь ты. Это одна из важнейших идей моего романа «Авиатор».

— У вас там Зарецкий говорит, что сам не знает, почему донес на профессора Воронина.

— Именно! Ведь доносили люди, которых никто этого делать не заставлял. Вероятно, им хотелось быть частью какой-то большой силы. Кроме того, было страстное желание кролика отрапортовать удаву, что у него, кролика, от удава никаких тайн нет, что он вполне благонадежен. Человек слаб. Ему легче стать частью общей силы и жить под этим зонтиком. У меня был интересный разговор на эту тему во Франкфурте на встрече с читателями. Мне говорят: «Человек, по-вашему, должен держать дистанцию по отношению к обществу. А голосовать надо ходить?» Я ответил: «Почему бы и не голосовать? Просто надо понимать, что попытка изменить себя всегда эффективнее попытки изменить общество». Ведь что такое общественная жизнь? Это стремление перегруппировать разные элементы общества. Говоря об этом, я часто вспоминаю басню «Квартет».

Менять местами музыкантов без изменения качества их игры ни к чему не ведет. Надо учиться играть, а это — персональная работа. Я не хочу сказать, что общественная деятельность неважна — она важна. Но следует осознавать ее место. Нужно отдавать себе отчет в том, что сначала надо работать с собственной душой. Ведь зло — это состояние души. Общественное зло — это когда зло в душах одного, другого, третьего начинает резонировать. Поэтому все попытки улучшить общество в целом — это работа со следствием, а не с причиной. Причина — человеческая душа, и работать надо, то есть с конкретным человеком, в первую очередь — с самим собой. А кто хочет что-то улучшить «вообще», тот часто становится источником больших бед, потому что переходит к очень опасному занятию.

Каждый должен чего-то бояться

— Страх может заставить кого-то меняться к лучшему? Страх потерять близкого человека или работу, страх спиться, уробить здоровье, сделаться неудачником...

— Да, страх может быть позитивным фактором. В любом обществе есть люди с дурными наклонностями. Но они боятся эти наклонности проявлять. Боятся — если общество здорово, если в нем не размыта грань между добром и злом. Ужас общественных катаклизмов состоит в том, что они пробуждают в людях все темное, низменное, отвратительное. В эти моменты человек лишается страха — и превращается в животное. Страх относится к фундаментальным человеческим чувствам. Другое дело, что он не должен превращаться в ужас. А бояться — надо. При этом разные люди боятся разного. Одни — наказания со стороны властей, другие — со стороны Бога, третьи — собственной совести. Хотя страх перед совестью и перед Богом — это уже не совсем страх. Это какое-то внутреннее, самостоятельное движение, — и этим оно отличается от страха перед законом. Вообще же страх — это начальная точка, и на ней нельзя оставаться. Как говорил Иоанн Богослов, «совершенная любовь изгоняет страх». К сожалению, практика показывает, что по совершенной любви живут далеко не все, но помнить о ней нужно.

Нужна хоть одна свеча, зажженная без всякой надежды осветить все пространство

— *Человек не будет меняться к лучшему, если его все устраивает? К переменам толкает недовольство собой, своей жизнью?*

— Все устраивать не может. Потому что, если все устраивает, движение останавливается. Я вот, живя в деревне, смотрю на своих соседей: у них все в полном порядке, но, приезжая на выходные, они всякий раз что-то пилят, прибивают, подкрашивают. На первый взгляд это выглядит странно — должны, казалось бы, отдыхать. Не хотят, предпочитают покою движение. Потому что покой — это смерть, а движение — жизнь. Может быть, так оно и нужно — даже если тебя устраивает абсолютно всё, придумать то, что тебя не устраивает. Помните старый анекдот о портном, у которого спросили, что бы он делал, если бы был королем? Он ответил, что жил бы лучше, чем король, потому что еще бы немножечко шил.

— *Человек не станет стремиться что-то улучшить в себе, если он видит, что зашел в тупик и ничего, как ему кажется, изменить уже нельзя?*

— Помните, у Гребенщикова есть замечательные строки из песни о капитане Воронине? «Он был известен как тот, кто никогда не спешил, когда некуда больше спешить». Это тот случай, о котором вы говорите. Но, я думаю, это не очень правильная позиция. Она неправильна прежде всего в отношении человека самого к себе. Что называется, «не оставляйте стараний, маэстро». Она неправильна и по отношению к другим людям. Академик Лихачев, о котором мы уже вспоминали, говорил: да, есть безнадежные ситуации, но важно, чтобы даже тогда, когда бессмысленно выступать против, был хоть один голос, который бы эту позицию выразил. Понимаете, иногда нет рационального смысла поддерживать ту или иную ситуацию или человека. Но для того чтобы мрак не был беспросветным, нужна хоть одна свеча, которая будет зажжена без всякой надежды осветить все пространство. В жизни мы обычно действуем исходя из принципа экономии усилий. Если видим, что усилия бессмыс-

ленны, мы, так сказать, «не тратимся». Но по большому счету хоть один голос во всеобщем молчании нужен.

Имея клоунскую внешность, трудно выражаться в духе Гамлета

— *Изменение во внешнем облике может привести к внутреннему преобразению человека?*

— Я рассказывал вам историю одного знаменитого ученого, который стал юродствовать после того, как оспа обезобразила его лицо и у него появился огромный клоунский нос. Он стал обыгрывать свою новую внешность, и это было ужасно. Конечно, это был род смеха, но это был очень невеселый смех. Это был смех, который рождался страданием.

— *Тому есть и литературный пример. Сирано де Бержерак тоже юродствует, причем на той же почве.*

— Очень трудно, имея клоунскую внешность, выражаться в духе Гамлета. Внешность имеет значение — как в положительном, так и в отрицательном смысле.

Жития святых — свидетельство того, как человек способен измениться

— *Вы можете привести пример, когда человек действительно изменился в лучшую сторону?*

— Таких примеров достаточно. Многочисленные жития святых — свидетельство того, как человек способен измениться. У Бахтина есть термин «кризисное житие». Это когда жизнеописание начинается со страшного греха. На этом принципе построен замечательный фильм Лунгина «Остров». Человек совершает грехопадение — и потом всей своей жизнью пытается этот грех искупить. То же происходит и в моем романе «Лавр». Самый, может быть, страшный пример такого рода жития — это Житие преподобного Варлаама Керетского, священника, который в порыве ревности убил свою жену, а потом, пытаясь искупить этот грех, положил ее тело в лодку и плавал с ней по Белому морю несколько

лет, пока тело ее не истлело. Ему был послан дар чудотворения, он спасал моряков на Белом море. Но это тот случай, когда человек доходит до дна, отталкивается от него и стремится достичь поверхности. Что касается жизни... Чтобы не быть обличителем неизвестно кого, скажу о себе. Я со стыдом вспоминаю какие-то безжалостные поступки в отношении моих приятелей в детстве, какие-то жестокие шутки... Причем тогда они у меня не вызывали даже тени сомнений. Я просто не понимал, как это больно. И только впоследствии, когда что-то подобное судьба прodelывала и со мной, и надо мной так же смеялись, я, почувствовав эту боль, вспоминал, что и сам причинял такую боль кому-то. Этот опыт, по моим наблюдениям, обычно делает человека добрее, лучше.

В 90-х годах у нас возникло общество «твоих проблем»

— *Какие изменения произошли в русском человеке за последнюю четверть века? И радуют ли они вас?*

— В 90-х годах появилась фраза «Это твои проблемы». Ее никогда прежде не было в нашем обиходе. Меня поразили и сама эта фраза, и стоящая за ней идеология. Я помню, с каким смаком это произносилось. Причем иногда — людьми, которые были гораздо лучше этой фразы. Я тогда говорил, что у нас возникло общество «твоих проблем». В какой-то момент я стал бояться, что останутся только две категории населения — бандиты и святые. Очень трудно ведь сохраниться промежуточным категориям в эпоху тектонических сдвигов. Но средний класс выжил и начал восстанавливаться. Средний класс — это очень важно. Он, может, не несет никакого подвижничества в себе, но и не продуцирует преступного начала. Он во всех смыслах средний. И это вовсе не повод для презрения, а, наоборот, вызывает уважение. Это то, что держит на плаву всякое общество. На базе среднего человека, усредненной морали можно строить сколь угодно высокие духовные конструкции, но этот средний уровень должен быть обязательно. Я много езжу по стране, встречаюсь с читателями. Люди задают вопросы, которые в 90-х годах были немыслимы, и понятно почему: во время катаклизмов ощущение времени человеком становится плоским. Его интересует

только настоящее время. Поэтому в 90-х так важна была публицистика и так не важна литература. Сейчас ситуация несколько успокоилась. Мы перестали воевать друг с другом. Нельзя сказать, что у нас всеобщее братство, но такого, как было в 90-х — стенка на стенку, — больше нет.

— *Как это — нет? Общество абсолютно расколото.*

— Общество расколото, но оно примирилось с мыслью, что есть разные категории населения и надо считаться с тем, что они существуют. Общество действительно расколото. Но оно расколото, на мой взгляд, не в большей степени, чем любое западное общество. Никогда не бывает полного единения, да оно и не нужно. Всегда должны быть разные взгляды. Нужен лишь спокойный диалог между теми, кто эти взгляды отстаивает. Вот этого спокойного диалога у нас не было в девяностые годы.

Мы избавились от утопизма как отношения к жизни

— *Если бы люди менялись, и менялись к лучшему, вся классическая литература, все мировое искусство, объектом которого является человек, уже потеряли бы актуальность. Например, в пьесах перестали бы сталкиваться коварство и любовь, остались бы только любовь и голуби. Значит, люди в основе своей не меняются и в принципе меняться не способны? Людская порода в своих базовых компонентах неизменна?*

— Да, в основных своих чувствах люди не меняются. Они так же любят, завидуют, изменяют или сохраняют преданность. Субъектом нравственности не может быть ни народ, ни государство, ни социальная группа. Субъектом нравственности может быть только человек. Я занимаюсь древнерусской историей, а также историей всемирной, поскольку она была очень значима для Руси. И меня иногда изумляет, когда я читаю византийские хроники, — боже мой, все в точности как сейчас! Такие же интриги, такие же мелкие страсти, которые соседствуют с удивительными по высоте поступками. Все это было всегда, лучше мы в целом не стали. Идея прогресса — это ведь очень молодая идея. Она возникла в Новое

время. Возьмем, например, слово «развитие» — оно ведь очень молодое. Такое слово было в Древней Руси, но оно значило совсем другое. Оно обозначало развитие чего-то свитого. А слово «развитие» в нынешнем значении — это калька с немецкого *Entwicklung*, а немецкое *Entwicklung* — это калька с латинского *evolutio*. Это слово обозначает странную идею, что завтра будет лучше, чем сегодня. И это очень опасная идея. Вспомним культ будущего, насаждавшийся в Советском Союзе. Ужасный культ, в жертву которому приносилось не только настоящее («Мы живем плохо, зато наши потомки будут жить хорошо»), но и прошлое — оно изображалось ужасным, костлявым, служа лишь контрастом для светлого будущего. Тут мы уже сталкиваемся с таким понятием, как утопия. Почему утопия страшна? Утопия — это чисто прогрессистская идея. В переводе с греческого это слово обозначает место, которого нет. Это то, что хочется построить, но что не имеет пока никаких предпосылок в настоящем. Мне пришлось как-то спорить по поводу утопии. Мне говорили: а что плохого в утопии? Это мечта! Я отвечал: если бы это была мечта одного человека — пожалуйста, можно мечтать о чем угодно, хоть о полете на Марс. Опасность утопии в том, что ее берутся воплощать, несмотря на объективную невозможность этого. И тогда проливается большая кровь. Вспомним лозунг Соловецкого лагеря: «Железной рукой загоним человечество к счастью!» Мне кажется, что, пройдя через страшную утопию XX века и принеся миллионы людей в жертву, мы избавились от утопизма как отношения к жизни.

— *Все же люди меняются к лучшему или нет?*

— Существуют две истории — персональная и всеобщая. Всеобщая история — только часть истории персональной. Если брать историю в целом, то никакого улучшения нет. Но в самом человеке что-то может меняться к лучшему, и меняется. Человек — это такое удивительное существо, которое все испытания, выпадающие на его долю, перемалывает в какой-то целительный порошок. И прогресс в рамках отдельной человеческой жизни, несмотря ни на что, все-таки существует.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкиным тема с игорем волгиным / *душу не спасти ни инновациями, ни инвестициями* тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



В одной телепрограмме Игорь Волгин рассказывает о значимых событиях современной духовной жизни, в другой ищет в произведениях мировой классики вечные смыслы, их переключку с сегодняшним днем. Первая программа называется «Контекст», вторая — «Игра в бисер». Обе выходят на канале «Культура». В обеих участвуют представители российской культурной элиты. И там и тут ведущий выступает равноправным участником разговора, имея на то не только формальные основания (известный писатель, поэт, исследователь творчества Достоевского, доктор филологических и кандидат исторических наук, профессор МГУ и Литинститута), но и нечто такое, что не удостоверяется никакими регалиями и чему название — обаяние ума. Волгин назначил встречу на факультете журналистики МГУ, где он уже много лет преподает.

.....

Толстой и Достоевский — два полюса русской жизни

— У вас только что закончилась большая поточная лекция?

— Наоборот, через час начнется — по истории русской журналистики XIX века. А сейчас я читал более «узкую» тему — спецкурс «Толстой и Достоевский. Незавершенный диалог». Сколь это ни странно, в жизни они никогда не встречались. Но в метафизическом смысле их нельзя разъять: они воплощают разные, полярные стороны национальной души. В их притяжениях и отталкиваниях, в борении их ментальностей просматривается трагический ход русской истории и русской судьбы. Каждый из них пережил собственную религиозную драму, и каждый вышел из нее с результатом прямо противоположным. Кстати, у Достоевского есть описание толстовского психологического типа. В «Дневнике писателя» он повествует о том, как к некоему исповеднику-старцу приполз на коленях кающийся грешник: он признался, что вынес из храма причастие и прицелился в него из ружья. (Вспоминается позднейшее блоковское: «Пальнемка пульей в Святую Русь!»). Но тут ему явился Распятый — и кощун

свалился без памяти. Достоевский говорит, что эта черта чрезвычайно характерна для народного мироощущения. «Это прежде всего забвение всякой мерки во всем... потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении дойти до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой». Не правда ли, это похоже еще и на описание российского XX века? В своем спецкурсе я на конкретных примерах пытаюсь определить принципиальную разницу поэтик Толстого и Достоевского. Если у Достоевского важнейшие художественные смыслы часто уведены, «загнаны», запрятаны в подтекст, то автор «Войны и мира» занят задачей противоположного свойства: он стремится вывести эти смыслы наружу — в текст — из тьмы внетекстового хаоса; он хочет твердым и комментирующим словом объять и объяснить всю полноту душевных и исторических движений. Заметьте, что позднее окружение Достоевского преимущественно женское, а Толстого — мужское. У толстовства были свои мученики, но оно не знает мучениц: из числа последних можно назвать разве Софью Андреевну. И одними ли материальными соображениями объясняется активное неприятие ею учения мужа? Не было здесь еще и стихийного сердечного недоверия к рационалистическому примату толстовства, чисто женского непонимания обязательности любви?

— *Вы продолжаете ваши исследования по Достоевскому?*

— Да. Только что под моей редакцией вышла 1220-страничная «Хроника рода Достоевских». Мы над ней работали несколько лет. Это коллективный фундаментальный труд, изданный фондом Достоевского. «Хроника» наследует уникальной книге 1933 года М.В. Волоцкого. Он просчитал значительное количество персоналий начиная с XIV века. Мы продолжили реконструкцию этого родословного древа — вплоть до наших дней. Нашли сотни неизвестных ранее имён. Книга оказалась в три раза больше прежней. Удалось восстановить потерянные звенья в XVIII веке, там были существенные генеалогические провалы. Достоевский, сколь это ни удивительно, не знал своих ближайших предков. Не знал даже имени бабки (Анаста-

сии), отчества деда (Андрея Григорьевича), униатского священника (перешедшего в православие) в его родовом селе Войтовцы, под Брацловым. Там родился отец писателя, осталась большая родня. В книге много новых архивных документов: официальные бумаги, частная переписка, материалы из фондов НКВД... Под одной обложкой с «Хроникой» — моя книга «Родные и близкие». Я, в частности, уделяю там большое внимание обоим супругам Достоевского. Ведь жена в России (особенно писательская) — больше, чем жена. Род Достоевского вписался в обыденную, повседневную, «невеликую» историю России в той же мере, в какой его самый выдающийся сочлен стал неотъемлемой частью ее большой истории. Впрочем, одно не существует без другого. Поэтому хроника рода отразила черты своего главного хроникера, имя которому — Время.

У нас задача просветительская

— *Кто придумал программу «Игра в бисер»?*

— Идея носилась в воздухе. Руководство канала «Культура» давно ощущало потребность в серьезной литературной передаче. Инициатором стал Сергей Леонидович Шумаков. Я предложил название — «Игра в бисер». Это, конечно, не вполне по Герману Гессе. Здесь это лишь метафора, обозначающая усилия ума и равнодушие сердца. Собственно, это поиск сокровенных смыслов культуры. В поле зрения — вся мировая литература, где все аукнется и перекликается друг с другом. И, разумеется, отечественная словесность, которая, хотелось бы верить, «наше всё».

— *Вы считаете, это реально — обсудить за сорок минут «Войну и мир» или «Фауста»?*

— Разумеется, нереально, ибо подобные обсуждения длятся десятки, если не сотни лет. Но у нас задача иная: заинтересовать. Или, если возможно, — пробудить воспоминания. Цель, с одной стороны, просветительская. Но с другой — еще и исследовательская. Мы стремимся обнаружить в литературной классике потенциальные смыслы, востребованные сегодняшним днем. В этой программе многое зависит от личности участников. Я настоял на «узком»

формате — четыре человека плюс ведущий. Тогда это — вдумчивая беседа, не исключая, впрочем, острые споры, где выслушивают аргументы сторон. А не тот групповой ор, которым отличаются некоторые ток-шоу.

— По какому принципу вы отбираете гостей?

— Это люди науки, режиссеры, критики, культурологи. Но важно, чтобы в программе участвовали и действующие писатели, «шкурой» чувствующие природу слова. И желательно, чтобы появлялись новые молодые лица, новые имена. Слой гуманитарной интеллигенции сравнительно тонок. Но ведь и «физики» не чужды «высокому и прекрасному».

— Откуда вы знаете, кто из участников программы на каких позициях стоит. Это ведь выясняется только в процессе дискуссии?

— Мы обращаемся к исследователям, предположим, Булгакова или Платонова: по их публикациям можно предугадать, кто какую позицию займет. Как правило, единомыслия не бывает. Я, как ведущий, позволяю себе иногда провокационные вопросы. И стараюсь, чтобы речь шла не только о тексте как таковом, но и о времени, когда он написан, об участии автора. Недаром Некрасовым сказано: «Братья писатели! в нашей судьбе что-то лежит роковое».

— «Игра в бисер», как и всякая интеллектуальная программа, изначально не предназначена для широкой аудитории. И все-таки каков ее рейтинг?

— Мне трудно судить, но количество откликов воодушевляет. Я думал, что в силу прогрессирующего духовного одичания программа останется достоянием немногих. Но вот вышло уже более пятидесяти передач — и интерес только растет. «Игру в бисер» смотрят в самых далеких уголках страны. И аудитория — не только учителя, библиотекари, врачи, студенты, ученые... Народ устал от «мыльных опер». И вообще народ гораздо умнее, чем предполагают иные.

— Выбор произведений всегда за вами?

— Я составил каталог примерно из двухсот книг, русских и зарубежных. Мы выбираем из этого списка, а канал иногда что-то

дополняет и уточняет. Пока в прессе бурно обсуждают варианты «золотой сотни», о которой говорил президент, мы эту идею малопомалу осуществляем на практике.

— Кого приглашать на программу, вы тоже сами решаете?

— Разумеется. Хотя у канала могут быть свои предпочтения. При этом никого не навязывают и не запрещают. Могут только заметить, что то или иное лицо не вполне вписывается в сюжет или слишком часто появляется на экране. У меня побывали очень многие — Лев Аннинский, Павел Басинский, Михаил Швыдкой, Кама Гинкас, Михаил Веллер, Константин Богомолов, Евгений Рейн, Евгений Попов, Наталья Иванова, Андрей Василевский, Ирина Барметова, Анатолий Смелянский... Всех не упомянуть.

— Прилепина вы можете пригласить?

— Да, он есть в моем списке персоналий.

— Быкова?

— Дима Быков у меня был два раза. И вообще я ему всегда рад — и не только потому, что он хороший писатель, но и еще — мой бывший студиец.

— Вопросы гостям вы сами готовите?

— Конечно, хотя группа очень помогает, подбирает материалы, аналитику. Справедливости ради упомяну и жену, которая сидит за компьютером гораздо больше меня.

— Вы, как автор программы, принимаете участие в монтаже?

— К глубочайшему сожалению, нет. Поэтому иногда случаются досадные смещения акцентов, выпадение значимых, на мой взгляд, тем. И это притом, что творческий коллектив работает очень добросовестно и профессионально.

— Что у вас на очереди?

— «Котлован» Платонова, «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедринина, «Сирано де Бержерак» Ростана, «На дне» Горького», «Маленький принц» Экзюпери, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Стивенсона, лирика Ахматовой...

Контекст российской культуры за последние двадцать лет сильно изменился

— На канале «Культура» вы ведете и еженедельную итоговую программу «Контекст» с обзором наиболее значительных событий в мире искусства, науки. Вы на свой вкус определяете, что значимо, а что — нет?

— В отличие от «Игры в бисер» эта передача не авторская, это официальная программа канала. Все сюжеты готовит канал. Я узнаю о них иногда накануне, а бывает, что и в день записи. Я могу что-то порекомендовать, но содержание программы определяет канал.

— В чем состоит ваша подготовительная работа?

— В первую очередь я изучаю «информацию к размышлению», затем редактирую тексты, которые идут в эфир, готовлю вопросы гостям.

— Выпуск программы может вмещать в себя и театральную премьеру, и гастроль в России знаменитого музыканта, и выход в свет серьезного научного труда, и чей-то вернисаж... Но вряд ли во всех видах искусства и отраслях науки вы разбираетесь одинаково хорошо. В чем-то наверняка чувствуете себя не очень уверенно.

— Мое дело — направить беседу. Не зря в программу приглашаются эксперты. По драматическому театру — Алена Карась и Григорий Заславский, по опере — Михаил Мугинштейн, по классической музыке — Екатерина Бирюкова, по науке — Марина Аствацатурян... Но вообще-то телеведущему не возбраняется иметь и собственную точку зрения. Он — отнюдь не диктор, озвучивающий чужие тексты. За ним должен стоять весь его жизненный опыт. Как сказал поэт Вл. Корнилов:

*А милость телекамеры
Так ветрена, увы,
Как башня без фундамента,
Как слава без судьбы.*

Нельзя «без судьбы» толковать о судьбах культуры

— Каков характер культурных событий, отбираемых каналом для «Контекста»? Скажем, поощряются ли радикальные художественные жесты?

— Насколько я понимаю, для канала важна значимость культурного события, а не степень радикализма. Мы, например, свободно обсуждали неоднозначный, наделавший шуму спектакль «Идеальный муж», поставленный в МХТ Константином Богомоловым. Обсуждали и осуществленную Римасом Туминасом постановку «Евгения Онегина» в Вахтанговском. Но мне бы хотелось, чтобы полемика велась более остро и принципиально. А то бывает, что в кулуарах, до эфира, гость от души ругает какой-то спектакль или выставку, а как только включается камера, начинает искать обтекаемые формулировки.

— Трудный гость в «Игре в бисер» — это кто для вас?

— Тот, который зациклен только на правой или левой ноге обсуждаемого предмета. Между тем «специальность» гуманитария — вся культура. Желательно, чтобы он мыслил широко, объемно. Чтобы, скажем, в Бунине видел человека, а не только тончайшего стилиста. Чтобы в разговоре была не одна лишь филологическая или философская составляющая, а еще и человеческое соучастие, живой кровный интерес. Почему этот текст хорош? Почему он волнует, не оставляет равнодушным? Ведь книга, как говорил Пастернак, — это кубический кусок горячей, дымящейся совести. Гость программы волен высказывать свое мнение, пусть даже крайнее. Я недавно прочел статью, где утверждалось, что Бродский едва ли не позор русской поэзии. Что ж, я и автора этой статьи пригласил бы в программу — пусть с ним поспорят те, кто смотрит на Бродского совсем иначе. Надо избегать вкусовой селекции. Не только Льву Толстому позволительно ругать Шекспира: автора «Гамлета» от этого не убудет.

— Может ли гостем вашей программы быть человек, который вам несимпатичен как художник или исследователь?

— Может. Такие случаи были. Но я приглашаю гостя не только из-за личных симпатий, но и потому, что он может быть интересен кому-то кроме меня. Конечно, приятно, когда все гости знакомы между собой и придерживаются примерно одинаковых взглядов. Но тут есть опасность междусобойчика. Тогда как «Игра в бисер» предполагает открытый финал.

— *Контекст российской культуры, на ваш взгляд, сильно изменился за последние лет двадцать?*

— Да.

— *В какую сторону?*

— Казалось бы, в сторону разнообразия и эстетического радикализма. Но, заметьте, за эти два десятилетия в кино не появилось ни одного фильма, сопоставимого с «Берегись автомобиля» Рязанова или «Зеркалом» Тарковского, а в литературе — ничего близкого по уровню хотя бы к городским повестям Трифонова, «Царь-рыбе» Астафьева или рассказам Шукшина.

— *Чем вы это объясняете?*

— Многими причинами. Утратой смысла жизни. Опошлением истории. Исчезновением целой цивилизации, у которой, несмотря на все «уклонения», существовали — пусть в идеале — представления о красоте, истине, справедливости. Искусство не существует само по себе. Оно всегда увязано со шкалой тех или иных ценностей. А на этой шкале бескорыстие заменено скотством, сочувствие к «малым сим» — презрением к ним. «Чем соедините вы людей, — говорит Достоевский, — для достижения высших гражданских целей, если нет у вас основы в первоначальной великой идее нравственной?» Душу не спасти ни инновациями, ни инвестициями. Искусство — тоже.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым-тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым / **новому зрителю нужна «новая драма»** тема с генадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Ивана Вырыпаева называют одним из лидеров современного русского театра, он слывет идеологом «новой драмы», злостным радикалистом, ломающим рамки эстетических приличий. А сам вот что говорит: «Я могу показаться наивным, глупым, даже сумасшедшим, но мне кажется, что эпоха Возрождения все еще возможна. Я верю в новую эпоху Возрождения».

Верить в новую эпоху Возрождения — может, это и есть сегодня самый отчаянный радикализм?

Вырыпаев родился в Иркутске, окончил там театральное училище, потом работал актером в Магадане, на Камчатке. Провинциальные подмостки, образцово-показательная сценическая рутинка, тяжелый и вязкий театральный быт. Как говорится, ничто не предвещало... И вдруг — «Кислород»! Это уже в Москве, в душном подвале непонятого заведения под названием «Театр.doc». Рождение нового драматурга, Ивана Вырыпаева, происходило в коротком спектакле, поставленном Виктором Рыжаковым и являвшем собой десять (по числу ветхозаветных заповедей) композиций. Два актера (один из них сам Вырыпаев) захлебывающейся скороговоркой, под музыку в стиле рэп вели перемежаемые частушечными куплетами и припевами горячие диалоги, смысл которых сводился к следующему: человеку нужен кислород. Нужен как топливо в топку его желаний, инстинктов, страстей. И нужен любой ценой, вне всяких моральных регламентаций. Спектакль притягивал сногшибательным драйвом, шокировал и завораживал дерзким сочетанием ужаса и смеха, ненормативной лексики и библейского словоречия. Молодая публика смотрела и отрывалась по полной.

.....

В Магадане мне было вообще не до театра

— *Вы работали в театрах Магадана, Камчатки. Что это были за театры и как вы там себя чувствовали?*

— Они разные, эти театры. В Магадане, например, артисты были озабочены не искусством, а элементарным физическим выживани-

ем. Нищенская зарплата. Суровые режиссеры, суровый директор. Артисты терпят унижения и оскорбления. Потому что им некуда деваться. Я столкнулся там с трагическими человеческими судьбами. По правде сказать, мне в Магадане было вообще не до театра.

— *Но вы что-то играли на сцене?*

— Что-то играл. В водевилях танцевал. Вообще я не очень хороший артист. Поэтому, когда меня спрашивают про Магадан, мне нечего сказать, если речь идет об искусстве. Я только вспоминаю замечательных актеров, которые там работали. Судьбы многих из них поломаны, исковерканы.

— *А на Камчатке как вам работалось?*

— Там несколько иная история. В камчатский театр меня пригласил Виктор Рыжаков — режиссер, с которым я теперь постоянно работаю. Будучи актером Московского ТЮЗа, соратником Генриетты Яновской и Камы Гинкаса, он в какой-то момент решил испытать судьбу и поехал на Камчатку. И вот он-то преподал мне театральные азы, кое-что объяснил в актерской профессии. Благодаря ему я понял, что театр может быть не только местом работы, но и смыслом жизни. Да я, кстати, и Магадан вспоминаю по-доброму. Это было замечательное время. Бедность, которую я там испытывал, позволяла хотя бы читать книги, давала простор для духовного развития. Собственно, не было иного выбора, кроме как идти в библиотеку. Правда, еще выпивать приходилось.

Я не стремлюсь никого эпатировать

— *От вас часто приходится слышать, что вы человек консервативных взглядов. На все, в том числе и на театр. Это вы так шутите?*

— Ничуть. Мое понимание театра не расходится с тем, как его понимали Станиславский и Вахтангов. Суть того театра, который исповедовали гении русской сцены, совершенно не устарела. Эстетика — да, она себя исчерпывает, оттого и кажется, что устарело само учение. А оно, я считаю, не утратило актуальности. В чем проблема театрального авангарда? В том, что он игнорирует пре-

красное наследие, оставленное нам такими режиссерами, как, скажем, Товстоногов и Эфрос, и все свои усилия направляет только на поиск новых форм. Может быть, это странно слышать от меня, но честно вам скажу: я не ищу новые формы. И считаю, что не нужно их искать.

— *В ваших устах это звучит не просто странно. Это звучит эпатажно.*

— Я не стремлюсь никого эпатировать. Я в самом деле так думаю. Мы ведь путаем эстетику с содержанием. Какой-нибудь зритель, воспитанный на театральной рутине, случайно попав на спектакль «Кислород», смотрит и внутренне сокрушается: «Какое безобразие! Как это не похоже на Малый театр!» Уверяю вас, существование актеров в «Кислороде» гораздо больше напоминает существование Щепкина в какой-то его роли, нежели то, как сегодня существуют на сцене артисты Малого театра, считающие себя наследниками и продолжателями щепкинской школы. Мы теряем то ценное, что было в русском театре. И превозносим западный театр, особенно театральное искусство Германии. Бывал я Германии, много чего там посмотрел.

— *И остались разочарованы постановками Хайнера Геббельса, Томаса Остермайера, Михаэля Тальхаймера?*

— Я восхищен этими художниками. Но в основном западный театр сегодня — это концептуальный театр. Это концептуальное искусство. Искусство, которое говорит о чувствах, но не чувствует. Говорит о душе, но не имеет души. Говорит о духе, но не прорывается к духовности. Это голая концепция. Такая же, как последний фильм Ларса фон Триера «Антихрист». Вокруг этой картины раздули страшный скандал. Она того не стоит. Там все концептуировано. Там нет живого чувства. Но вот я смотрю на видео спектакль Товстоногова «Дядя Ваня» — боже, как там Басилашвили играет дядю Ваню! Это и есть жизнь человеческого духа, переданная со сцены. Даже по телевизору ты это чувствуешь.

— *Теперь вам осталось откреститься от «новой драмы» и сказать, что не считаете себя одним из ее лидеров.*

— Я никогда этого не сделаю, я воспитан «новой драмой». Но, к сожалению, в «новой драме» пока что нет спектаклей уровня товстоноговских «Мещан» или «Истории лошади». Я прихожу на премьеру какой-нибудь современной пьесы и вижу, что это очередная концепция, и только. Да, многое сделано для развития современного театра. Но давайте не путать намерения с результатом. Намерения прекрасные. Результат же пока не очень впечатляет. Думаю, и зритель это чувствует. Но идти вперед нужно, делать свое дело нужно, развиваться нужно, искать нужно.

— *«Новая драма» требует нового зрителя? Или, наоборот, появился новый зритель, предъявивший запрос на новую драматургию?*

— Это процесс обоюдный. «Новая драма» возникла оттого, что молодое поколение перестало ходить в театр — он не ставит вопросы, остро волнующие нового зрителя. Пропал диалог между сценой и залом. Обращаясь к темам, актуальным для тех, кому сейчас двадцать — двадцать пять лет, «новая драма» восстанавливает этот диалог.

Отсутствует конфликт между героем и Богом

— *Ваш фильм «Эйфория» был о любви, нежданной и беспощадной, почти животной. Вы сняли его с замахом на высокую трагедию. В современной российской реальности, по-вашему, есть место трагическому герою?*

— Едва ли.

— *Почему?*

— Потому что у нас нет религиозного сознания. Нет настоящего, как у Шекспира, конфликта между героем и Богом, героем и роком. У нас нет бунта. Сегодня никто не ставит «Гамлета» как экзистенциальную трагедию. Наоборот, все стремятся адаптировать шекспировскую трагедию к сиюминутности, прилагают немало стараний, чтобы сделать «Гамлета» социальным. Зачем? Там ведь сильнейший конфликт между героем и роком. И чтобы поставить «Гамлета» глубоко, с проникновением в самую суть пьесы,

не нужно изображать принца Датского пьющим коньяк, нюхающим носки или играющим на саксофоне. Это все ерунда.

— *В своих театральных опусах вы намеренно обходите стороной социальную проблематику? Вас занимают только вечные вопросы бытия?*

— Нет, я мог бы, наверное, написать социальную пьесу, но только так, чтобы в социальном найти экзистенцию. Человек не рождается наркоманом, бомжом или убийцей. Он рождается живым существом. Значит, корень проблем нужно искать там, в сердце человека. Есть замечательный английский режиссер Майкл Ли. Он берет социальный сюжет, но заглядывает внутрь человеческой души. Мне кажется, это единственно правильный подход.

Никто не знает моих истинных взглядов на искусство

— *Вас жанровое кино не привлекает как режиссера?*

— Наоборот, я считал бы полезным и нужным попробовать себя в жанровом кино. Но мне никто не предложит его снять, потому что за мной закрепились репутация эдакого авангардиста, неспособного делать коммерческие фильмы.

— *Репутация, вы считаете, незаслуженная?*

— Абсолютно! Никто ведь не знает моих истинных взглядов на искусство. А я вот, представьте себе, обожаю жанровое кино. Такое, например, как «Пираты Карибского моря». Очень люблю эту картину. Все там есть — и про любовь, и про ненависть. Как у Тарковского или, скажем, у Джармуша. Но авторское кино каждым своим кадром подделывается под жизнь и оттого выглядит особенно фальшивым. А «Пиратов Карибского моря» вы смотрите как сказку, понимая и принимая всю условность сюжета и персонажей. Что там говорить, жанровое кино — оно и есть кино. Все остальное — не кино.

Наши актеры испорчены психологизмом

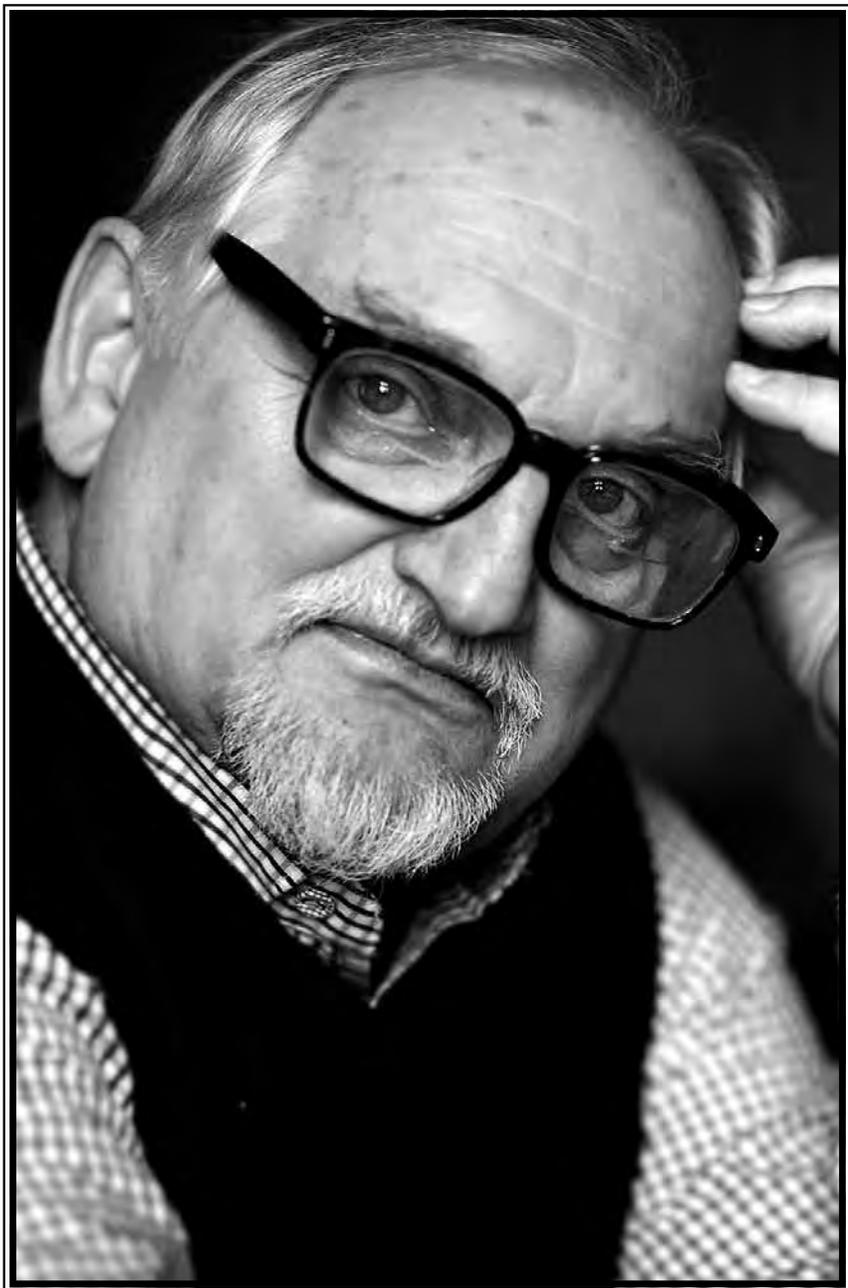
— *Вам было бы интересно поставить на сцене что-нибудь из русской классики?*

— Да, я очень хотел бы поставить «Грозу» Островского. Это моя театральная мечта.

— *Вы бы ставили «Грозу» как экзистенциальную драму?*

— А она такова и есть. Островский — это наш Шекспир. У него, как и у Шекспира, практически нет второго плана. В его пьесах герои что чувствуют, то и говорят. Это очень трудно играть. Наши актеры испорчены психологизмом, считают его единственно верным способом постижения жизни на сцене. Не умеют играть напрямую, с открытым сердцем. Так умела играть Ермолова.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым **тема с геннадием гладковым / сейчас композитору нельзя связываться с кино** тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной Каменевой тема с Максимом Кронгаузом тема с виталием Куренным тема с александром Кушнером тема с Василием Ливановым тема с Львом Лурье тема с Владимиром Любаровым тема с Юлианом Макаровым тема с Надеждой Маркиной тема с Владимиром Мартыновым тема с Денисом Мацуевым тема с Виктором Мережкой тема с Генрихом Падвой тема с Юрием Пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным тема с Владимиром Рецептером тема с Марком Розовским тема с Юрием Ряшенцевым тема с Павлом Санаевым тема с Владимиром Спиваковым тема с Евгением Стебловым тема с Татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым тема с Юрием Энтиным



Почти все, что Gladkov написал для театра и кино, состоит из музыкальных парадоксов. Таких режиссеров, как, скажем, Марк Захаров, он притягивал именно тем, что умел, когда надо, хулигански соединить, казалось бы, несоединимое — лирику и иронию. В этом ему хорошо помогали поэты Юлий Ким и Юрий Энтин, хотя славу за «Уно-уно-уно ун моменто» Gladkov не делит ни с кем — здесь и текст принадлежит ему. Сегодня его имя можно встретить на театральных афишах: продолжают сценическую жизнь «Бременские музыканты», «Обыкновенное чудо», «12 стульев», выходят концертные программы. А вот в титрах фильмов Геннадий Gladkov больше не значится: перестал для кино писать.

.....

Эти люди не знают, что такое музыкальное кино и как его снимать

— *Вы пишете музыку не только для театра и кино, у вас немало и академических произведений. Почему они редко исполняются?*

— Вечная проблема. В Союзе композиторов СССР всегда строго следили за тем, чтобы каждый из пишущих музыку держался своего ряда. Вы песенник? Значит, вам сюда. Вы симфонист? Там и стойте. Мюзиклы сочиняете? Не знаем, что это такое, пойдете по жанру оперетты. Поскольку я много работал для театра и кино, симфонистом меня не хотели считать. Но я успел написать оперу «Старший сын», и она была поставлена. Я написал сюиту «Калейдоскоп», ораторию «Фантазии Свифта», балеты «12 стульев», «Вий», «Возвращение Одиссея». А недавно закончил комическую оперу по сказке Гоцци «Зеленая птичка». Все-таки попутал меня бес! Я думал, больше никогда не буду оперы писать, но уж очень актуален сюжет — что деньги делают с людьми. Психология бедняка и психология богача.

— *Эту оперу кто-то уже принял к постановке?*

— Я надеюсь ее показать сначала под рояль с группой певцов. Для меня главное — вещь написать, а когда она будет исполнена, не так уж и важно.

— Почему вы перестали работать в кино?

— О, вы пальцем — в большую рану. Должен сказать, я долго в кино не работал, все время пытался от него избавиться. То, что предлагали, меня не устраивало. Уровень нашего кино сильно упал. Много диктует не режиссер, а продюсер.

— В том, что режиссер теперь человек подневольный, вы убедились на собственном опыте?

— Да, к сожалению. Я написал мюзикл для театра по сказкам братьев Гримм. Сам сочинил инсценировку, сам сделал либретто, даже стихи — мои. Один из кинопродюсеров взялся это перенести на экран. В Министерстве культуры дали деньги после проведения конкурса. Был заключен договор. В нем, как всегда у меня, было оговорено условие, чтобы без согласия автора ничего не меняли. В результате все перевернули вверх ногами. Там просто напрочь утрачен смысл.

— Вы сняли свое имя с титров?

— После того как я посмотрел материал, меня спросили: «Когда мы встретимся, чтобы обсудить?» Я сказал: «Обсуждать нечего. Это не мое. Это чужое. Вот с тем, кто это сделал, и обсуждайте». Продюсер мне говорит: «Но деньги же вы получили». Для них главное — деньги. Получил деньги — иди гуляй. Я говорю: «При чем тут деньги? Вы недобросовестно использовали только треть моей музыки». — «Но заплатили-то вам за всё». Они не понимают, что композитору, любому уважающему себя автору важно, чтобы его произведение состоялось. Пусть даже денег меньше заплатят, но чтобы оно состоялось. А получать гонорар за какие-то обрывки, огрызки своей музыки... Там еще и безвкусица полная. Намеки на сегодняшний день в пошлейшей балаганной форме, юмор ниже пояса... В общем, я получил плюху. Мне внутренний голос — напрасно я его не послушал — говорил, что сейчас нельзя связываться с кино. Эти люди не знают, что такое музыкальное кино и как его снимать.

С Марком Захаровым была одна трудность — он заставлял сочинять в его присутствии

— Я понимаю, с Марком Захаровым вы работали по-другому. А как именно?

— Фильм начинали снимать, когда уже имелась фонограмма. Хотя бы под рояль. Марк Анатольевич снимал кино под мой рояль, с моим пением или с пением Юлия Кима. Я спрашивал: «Зачем это нужно?» Он говорил: «Музыка дает актерам настроение. Слушая музыку, они невольно начинают работать в ритме музыки. Я им говорю — вот вам музыка, она звучит две минуты, и в эти две минуты надо уложить ваш эпизод. Иначе актер начинает тянуть на себя одеяло, придумывать какие-то штучки. А тут все жестко: на этот аккорд ты должен прийти к такому-то слову».

— С Захаровым трудно было работать или легко?

— С ним была одна трудность — он заставлял сочинять в его присутствии. Для меня это была пытка страшная. Одно дело, когда ты спокойно и вдумчиво написал, показал режиссеру, он послушал, что-то попросил изменить... И совсем другое — когда приносят стихи, а режиссер говорит композитору: «Давай сразу». Мы несколько номеров сочинили именно так.

— На площадке?

— Нет, у меня дома, за роялем. Ким приносит стихи, Марк ставит их передо мной и говорит: «Давай!» И вот я начинаю импровизировать... Он говорил: «Когда ты работаешь без меня, из тебя консерватория прет, а со мной тебе некогда об этом думать, и поэтому музыка живая получается, без неуместного здесь академизма». Ким тоже пытался что-то улучшить, а Марк говорил: «Нет! Как только ты начинаешь приглаживать, сразу становится хуже». Ким пытался протащить тщательно отделанный текст, но Захаров помнил первоначальный вариант и пресекал попытки что-то «улучшить». Я ему как-то тональность поменял в одном номере. Думаю: слух-то у него не абсолютный. Но он сказал: «Ты что-то изменил». Я говорю: «Здесь все как было». — «Нет-нет, ты что-то сделал». — «Ну подумаешь, тональность поменял». — «Вот! Верни обратно. В той было лучше». Почему лучше? Это только он знает. Его не обманешь. Он фантастический человек.

— Во всем, что касается режиссуры, он действительно не терпит близости и до занудства въедлив, как, впрочем,

и положено мастеру. Бывали моменты, когда вам хотелось послать его к черту?

— Было, пожалуй, два момента, когда мы с ним столкнулись. Помните эпизод в «Обыкновенном чуде», когда Медведь вот-вот поцелует Принцессу, а Охотник, нацелив ружье, ждет этой секунды и плачет? Я там что-то наvertsел для флейты. Захаров сказал: «Старик, это очень красиво, но ты это отдай в консерваторию, а здесь нужна музыка, которую мы уже слышали в нашей картине». И я переписал так, как он просил. Потом сказал ему: «Но ты и меня пойми. Любой композитор хочет, чтобы цветисто было». Он сказал: «Не надо цветисто». И оказался прав. А второй раз прав оказался я. Заканчивали «Свифта». Там на финальных кадрах звучит мощный хор. Затем идут титры. Но после такого напряжения нельзя было давать очень громкую и напряженную музыку, требовалось, наоборот, уйти в тень. В общем, я дал Марку послушать не ту музыку, которая предназначалась для титров и уже была им одобрена, а другую, которая, на мой вкус, была здесь уместнее. И он согласился со мной.

— Случалось ли вам своей музыкой что-то уточнять в режиссерском замысле?

— С Марком Анатольевичем такого не было.

— Он контролировал все?

— Да. И я с удовольствием ему подчинялся. Первый совместный спектакль, «Проснись и пой», мы делали в Театре сатиры. Я написал несколько мотивов. Он послушал и сказал: «Вот эти три темы и есть музыка к спектаклю». И сразу нашел этим темам точное место. Иногда он меня в театр вызывал и заставлял что-то импровизировать. Это было очень мучительно. Когда мы встречались после некоторого перерыва, он всегда меня спрашивал: «Тебя Боженка посещал, какую-нибудь музыку сверху нашептывал?» — «Не знаю, сверху или нет, но вот послушай...» Он начинал слушать, говорил: «Это не то... Это не то... Подожди... А вот это давай!» И уцеплялся за какой-то мотив. Далее я принимался импровизировать. Я легко

шел на импровизации. Я ведь с детства это умел — импровизировал на аккордеоне у нас во дворе. Любые мотивы сплетал, расплетал... Мне это было легко и спустя годы вдруг пригодилось. Поскольку Марк точно знал, чего он хочет, то что-то из мной наигранного сразу брал, а про что-то говорил: «Это не надо, это не мое». Помню, как мы «Дракона» с ним работали. Я написал всю музыку. За неделю до чистовой записи с оркестром Марк говорит: «Давай еще раз проверим все номера». Сели. Я играю. Чувствую, ему что-то не нравится, но он молчит. «Марк, я же чувствую, тебе что-то не нравится». Он: «У тебя есть предложение?» Я говорю: «Мне кажется, тему Ланцелота нужно сделать вот так». Он послушал и сказал: «Я впервые вижу, чтобы композитор отказывался от того, что режиссер уже принял».

Встречу с Игорем Владимировым я считаю одной из самых больших удач в своей жизни

— А я, знаете, больше всего люблю ваши ранние театральные работы — «Укрощение строптивой», «Дульсиня Тобосская», «Люди и страсти»... На эти спектакли, поставленные в Театре Ленсовета Игорем Владимировым, публика ломилась, билетов было не достать...

— Встречу с Игорем Владимировым я считаю одной из самых больших удач в своей жизни. Это было в начале 70-х. Я жил тогда на улице Черняховского, возле метро «Аэропорт», и они пришли ко мне — Игорь Петрович Владимиров, как сейчас помню, в клубном пиджаке, и очаровательная Алиса Бруновна Фрейндлих. Пришли и стали меня сманивать в свой театр. Чтобы я написал музыку к «Укрощению строптивой», где Катарину, естественно, играла Алиса. Игорь сказал, что все ленинградские композиторы отказались писать для этого спектакля, потому что он хотел нечто, на их вкус, неприемлемое. Он сел за мой рояль и в реминоре стал играть и напевать блатной мотив: «Приехал я из Рима к вам...» Я, говорит, хочу, чтобы было вот так. Я спросил: «А почему ко мне пришли?» Он говорит: «Нам после «Бременских музыкантов» показалось, что вы лучше других справитесь с этой задачей». И я мгновенно влез

в эту работу. Я им написал итальянскую блатнягу, слегка ее благородив: ритм тот же, но в мажоре. Успех был фантастический. Когда спектакль привезли в Москву, в Театре Маяковского, где проходили гастролы, овации длились по полчаса.

— Потом была «Дульсинья Тобосская». Ее вы стали делать как жанровое продолжение «Укрощения строптивой». Все трое — я имею в виду и Владимирову с Фрейндлих — поняли, что нашли «золотую жилу»?

— Было не только опьяняющее ощущение успеха. Было и трезвое осознание новых возможностей, которые дает синтез драмы и музыки. Мы обратились к Володину. Саша был абсолютный гений и настолько легкий человек, настолько восторженный от любого проявления зрительской реакции, что он мгновенно увлекся идеей сделать по его пьесе мюзикл. Я принялся за работу. Писал прямо в театре, мне там комнатенку отвели. Тексты песен сочинили Константинов и Рацер. Опять блистала Алиса. Молодого Боярского из массовки вывели на главную роль. Вновь гастролировали в Москве с большим успехом. Правда, не без приключений. На одном спектакле свет отключился. Фрейндлих упала в обморок — она не поняла, в чем дело. Все испугались: что делать? А у меня с собой всегда была маленькая бутылочка коньяка. Все говорят: коньяка ей! Дали. Она оживилась. Еле дотянула первый акт, зато во втором взяла реванш. Кончилось это безумными аплодисментами, кидали букеты, шоколадные коробки и торты. Потом Игорь сказал: «Мне это надоело: Алиса начинает петь, зал аплодирует, потом поет Боярский, опять аплодисменты... Действие разрушается, спектакль теряет цельность. Так больше нельзя работать. «Люди и страсти» будем делать по-другому». Мне он поставил задачу — написать так, чтобы не было мелодии. Обычно просят наоборот. Договорились с Алисой, что в оркестре будут играть тему, а она на фоне музыки станет произносить свой текст. Но в результате она пела, Боярский пел, зал аплодировал... Пришлось так и назвать — «спектакль-концерт». Это были лучшие годы Алисы в театре. «Укрощение строптивой», «Дульсинья Тобосская», «Люди и страсти» шли долго, пока не распалась семья Владимирова

и Фрейндлих. Алиса перешла в БДТ. Игорь стал искать замену ей. Я ему сказал: «Бесполезно, даже не ищи».

Я напевал всегда чужое

— Кто из кинокомпозиторов оказал на вас влияние?

— Нино Рота. Меня очень тронула его музыка к фильму «Ромео и Джульетта». Там очень интересная тема. До костей пробирает. Должен сказать, я всегда очень любил чужую музыку. И напевал всегда чужое. Рома Качанов мне как-то сказал: «Впервые вижу композитора, который поет не свое, а чужое». Я говорю: «Так оно хорошее, чужое-то. Мое, может, тоже ничего, но оно мне уже приелось». Еще мне нравился мюзикл «Хелло, Долли!» Джерри Хермана. Там есть мелодии совершенно проникновенные. Ну и, конечно, «Битлз». Моему поколению они просто перевернули мозги. А из моих российских соратников я люблю Эдуарда Артемьева, Лешу Рыбникова, Володю Дашкевича, Женю Крылатова... Был еще блистательный Исаак Шварц. Я его обожал. Он ко мне очень хорошо относился. А еще я очень любил Андрея Петрова. Он при встрече меня спрашивал: «Что-нибудь новенькое напечатано? А то моя дочка достала — играет одно и то же ваше. Я хочу, чтобы она сменила пластинку, дайте что-нибудь новенькое». Ну и, конечно, Мика Таривердиев. Он однажды сказал мне, что смотрел «Обыкновенное чудо» двадцать четыре раза, а «Собаку на сене» чуть меньше. Я говорю: «Как это можно? Ты что, сумасшедший?» Он говорит: «Что делать, это мои любимые вещи». Я сказал: «Извини, я не хотел набиваться на комплимент».

С американским мюзиклом мы состязаться не можем

— Возможен ли русский мюзикл? Или это чисто бродвейский жанр?

— Мюзикл вырос из оперетты. Сначала в Америку была привезена венская оперетта, а потом она постепенно стала насыщаться джазовыми интонациями американской музыки. У нас тоже были достаточно удачные оперетты. В этом жанре лидировал Дунаевский, но были и другие достойные авторы — Милютин, Листов,

Александров... Мы же, родоначальники русского мюзикла — Рыбников, Дашкевич и я, начинали на пустом месте. И нас все время гоняли. Само слово «мюзикл» раздражало. Мы стыдливо его избегали. Жанр «Бременских музыкантов» на премьере был обозначен как «музыкальная сказка». Но как бы то ни было, с американским мюзиклом, где все зажигательно танцуют и поют, мы состязаться не можем. Мы всегда тяготели к исследованию человеческих отношений. Есть у меня мюзикл по пьесе Островского «На бойком месте». Это фильм, снятый Алексеем Сахаровым. Делали мы его в конце 90-х, когда на картину давалось два дубля. Снять музыкальный фильм с двумя дублями невозможно. В итоге не все получилось, как было задумано. Надеюсь когда-нибудь вернуться к этой вещи. Может, в театре удастся ее восстановить. Она ведь была уже сыграна на сцене — в начале 90-х в Театре Советской армии.

— *Вы пользуетесь компьютером для сочинения музыки?*

— Нет. Компьютера я не имею, Интернетом не пользуюсь. Из всех достижений прогресса у меня только мобильный телефон, в котором нет никаких других функций, кроме собственно телефонной. Я дико старомоден. Я даже ни разу на самолете не летал.

— *Что надо сделать, чтобы музыка к фильму или спектаклю стала хитом? Существует какая-то формула?*

— Если бы существовала формула, по которой изготавливаются хиты, все бы только этим и занимались.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем / *минорный блатняк превращает страну в зону* тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зоринским тема с еленой камбуровой тема с мариной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Узнав, что я еду на интервью к Дашкевичу, мой коллега понимающе оживился: «Дашкевич? Это который тарам-пам-пам, тарам-пам-пам?» Я подумал: музыка к сериалу «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» тяготеет над Дашкевичем, как проклятие над родом Баскервильей. Он написал два десятка симфонических и более десяти камерных произведений, сочинил несколько вокальных циклов, пять мюзиклов, две оперы, а спроси кого-нибудь, кто такой Дашкевич, — и тебе сразу «тарам-пам-пам, тарам-пам-пам». Даже песни из «Бумбараша» не так въелись в уши, как музыкальные темы «Шерлока Холмса».

.....

Хитом обычно становится песня

— У Александра Кушнера я спрашивал, не обидно ли ему, что из обширного собрания его поэтических текстов только две строчки — «Времена не выбирают, / в них живут и умирают» — непрерывно цитируются, а других будто и нет? Вот и вас хочу спросить: не обидно ли, что широкая публика знает вас преимущественно по «Шерлоку Холмсу»?

— А что вам ответил Кушнер?

— Сказал, что ничуть не обидно, что по-настоящему любят стихи приблизительно полтора процента населения, эта доля не меняется и раздувать ее не надо: наша страна так велика, что и полтора процента — это огромное количество читателей.

— Тут я с Кушнером солидарен. Классическую музыку у нас любят те же полтора процента населения, и это весьма солидное число меломанов. Что же касается «Шерлока Холмса», то даже по чисто коммерческим признакам я вижу интерес не только к нему. Рекламщики покупают у меня лицензии на музыкальные темы и «Бумбараша», и «Собачьего сердца», и «Зимней вишни»... У меня десять — двенадцать таких хитов.

— Но это, за исключением «Бумбараша», не песенные хиты — вот в чем штука.

— Да, хитом обычно становится песня. И у многих кинокомпозиторов — например, у Пахмутовой — есть замечательные песни. Но две вещи несколько снижают мое отношение к такой киномузыке. Во-первых, она написана в миноре и, во-вторых, это песенный жанр. А «Шерлок Холмс» — симфоническое произведение, и притом мажорное. Русский человек любит пить горе стаканами, и все блатные песни написаны в миноре. Но минорный блатняк превращает страну в зону. Для здоровья общества это небезопасно. Каждая такая песенка — крошечный шажок вниз по лестнице. Поэтому меня обнадеживает, что мажорные темы «Шерлока Холмса» запомнились, стали популярны. Значит, общество интуитивно чувствует потребность в позитиве.

— *Кино — искусство массовое. В таком случае можно ли сказать, что киномузыка — это классическая музыка, адаптированная к массовой аудитории?*

— Я думаю, что вся классическая музыка адаптирована к массовой аудитории. Длинное музыкальное высказывание привлекательно только тогда, когда вы его запоминаете. Чем Моцарт поразила Сальери? Тем, что придумал совершенно идеальную формулу запоминающегося длинного высказывания. Оно длинное, но оно несет много эмоций, много мыслей и поэтому запоминается простыми людьми. Веками композиторы создавали обратную связь с огромной культурной аудиторией. В XX веке авангард эту связь разрушил. Кинематограф же ее восстановил. Киномузыка в XX веке являлась мировым фольклором, лучшие музыкальные произведения были написаны для кино. А русская киномузыка стала мировым лидером — достаточно назвать имена Шостаковича, Таривердиева, Свиридова, Гаврилина... Кстати, Шостакович был и первым кинокомпозитором, поскольку в юности работал тапером в немом кино. В XX веке вообще происходили интересные вещи — например, киномузыка становилась материалом для новых симфонических форм. Вот и я из музыки к «Шерлоку Холмсу» сделал киносимфонию. У меня, слава богу, хорошая память, я помню не только то, что вошло в фильм, но и то, что режиссеры

отклонили. И это все становится материалом для новых музыкальных форм.

Сейчас фильмы скучно слушать

— *Вы теперь часто отказываетесь участвовать в том или ином кинопроекте?*

— Бывает.

— *В каких случаях?*

— Ну, например, если создается сериал, в котором много бессмысленных смертей, или производится экшен, где убийство — просто сюжетная встряска, чтобы зритель не заскучал. Не возьмусь за картину и в том случае, если сценарий мне неинтересен. Кино сползает с тех высот, на которых оно было в XX веке. И сползает в том числе потому, что режиссер не ставит высоких художественных задач перед композитором. Трудно представить себе, что сегодня кто-нибудь решится снять картину типа «Шербурские зонтики». Ведь успех таких фильмов зависит от композитора, от того, найдет ли он супертему, на которой, собственно, все здесь и держится. Те же «Шербурские зонтики» — фактически опера, которую можно петь вне картины. Кино рождено быть немым. Оно немое и родилось. А нынешнее говорящее кино — это, по сути, радиопьесы, подчас скучно снятые или, наоборот, снятые с большим количеством видеоэффектов. Но эти видеоэффекты можно спокойно вынуть и показывать отдельно, потому что в создании цельного художественного образа они не участвуют, да и не получается никакого цельного образа.

— *Хороший саундтрек тоже можно вынуть из картины и слушать отдельно, от него не убудет.*

— От него не убудет, а вот от картины, если изъять из нее музыку, боюсь, ничего не останется. Музыка — тот цемент, который в кино скрепляет и драматургию, и актерскую игру, и весь режиссерский замысел. Например, я писал музыку к фильму Абдрашитова «Слуга». Это фильм о том, как шофер стал дирижером. Если

не придумать музыкальный ход и не оснастить его высококлассной музыкой, то снимать просто нечего будет.

— *Режиссер в этой работе очень зависел от композитора?*

— Думаю, да, и притом еще он очень рисковал. Потом пришли новые времена, и режиссеры, заказывая музыку, рисковать перестали. И это сразу сказало. Интонация фильмов закисло. Сейчас фильмы скучно слушать. Я проверяю все через ухо. Я начинаю слушать кино, и мне сразу становится скучно. Ведь музыка в кино имеет существенное свойство: она либо помогает, либо мешает. Она никогда не бывает нейтральной. Иной раз продюсер получает от композитора двухкопеечную музыку и радуется. А она душит всю картину. Потому что это бессмысленная музыка. Она на подсознание угнетающе действует, и ты в конце концов просто заболеваешь.

— *Что делать, на смену режиссерскому кино пришло продюсерское. Композиторы это на себе ощущают?*

— Знаете, чем режиссер отличается от продюсера? Режиссер делает картину для одного человека — для себя самого. А продюсер хочет сделать картину для всех. Но в Америке продюсер становится фактически соавтором режиссера. С соответствующими амбициями: вместе создать что-то такое, чего до них не создавали. Творческое соавторство режиссера с продюсером сделало американский кинематограф одним из мировых лидеров. У нас — иначе. У нас продюсер — добытчик и распорядитель денег, больше никто. Образное содержание картины его совершенно не интересует. Он давит на режиссера, заставляет его работать на успех, сообразуясь при этом с собственным пониманием успеха. То есть, чтобы картина понравилась всем, в ней должно быть столько-то мелодрамы, столько-то детектива, столько-то комедии, столько-то узнаваемых актеров. И мы получаем дикий результат. Я очень часто отказываюсь подписывать договор, где сказано, что музыку принимает продюсер. Я сразу говорю: если вы доверяете режиссеру, если он у вас доверенное лицо по творческим вопросам, то я сдаю музыку ему, работаю с ним. Продюсер сегодня один, завтра другой, я не могу

писать музыку, которая нравится всем, кто у вас там командует или будет командовать. Но даже если продюсер в процессе съемок не меняется, композитору от этого не легче. Режиссер говорит композитору, что ему нужно то-то и то-то, потом приходит продюсер и говорит: «А мне это не нужно». Ну, найдите себе другого режиссера, либо снимайте другую картину. Но у них штаб по конструированию успеха. Причем этот штаб везде работает одинаково. На всех телеканалах сегодня могут запуститься мелодрамы с похожим финалом, завтра — однотипные детективы, послезавтра — какие-то дикие комедии, которые страшно смотреть. И везде одна и та же рука, как будто это делает один человек.

— *По вашим наблюдениям, режиссеры сопротивляются продюсерскому диктату, проявляют творческую волю?*

— Произошла печальная вещь: режиссеры стали внутренне превращаться в продюсеров. То есть начали становиться на их позицию. Я помню, Куросава в работе над картиной «Идиот» три месяца ждал, когда пойдет густой снег. А снег не шел и не шел. Явился продюсер и сказал: «Господин Куросава, я требую, чтобы вы продолжали съемки, иначе я разорюсь». На что Куросава ответил: «Хорошо, я сниму картину в обозначенный вами срок, но я сделаю себе харакири». И продюсер от него отстал, потому что альтернатива была такая: он разорится либо в ожидании снега, либо оттого, что на него все станут показывать пальцем — глядите, это человек, из-за которого Куросава покончил с собой.

Все режиссеры отличаются звериным чутьем на музыку

— *В вашей киносимфонии по «Шерлоку Холмсу» — сорок две темы. В «Собаке Баскервилей», например, они обозначены так: «Легенда Баскервилей», «Холмс и Ватсон», «Лора Лайнс», «Пьяный сэр Генри», «Приезд в Девоншир»... Как это делается? Режиссер говорит вам: «Мне нужна музыка под такой-то сюжетный поворот» — или вы сами решаете, где, когда и что должно звучать?*

— На самом деле это тоннель, который с двух концов роют и композитор, и режиссер. Конечно, композитор, не умеющий слу-

шать режиссера, в кино работать не может. Но и режиссер далеко не всегда способен объяснить, чего он хочет, особенно в таком тонком деле, как музыка.

— *Вам приходилось работать с очень хорошими режиссерами — Масленниковым, Бортко, Абдрашитовым... Их подходы к киномузыке сильно разнятся?*

— Практически все режиссеры отличаются звериным чутьем на музыку для своей картины. Ты играешь и по тому, как режиссер тебя слушает, понимаешь, что это не совсем то. Но как только он слышит то, что ему нужно, он, как охотничья собака, моментально делает стойку.

— *А бывает, что композитор своей музыкой помогает режиссеру найти решение какого-то эпизода?*

— Бывает.

— *А так, чтобы музыка опрокинула режиссерский замысел, заставила радикально изменить его?*

— В «Бумбараше» как раз так и произошло. Работая над этим фильмом, режиссер Николай Рашеев взял мою музыку из спектакля «Таганки» «Господин Мокинпотт». И мне потом пришлось ее оттуда изъять, всю — от первой до последней ноты. Потому что Мокинпотт был немец, а Бумбараш — чистокровный русак. При всех темповых и эмоциональных совпадениях это совершенно не совпадало по национальному колориту. Но все было снято акцент в акцент. Поэтому требовалось написать музыку, которая точно попадала бы в эти акценты. Что я и сделал.

— *Это изменило фильм?*

— Это изменило фильм, особенно его финал. Ведь песня «Ходят кони» вообще не была запланирована. Это было пожелание Юры Смирнова, который играл Гаврилу. Он сказал: «Ребята, я там злодей, но мне нужна какая-нибудь душевная песня. Мы ему и написали. Потом пришел Валера Золотухин и забрал эту песню себе. Правда, в финале они ее пели вместе. Но финал-то возник как раз потому, что появилась песня.

Маленький формат рождает маленького человека

— *Почти все, что написано вами не для кино, ждет своего часа. Музыку крупных форм пишете в стол?*

— Я могу перечислить, что лежит у меня в столе. Лежит Вторая симфония (Чеховская), Третья симфония («Жить не по лжи»), два альтовых концерта, фортепьянный, скрипичный и виолончельный концерты. А те сочинения, что исполнялись, всегда исполнялись с огромным успехом. «Реквием» Ахматовой для симфонического оркестра, хора и солиста в исполнении Камбуровой был встречен прекрасно. Так же как, например, «Солдатский реквием», который прозвучал в Харькове к 65-летию Победы. А в Нижнем Новгороде был замечательно встречен скрипичный концерт, который сыграла Алена Баева. Могу назвать невостребованные произведения и других композиторов, входящих в «первую десятку». Это грандиозная опера Эдуарда Артемьева «Преступление и наказание», которую он писал двадцать семь лет. Это замечательный концерт Геннадия Гладкова с гениальной ораторией «Свифт». Это прекрасная Шестая симфония Алексея Рыбникова. Да что там, у нас полно достойных сочинений, которые не исполняются.

— *Музыканты отдают предпочтение классике?*

— Да.

— *Почему?*

— Тому есть ряд причин. Во-первых, играть новые сочинения всегда рискованно. На это отваживались только выдающиеся мастера, такие как Ростропович, который сыграл около трехсот премьер. На это шел Борис Александрович Покровский, в свое время заказавший мне «Ревизора». На это идут Минин, Федосеев, иногда новую музыку играет Гергиев. Во-вторых, за новую музыку, а она в отличие от классики, находится в зоне авторского права, надо платить, и довольно прилично. Бывает, после концерта посидели, выпили, подходит администратор и говорит: «Владимир Сергеевич, может, напишете, отказ от авторских, а то нам нечем платить оркестрантам». А что делать? Приходится писать отказ.

Это все результат непродуманной музыкальной политики. Чтобы современная музыка чаще звучала, музыкантов надо стимулировать. За очередное исполнение нового произведения они должны получать дополнительное вознаграждение. Иначе они будут играть его только один раз — причем себе в убыток — и больше никогда к нему не вернуться.

— *Может, не в музыкальной политике дело? Может, композиторы измельчали?*

— Не измельчали. Я недавно на радио «Орфей» сделал годовой цикл передач, посвященный современным композиторам, в том числе и российским. И обнаружил у нас грандиозный запас музыки, которая может сделать честь любой стране и даже вывести Россию на лидирующие позиции. Я не буду приводить в пример США — там хорошая музыка пишется только за очень большие деньги. Но у нас есть блистательные сочинения Свиридова, Таривердиева, Гаврилина. Есть потрясающие произведения Вайнберга, который до конца не раскрыт. И есть замечательная музыка кинокомпозиторов, прошедших серьезную школу общения с массовой аудиторией. Здесь опять же Геннадий Гладков, Артемьев, Рыбников. А еще Шварц, Петров, Дога, Канчели, Шнитке... Целое созвездие имен!

— *Чего же не хватает?*

— Не хватает продуманной музыкальной политики. Идет тотальное наступление маленького формата. Почему наши лучшие композиторы стали даже себе в убыток активнее работать в крупных формах? Потому что почувствовали необходимость что-то противопоставить катастрофическому сползанию в микроформат типа «Мм, Данон». Маленький формат рождает маленького человека с коротенькими мыслями, с клиппированным сознанием, который никакую модернизацию не потянет. Это я вам говорю как инженер, отдавший заводу одиннадцать лет своей жизни. Когда я был мальчишкой, мы во время войны с ребятами слушали у репродукторов Седьмую симфонию Шостаковича, а она, между прочим, идет 70 минут. Вы можете сегодня представить себе мальчика

или девочку, которые будут на улице или даже у себя дома слушать музыку такого масштаба?

— *В те годы не было альтернативы. Была одна на всю страну радиоточка.*

— Вот именно! При диком информационном дефиците отводилось огромное время на классическую музыку. Во время войны Москва три часа транслировала оперу Чайковского «Пиковая дама». Это было в порядке вещей. Со времен Николая I считалось хорошим тоном бывать в театре, ходить в оперу, слушать концерты. Между прочим, при Сталине эта традиция сохранялась...

— *...Вкупе с традицией руководить музыкальной культурой в духе зубодробительного постановления ЦК ВКП(б) «Об опере Мурадели «Великая дружба» или правдинской статьи с вошедшим в фольклор названием «Сумбур вместо музыки», где подвергалась разгрому «Леди Макбет» Шостаковича.*

— Ну проявите хоть такое внимание! Выпустите постановление, где вы кого-то поругаете, покажите, что вы знаете такие слова, как «опера», «контрабас», «дирижер». И тогда возвратится мода на слушание музыки крупного формата. Только крупный формат рождает личность. Личности возникают, когда для чтения есть романы Льва Толстого, Достоевского, Тургенева. Когда для слушания имеются симфонические произведения Шостаковича, Скрябина, Рахманинова. Для России это чрезвычайно важно. Россия в 50 раз больше Бельгии, в 20 раз больше Индии и в 10 раз больше Китая. У нас огромная территория, которую надо заполнять каким-то силовым полем, чтобы граждане чувствовали себя единой нацией. Раньше эта территория заполнялась русским фольклором, русской симфонической музыкой, операми. Но если для стран Евросоюза малый формат дает возможность накрошить «лапшу» и создать из нее некий музыкальный Евросоюз, где нет никакой национальной идентификации, то для России это будет просто распад. Ее же надо чем-то соединять, потому что рыночная экономика наших людей пока только разъединяет.

Попса — идеальный способ снижения самооценки

— Мне что-то не очень верится, что оперы и симфонии цементируют нацию. Судя по рейтингам некоторых телепрограмм, ничто так не объединяет народ, как попса.

— Попса объединяет толпу, а не народ. И я склонен думать, что потакание дурным вкусам, бесконечная трансляция музыкального хлама — все это делается осознанно.

— Неужто сейчас вы скажете, что существует заговор против русской национальной культуры?

— Нет, я этого не скажу. Но есть такое малоизученное понятие, как социальная интуиция. Она-то и заменяет то, что принято называть заговором масонов, олигархов или кого там еще.

— Сегодняшнее опосение всего и вся вы считаете результатом целенаправленной политики?

— Да, мне так кажется. Попса — это игра на понижение. В том числе и на понижение самооценки. Когда молодой Шуман услышал молодого Шопена, он не сказал: «Ах, как прелестно играют его пальцы!» Он сказал: «Это пушки, прикрытые цветами». Что такое «Марсельеза»? Это фактически пересочиненная Роже де Лиллем ария Фигаро из оперы Моцарта. Под эту арию средний класс Франции штурмовал Бастилию. И социальная интуиция стала подсказывать правителям: на кой черт нам эти пушки, прикрытые цветами, давайте гнать попсу. Попса — лучшая профилактика социального протеста. Правда, профилактика недолговечная. Понижение самооценки чем-то должно быть компенсировано. Иначе происходит накопление внутренней отрицательной энергии и в какой-то момент возможен выплеск агрессии.

— Мир спасет музыкальная классика?

— Уж во всяком случае не попса. Если у нас будет проводиться разумная, грамотная музыкальная политика, это поможет изменить нравственную ситуацию в стране. Музыка — социальный инструмент колоссальной силы.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазким тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем **тема с борисом жутовским / художника привлекает ландшафт лица** тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменевой тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Более сорока лет Борис Жутовский рисует портреты знаменитых современников. Рисует с натуры, карандашом. За сеанс продолжительностью полтора-два часа. Говорит: дальше без натуры, дальше — «искусство». Этих портретов уже более трехсот. Треть из них вошла в книгу—альбом «Последние люди империи». Название автору подарил Фазиль Искандер, попавший здесь под одну обложку с Владимиром Корниловым, Эрнстом Неизвестным, Булатом Окуджавой, Никитой Хрущевым, Андреем Сахаровым, Борисом Слуцким, Виктором Шкловским, Микаэлом Таривердиевым, Петром Капицей, Альфредом Шнитке... И — с генералом Судоплатовым, за плечами которого покушение на Троцкого, теракты контрразведки, польские офицеры в Катани, лаборатории смерти по всей стране. «Здесь все — таланты, жертвы, слуги, убийцы. Но только те, которых знал и которых «трогал». Все с натуры. Не для того, чтобы убедить «товарищей по труду» в реализме, а чтобы самому, кожей пальцев, услышать восторг и злость». Для тех, кто не знает, Жутовский — тот самый «абстракционист», на которого кричал Хрущев на легендарной манежной выставке «30 лет МОСХа» в 1962 году: «Кого изобразил художник? Урода! Как же так, человек окончил советскую среднюю школу, институт, на него затрачены народные деньги, он ест народный хлеб. А чем он отплачивает народу, рабочим и крестьянам за те средства, которые они затратили на его образование, — вот таким автопортретом, этой мерзостью и жутью? Противно смотреть на такую грязную мазню...» «Последние люди империи» — это, в сущности, собирательный автопортрет Жутовского. В том, КАКИМИ художник увидел своих персонажей, запечатлелся и он сам.

.....

Синявский сидел за столом, разговаривал, а я его рисовал

— *Чаще всего вам позировали ваши друзья или просто известные люди, которых вы знали лично. А вы можете сделать на заказ портрет незнакомого вам человека?*

— Могу. Собственно, этим я сейчас и зарабатываю. Я объявил, что пишу портреты на заказ, и недавно сделал их штук двенадцать. Я издал двухтомник «Как один день». Взял в долг много денег. Теперь надо расплачиваться.

— Много заказов?

— Много.

— *А если натура вас не вдохновляет? Ну, бесцветное, невыразительное лицо.*

— Понимаете, ситуация очень простая: мне нужны деньги, а портреты — это то, что я умею делать. Значит надо делать, и все. В конце концов делал же я иллюстрации к Лениниане Мариэтты Шагинян, к пьесам Михаила Шатрова. Дисциплина этого сорта во мне воспитана многолетней работой в книжном ремесле. На заказ так на заказ.

— *А те триста с лишним портретов, составивших серию «Последние люди империи», — они делались по душевной потребности?*

— Именно так. Я рисовал и рисую с натуры, это обязательное условие. Со многими, кто мне позировал, я был знаком.

— *И Сахарова хорошо знали?*

— Нет, это было шапочное знакомство. Меня с ним Юрий Рост познакомил. После того как Андрей Дмитриевич вернулся из горьковской ссылки.

— *Где он вам позировал?*

— У себя дома, на улице Чкалова.

— *А Синявский как оказался в вашей портретной коллекции?*

— Я дружил и до сих пор дружу с Ириной Уваровой, вдовой Юлия Даниэля (советский писатель, диссидент, осужденный по знаменитому «делу Синявского-Даниэля». — *В.В.*), который был преподавателем в одной из школ, где я учился. То есть Юлия я тоже знал. Однажды Ира говорит: «Борь, приезжай ко мне, у меня будет Андрей Донатович» (Синявский. — *В.В.*)). Я приехал на Пес-

чаную, где она тогда жила, и работал в «чудовищных» условиях: в крошечную кухоньку набилось человек двадцать. Синявский сидел за столом, разговаривал, а я его рисовал.

Судоплатов сказал: «Да, много было гуманного, много...»

— *Как вам удалось Судоплатова уговорить на сеанс?*

— Так случилось, что в семье одного моего близкого друга в какой-то момент появилась очень яркая «языкастая» женщина — Эмма Карловна. И мне было сказано, что это жена Павла Анатольевича Судоплатова, который являлся ближайшим соратником Лаврентия Берию, но при этом был ангельски чист. После разоблачения культа личности он якобы впал в летаргический сон, а когда очнулся, его отдали под суд и посадили на двадцать пять лет. Прошло какое-то время, он вышел на свободу, занялся благочестивым делом — переводами детских книжек. Однажды я увидел его в гостях, даже фотографии сделал, до сих пор они у меня хранятся. И в какой-то момент я позвонил маме моего приятеля: «Павел Анатольевич не молод, давайте я его портрет сделаю». Она говорит: «Хорошо, Боречка, я у него спрошу». Через два дня позвонила мне и сказала: «Павел Анатольевич нас с тобой ждет».

— *Во время сеанса вы Судоплатова о чем-нибудь спрашивали?*

— Я боялся ляпнуть что-то лишнее, но не мог удержаться, спросил: «Павел Анатольевич, а вы бы не хотели написать книжку про то, что с вами было?» — «Нет, Боречка, это невозможно». А потом все-таки написал.

— *Он произвел на вас впечатление?*

— Несомненно. Особенно таким своим рассказом: «Однажды в Харькове я узнаю, что в городе появились антисоветские листовки. И было совершенно очевидно, что эти листовки написаны школьником. Буковки детским почерком, и в слове «буржуазия» две ошибки. Мы быстро нашли мальчика и тех, кто его вдохновлял. А нашим руководителем в то время был Косиор — вы, Боря, вероятно, слышали эту фамилию? Так вот, мы доложили Косиору. Он выслушал очень внимательно, подумал и сказал: «Ну, с вдохнови-

телями разговор короткий. А мальчика не трогать». И вы представляете, Боря, его не тронули! Да, много было гуманного, много...»

Райхман спросил: «Вы хотите рисовать разведчика или астронома?»

— *Вы рисовали и Райхмана, другого известного энкавэдэшника. Тоже был человек явно не вашего круга. Кто вас с ним свел?*

— У моих близких друзей Володи и Верочки Кассиль была многолетняя подруга — Шурочка Райхман. Шурочка и Шурочка. Милая, умная, компанейская. Жили-дружили много лет. Однажды, в наступившей галде свободы, я спросил у Володи: «Шурка Райман — она, наверное, кем-то приходится тому самому Райхману, что был причастен к покушению на германского посла в Анкаре». «Да она его дочь», — отвечает Володя. И вот как-то еду я по улице Горького, поворачиваю в Первый Тверской-Ямской переулочек, тогда он был двусторонним. Смотрю, на углу стоит Шура Райхман с каким-то пожилым человеком в синей беретке и серым лицом. Я звоню Шуре и говорю: «Шура, это я тебя с папой видел, что ли?» Она говорит: «Ну да, он же там живет рядом». Я говорю: «Слушай, давай я папу твоего нарисую, он, по-моему, не бог весть как здоров». Она говорит: «Да, у него рак». — «Ну так поговори с папой, скажи ему, что я готов нарисовать его портрет». Она через несколько дней звонит: «Папа согласен, вот тебе его телефон, договаривайся». Я ему позвонил, он меня спрашивает: «А где мы будем это делать — у вас или у меня?» Я говорю: «Леонид Федорович, приходите ко мне в мастерскую, вы ведь рядом живете». Он жил во Втором Тверском-Ямском переулочке. Пришел. Говорит: «Ну хорошо, кого вы хотите рисовать — разведчика или астронома? Я говорю: «Я хочу рисовать папу Шуры и дедушку Оли».

— *Он в астрономии что-то понимал?*

— Сидя в лагере, а сидел Райхман, кажется, дважды, он познакомился с каким-то астрономом. Увлёкся этими делами и нечто «астрономическое» там насочинял. А я в те дни, накануне сеанса, купался в бассейне в своей компании. Девять человек нас было,

в том числе и Леня Марочник, известный астрофизик, сейчас в Америке, «кандидат» на Нобелевскую премию. Я говорю: «Ленька, приходи ко мне, а я позову Райхмана, и ты поговоришь с ним о его астрономической придури». Ленька пришел, и пока они разговаривали, я рисовал. Мне Ленька потом сказал, что суждения Райхмана об астрономии — бред любительский.

Через восемь лет после отставки Хрущев позвал меня к себе на день рождения

— *Та выставка в Манеже, где Хрущев разорался на вас, обросла легендами. В них много неправды?*

— Очень много, и по разным причинам — от преднамеренного вранья до заблуждений. Например, недавно я увидел передачу «Совершенно секретно». Рассказывалось о нашей квартирно-подпольной студии, которой руководил Элий Белютин. Тако-ое количество вранья! Вплоть до того, что «Фидель Кастро пригласил меня на встречу с Хрущевым — это Белютин рассказывает, — мы втроем пили, и Хрущев на меня стал кричать, а Фидель говорит ему: «Зачем ты так?» — и Хрущев извинился». Даже мой приятель, один из немногих сегодня живых участников той выставки, Леня Рабицев, удивительный художник и очень симпатичный, милый восьмидесятилетний человек, воевавший, пишущий стихи, прозу, достаточно правдивый и искренний человек, — даже он рассказывает эту историю чуть-чуть иначе, чем я. Ведь там, в Манеже, три зала было. Один из них занимала белютинская студия. В другом были Янкилевский, Соболев и Соостер. В третьем выставлялся Эрнст Неизвестный. Каждый в своем зале сидел. Отсюда и разночтения, разнопамятье.

— *Страшно было после хрущевского разноса?*

— Конечно, страшно. Чего притворяться-то. Сталинское время только что кончилось. Мы были абсолютно уверены, что когда выйдем из подъезда, нас посадят в воронки и развезут по камерам. Тем более что Хрущев орал: «Посадить вас надо!» Потом: «На лесоповал вас сослать!» Потом: «Паспорта дать и выгнать из страны!» А

тут еще Шелепин (председатель КГБ. — *В.В.*) мечется, орет на Эрнста: «Ты где бронзу взял?! Ты у меня из страны никуда не уедешь!» На что яростный Эрнст отвечал: «Ты на меня не ори. Ты начальник КГБ, у тебя есть пистолет, дай его мне, я сейчас застрелюсь. Это дело моей жизни». Там были вполне драматические истории. Потом, через восемь лет после отставки, Хрущев позвал меня к себе на день рождения.

— *Неужто он вас запомнил?*

— Нет, конечно. Но его внучка работала в АПН вместе с моей женой. И я посылал Никите Сергеевичу на каждый его день рождения какой-нибудь подарочек — сперва два номера альманаха «Прометей», потом книжку с моими иллюстрациями. Он через внучку благодарил, а в последний свой день рождения позвал нас с женой к себе в гости. Мы поехали и три часа с ним беседовали.

— *События в Манеже вспоминали?*

— Мало. Просто под конец, когда стали прощаться, он сказал: «Ты меня извини, что так получилось. Я ведь не должен был туда ехать. Я же глава партии, глава государства. Кто-то меня туда завез. И вот хожу я по этой выставке, вдруг кто-то из больших художников говорит мне: «Сталина на них нет!» Я на него разозлился, а кричать стал на вас. А потом люди этим воспользовались».

— *После скандала в Манеже многие ваши картины оказались на Западе. Каким образом?*

— Через дипкорпус и журналистов. Интерес Запада к нам был тогда грандиозный.

— *В КГБ, конечно, знали, что вы за границей выставляетесь?*

— Нас пасли постоянно. Ко всем приходили. Эрнст Неизвестный их поил, кормил. На свое 80-летие Эрнст приехал в Москву, я пришел его поздравить, и он говорит: «Привет, Боб! А смотри, кто стоит, ты его узнаешь?» Я говорю: «Нет». — «Ну как — нет? Это же Никитич, главный кагэбэшник, который за нами следил». Тогда было так. Когда к тебе приходит кагэбэшник, ты произносишь са-краментальную фразу: «Я советский человек». А потом начинаешь

с ним дружить. Да, с ними надо было «дружить». Доставать какой-нибудь дефицит. Или подарить картинку, книжку. Или позвонить и спросить, как дела, как жена, как ребенок.

— *У вас тоже был свой опекун?*

— Разумеется. Позвонил: «Давайте встретимся. У меня есть к вам вопросы». — «Какие, например?» — «Например, как ваши картины попали на Запад».

— *И как вы отвечали?*

— Очень просто: «Я их не продаю. Возможно, подарил какому-то дипломату, а он вывез и выставил».

— *Есть знаменитые люди, которых вам не хотелось бы нарисовать?*

— Есть. Однажды кто-то меня спросил: «А ты хотел бы нарисовать Гитлера?» Я говорю: «Конечно». Но я бы постеснялся просить Паваротти, чтобы он мне позировал. Я не согласился бы нарисовать Манделу. Я ни за что не хотел бы нарисовать Путина или Медведева. Был момент, когда я начал «приятельствовать» с Лужковым. Это было, когда он стал мэром, и один из его помощников мне говорит: «Боб, а ты не хочешь нарисовать Юрия Михайловича?» Я ответил: «Когда снимут, тогда нарисую». Тот помощник сегодня в Канаде живет. Я ему написал: «Вот теперь Лужкова можно нарисовать». Понимаете, мной движет интерес либо к форме лица, либо к биографии, прожитой жизни. Что-то должно меня задеть. Например, у меня был знакомый вор Рома. Дивный малый. Восемь судимостей. «Боба, слушай, Мальдештапт — это хорошо?» Я говорю: «Хорошо». Он: «Просят три тысячи за два тома». Я говорю: «Покупай». — «Отвечаешь?» — «Отвечаю». Вот Рому мне было интересно нарисовать. С удовольствием нарисовал бы Горбачева. И нарисую. Я выбираю людей для рисования не по социальной значимости, а по «морде лица». Почему я не очень люблю рисовать женщин? Потому что они хотят быть моложе и красивее, и совершенно правы. А мне интересен ландшафт лица, все эти буераки, овраги, пригорки.

— Молодые лица вообще не рисуете?

— Редко.

— Неинтересно?

— Нет. Только с возрастом «морда» появляется.

— Вы по лицу считываете внутреннюю биографию человека?

— О чем-то догадываюсь, конечно. Но, как правило, прежде чем кого-то рисовать, я про этого человека что-то знаю. А если не знаю, стараюсь узнать.

— Это знание что-нибудь вам прибавляет в работе?

— Конечно. Вот вы передо мной сидите, и я знаю, что вы журналист. А если бы я знал, что вы Виктор Бут, который торговал оружием, или что вы Судоплатов, палач страны...

— Вы бы тогда по-другому смотрели на меня и другое бы видели?

— Естественно.

— В какой мере портрет позволяет запечатлеть облик эпохи?

Скажем, видно ли сразу, что портреты кисти Сандро Боттичелли — это итальянский Ренессанс, а карандашные изображения современников Бориса Жутовского — это поздний советский застой?

— На такие вопросы должен отвечать не художник, а зритель. Но думаю, что по написанным мною портретам можно составить адекватное представление о советской эпохе. Кроме того, сама стилистика, сам характер рисования несут на себе печать времени.

— Вы новую выставку готовите?

— Нет. Предложений достаточно, но сил уже не хватает. Надо ведь отвезти, повесить, накрыть поляну, улыбаться гостям... Плюс колоссальные затраты.

— А много новых работ?

— Много. Я работаю все время, безостановочно. Под старость, кроме работы, что еще делать? За девками бегать уже скучно...

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской / умная и красивая — «неформат» для ТВ тема с андреем зориним тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиним



Не нами замечено: умная женщина раздражает массовую телеаудиторию, а умная и красивая раздражает вдвойне. Будем считать, что исключительно по этой причине наши милые повелительницы эфира в большинстве своем не злоупотребляют сочетанием привлекательной внешности с тем, что дается не только от Бога. Иное дело Дарья Спиридонова, ведущая программы «Белая студия». Ее диалоги с мастерами искусств на канале «Культура» — дерзкий вызов «формату».

.....

Умение оставаться самим собой часто кажется неуместным

— *Хороша собой да еще и умна — это, согласитесь, «неформат». На телевидении должно быть либо-либо. Знаете, как у Иртеньева: «В здоровом теле — здоровый дух. На самом деле — одно из двух». Мне кажется, любому из главных федеральных каналов с их огромной и пестрой аудиторией вы такая, какая вы есть в «Белой студии», противопоказаны — рейтинга не дадите. Ну, для канала «Культура» еще куда ни шло.*

— Огромное спасибо. Я так понимаю, это комплимент.

— *Это не комплимент, это медицинский факт.*

— Я очень признательна руководителям канала «Культура», которые все-таки нашли для меня место. Но если не кокетничать, а говорить серьезно, то я с вами согласна. Как ни странно, когда ты обладаешь не одним ярко выраженным качеством — я сейчас не про себя говорю, а в принципе, — ты сбиваешь с толку телезрителей. Они считывают только то, что ты, например, «забавный парень». Или только то, что у тебя «грустные глаза». Как в комедии масок.

— *То есть считывают что-то одно?*

— Да. У нас на эту тему был интересный разговор в «Белой студии» с философом Дипаком Чопрой. Мы говорили о том, что в своем восприятии того или иного человека люди оперируют устойчивыми образами. Это как в греческой мифологии. Афродита — красавица. Афина — воительница. Деметра — мать. Едва взглянув

на экран, зритель тотчас готов отнести тебя к какому-то типу, так ему проще. А вот если ты его озадачиваешь своим внешним и внутренним обликом, заставляешь гадать, кто ты есть на самом деле, он может не признать ни одного из твоих достоинств. Поэтому все знаковые люди на телевидении и в массовых видах искусства, как правило, имеют достаточно четкий типаж.

— *Я не шучу, это действительно проблема. Мне Юрий Стоянов рассказал свою историю. Он много лет проработал в БДТ, но не сыграл в спектаклях Товстоногова ни одной значительной роли. А все потому, что у него было очевидное несоответствие внешних и внутренних данных. Ему в ГИТИСе говорил его педагог: «Юра, тебе будет очень непросто. Надо слишком хорошо тебя знать, чтобы понять, что на самом деле ты острохарактерный артист. Но пока ты сам не научишься выявлять в себе смешное, ты ничего не сыграешь, будешь просто красивеньким. Или уж наберись терпения — годам к тридцати все в тебе гармонизируется». Ну вот, как видите, с годами Стоянов свои внешние данные привел в соответствие с внутренними и стал замечательным артистом.*

— Мне кажется, дело не в том, что, как в случае со Стояновым, актер комического дарования имеет внешность героя-любownika. Человек становится интересен любой аудитории, когда он находит себя. Уже в детстве начинается этот процесс. Допустим, растет некрасивая девочка, и в какой-то момент она говорит себе: «Мне явно не быть актрисой, я буду брать умом». Или наоборот: девочка видит, что она красавица, и старается развивать в себе это. Но тому, кто обладает разными ярко выраженными качествами, вероятно, непросто разобраться с собой. Мне это удалось совсем недавно — наверное, с рождением ребенка. Я сейчас на экране в гораздо большей степени соответствую себе настоящей. Надо делать то, что для тебя органично, и ничего не изображать из себя. Одри Хепберн говорила: «Мне не нужно раздеваться для того, чтобы продемонстрировать свою женственность и чувственность». Если бы Одри Хепберн стала вести себя как Мерилин Монро, это бы выглядело

нелепо. У нас в «Белой студии» был Валерий Тодоровский, который рассказывал, как это невыносимо трудно — найти себя и не изменять своей природе. Другой наш гость, Денис Мацуев, говорил: очень трудно играть на конкурсе так, как ты хочешь. Потому что все время держишь в уме, чего от тебя ждут жюри, публика. Стараешься угодить и тем и этим, в результате получается нечто усредненное, и ты теряешь свою индивидуальность. Это, впрочем, не значит, что, демонстрируя индивидуальность, ты обязательно победишь. Как раз умение оставаться самим собой, не подстраиваясь под чьи-то вкусы, часто кажется неуместным. Но надо держаться. Один раз неуместно, другой раз, а потом это становится новым словом в какой-то сфере. Я читала воспоминания Чаплина. Он прошел через жуткий провал в начале своей карьеры. До его появления на экране успехом у публики пользовались стендап-комики. А он добавил в искусство смешить путем раздачи оплеух или кидания тортом в лицо элементы какой-то трогательности, трагизма. Сначала его освистали, ну а потом... потом он стал Чаплиным.

Атмосфера разговора здесь скорее салонная, чем студийная

— *Оформление студии, давшее название программе, — оно кем было придумано?*

— Его придумал Сергей Леонидович Шумаков, главный редактор канала «Культура». Это такой стеклянный белый холл, и белые стены, как простыни. Очень точно, по-актерски «Белую студию» почувствовал Сергей Маковецкий. Войдя в это беспощадно голое пространство, он сказал: «Негде спрятаться». Актеру важно за что-то зацепиться, а когда ты оказываешься абсолютно открытым, незащищенным...

— *Это нарочно так было сделано?*

— Нет. Сергей Леонидович Шумаков очень тонко чувствует визуальную составляющую программы. Если вы обратили внимание, я там одета в черное или темно-синее. Чтобы возникала такая черно-белая картинка. Опять же, это не что-то надуманное, просто одно вытекало из другого.

— *А некая салонность атмосферы, в которой протекают ваши беседы, — она изначально программировалась?*

— Опять же нет. Она возникла сама собой. Потому что на экране не стандартное интервью типа «вопрос — ответ», а обстоятельная беседа, в которой гость и ведущая обмениваются суждениями о важных для них вещах и в результате у обоих вырабатывается какое-то новое знание. Поскольку ведущий здесь не обычный интервьюер, а в общем-то равноправный собеседник, то и атмосфера разговора скорее салонная, чем студийная.

— *Ощущение салонности возникает еще и от вашего костюма. Вы одеты нарядно и как-то, я бы сказал, нездешне. Эти длинные платья с вырезом на спине, эти дорогие украшения...*

— «Белая студия» очень минималистична. Здесь надо выглядеть как на концерте в Большом зале консерватории, где классическая певица всегда выходит на сцену в длинном платье. Хотя мой студийный гардероб возник случайно. Когда записывалась первая беседа, я ждала ребенка. Увидев, как выглядит на фоне «Белой студии» длинное платье, мы поняли, что попали в точку. Именно так раньше ходили на концерт, в оперу... Сейчас, к сожалению, люди одеваются в театр как придется.

— *А ваши герои приходят в «Белую студию» в чем хотят? Или вы им рекомендуете надеть что-нибудь черное?*

— Они могут хоть в зеленом прийти. Но те, кто видел передачу, понимают, как надо одеться для «Белой студии», чтобы выглядеть в ней наилучшим образом. Например, классические музыканты никогда не приходят к нам в джинсах. Они соблюдают определенный дресс-код. И кстати, не только у нас на программе. Валерий Гергиев — это всегда костюм, галстук или бабочка. Классическому музыканту без этого никак.

Героем нашей программы может стать только сформировавшийся художник

— *Большинство героев вашей программы — люди, скажем так, не первой молодости, и почти все они представители советской*

культурной традиции. Это ваш собственный выбор или такова политика канала?

— Дело тут абсолютно не в возрасте и не в какой-то культурной традиции. Например, гостем «Белой студии» был режиссер Андрей Звягинцев. Его не назовешь молодым кинематографистом, но он и не относится к поколению советских деятелей культуры. При этом он сформировавшийся художник.

— *Это и есть главный принцип отбора: героем программы может стать только сформировавшийся художник?*

— Да, мы приглашаем в студию людей, уже ярко себя проявивших, получивших общественное признание. А также тех, кто в своем виде искусства совершил какое-нибудь открытие. Взять того же Дениса Мацуева. Он привнес в пианизм энергию легкости. Да, примерно с такой же легкостью, радостностью играл Горовиц, но у Дениса это выражено, мне кажется, в большей степени. Он как будто берет человека за руку и говорит: послушай! Или: гляди, какой аккорд получился!

— *И все-таки насколько вы свободны в выборе героев?*

— Практически полностью. Хотя есть кандидатуры, которые мы предварительно обсуждаем. Например, я предложила пригласить Джона Лассетера. Это американский режиссер-аниматор, один из основателей студии Pixar, гениальный человек, придумавший компьютерную анимацию. И вот насчет его Сергей Леонидович Шумаков засомневался. Во-первых, Лассетера не знают в России. Во-вторых, зрителю сложно воспринимать разговор на иностранном языке. Тем не менее главный редактор пошел мне навстречу, и Джон Лассетер стал гостем «Белой студии».

— *Возможно, я не очень внимательно слежу за вашей программой, но мне показалось, что в ней ни разу не было женщин.*

— Точно, не было.

— *Они боятся к вам идти?*

— Ну нет, это вряд ли.

— *Тогда почему?*

— Потому что никого из них пока не приглашали. Хотя в российской культуре немало женщин, побеседовать с которыми я сочла бы за честь. Другое дело, что «Белая студия» постепенно сложилась в программу, где женщина ведет диалог с мужчиной. Многие из моих гостей говорили мне: «Ой, ну у вас типично женский взгляд!» То есть этот спонтанно возникший формат — женщина беседует с мужчиной — действительно существует. И поскольку он дает программе некое дополнительное измерение, мы его придерживаемся. Но я абсолютно не исключаю, что в какой-то момент в качестве гостя у нас появится женщина.

Иногда в разговоре возникают моменты, к которым невозможно заранее подготовиться

— *Знаете, что меня впечатляет, когда я смотрю «Белую студию»? То, как вы умеете «добавить свои пять копеек» к тому, что сказал ваш герой, о чем бы он ни говорил. Ну, допустим, герой говорит, что на него мощное воздействие когда-то оказал «Кандид» Вольтера или, скажем, произвела неизгладимое впечатление Пятая симфония Малера. Он начинает рассуждать об этом, и вы тотчас обнаруживаете готовность подхватить разговор, и, главное, вам всякий раз есть что сказать. Признайтесь, это искусная имитация эрудиции? Ну невозможно же знать все и обо всем.*

— В самом деле немислимо прочитать, просмотреть и прослушать столько всего, чтобы на равных общаться с каждым гостем. Но мне совсем несложно посмотреть все фильмы, скажем, Андрея Звягинцева. Тем более что я их посмотрела бы и так. Все, о чем я говорю в «Белой студии», — отражение того, что я читаю, смотрю, слушаю и обсуждаю в повседневной реальности. Но вы верно заметили: иногда в разговоре возникают моменты, к которым невозможно заранее подготовиться.

— *И как вы выходите из положения?*

— Очень просто. Если мой собеседник ссылается на книгу, которую я не читала, или упоминает фильм, который я не видела, я могу его попросить рассказать, о чем это. Но по большому сче-

ту, если только человек не интересничает, все разговоры вращаются вокруг общеизвестных произведений искусства. Например, на удивление часто упоминается «Мартин Иден» Джека Лондона. Нередко — «Зеркало» Тарковского. Вообще Тарковский, Бергман, Феллини постоянно на языке у моих собеседников. Каждый второй режиссер называет этих мастеров своими учителями в искусстве.

Культура — это не про книги, кино или музыку, а про то, как человеку быть счастливым

— *Трудный собеседник — это кто для вас?*

— Это человек, который в своей жизни высказал так много глубоких мыслей, что из них уже создался банк, и к этому банку он обращается. Таким вот собеседником для меня оказался Андрей Сергеевич Кончаловский. Он невероятно интересный человек, и мне очень хотелось с ним пообщаться. Он из тех, кто даже на вопрос «Который час?» может ответить блистательным афоризмом. Но мне хотелось увлечь его каким-то новым для него поворотом, увидеть, как рождаются его интересные мысли. В первую нашу встречу мне это удалось не вполне. Именно поэтому я надеюсь еще раз встретиться с Андреем Сергеевичем, и у нас был уже об этом разговор.

— *А что такое для вас удачная беседа?*

— Это такая беседа, в ходе которой родились новые мысли или когда твой герой сказал что-то неожиданное для себя самого.

— *Кто ваш зритель?*

— Все, кому интересно, что происходит в пространстве культуры.

— *И много таких, на ваш взгляд?*

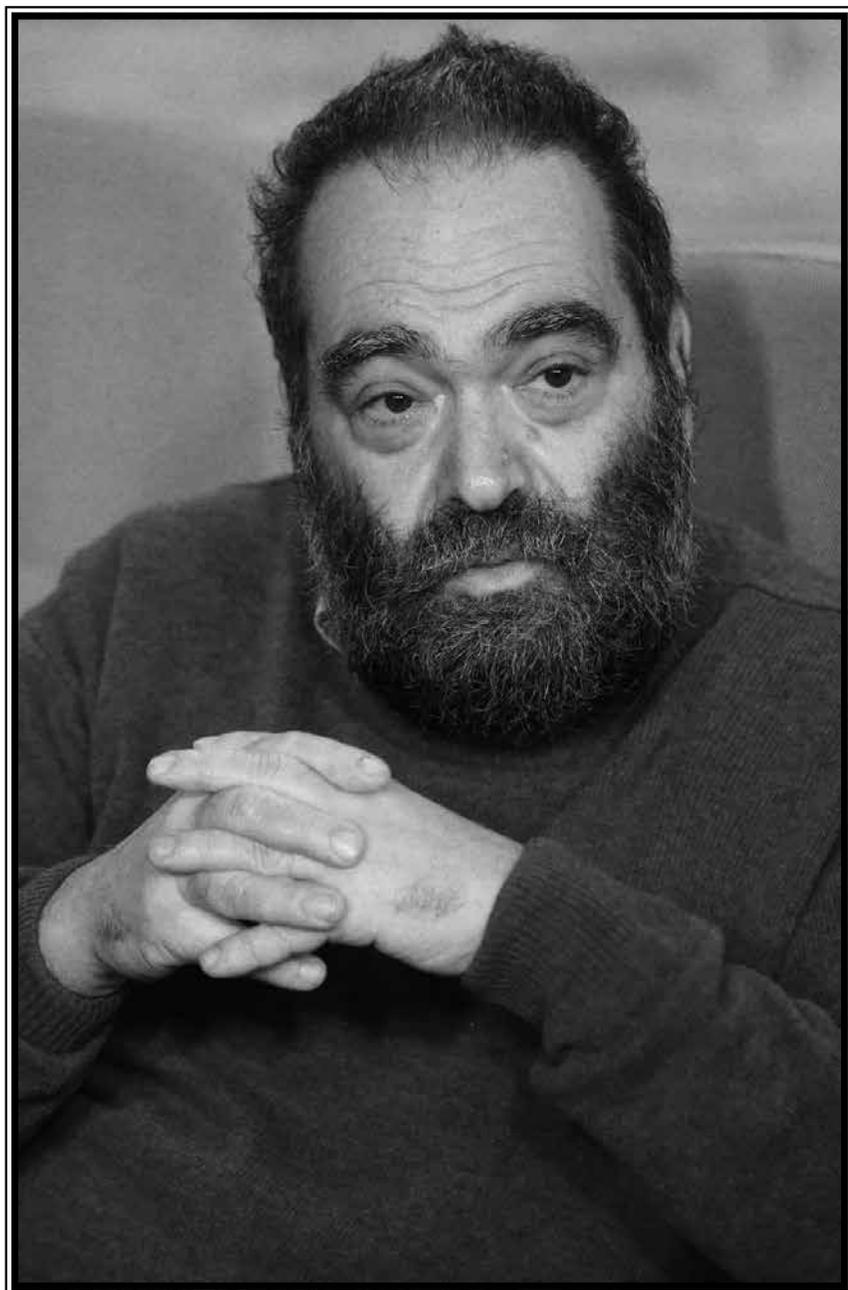
— Больше, чем нам кажется. Иосиф Бродский говорил, что проблема России в том, что культура у нас — дело узкого круга людей. Но культура — это на самом деле не про книги, не про фильмы, не про музыку, не про героев тех или иных произведений, а про то, как человеку быть счастливым, про то, как можно страдать и любить, про то, ради чего стоит жить. Надо лишь чуть-чуть на-

прячься, чтобы начать понимать язык Толстого или Феллини. И как только ты станешь его понимать, перед тобой откроется огромное поле ответов на твои вопросы, а не малюсенький пяточок каких-то бессмысленных знаний, которыми можно похвастаться в обществе и которые называются эрудицией. Я вообще не такой уж большой поклонник эрудиции. Я и себя не считаю эрудитом. Не могу сказать, что мне известны названия всех на свете книжек. Но мне интересно, зачем мы живем, мне важно знать, как быть счастливым. Поэтому произведения, в которых писатель ищет ответы на эти вопросы, неизменно входят в круг моего чтения.

— У «Белой студии» хороший рейтинг?

— Да, он даже очень высокий для программ этого жанра. Более того, исследования показывают, что зрители специально часто приходят на «Белую студию». Но вообще я хочу, чтобы «Белая студия» была программой для всех и каждого. Задача ведь не в том, чтобы сделать интеллектуальное шоу для зрителей канала «Культура», а в том, чтобы вместе с ними искать ответы на важные вопросы жизни. Важные для каждого человека.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской **тема с андреем зориним / мы переживаем трансформацию чувств** тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиним



Наши чувства не постоянны. Им свойственно разгораться или угасать, крепнуть или слабеть, стремиться к покою или заставлять нас искать приключений. То, что и как мы чувствуем, зависит не только от ситуации, в которую мы попадаем, но и от того, на какие культурные образцы мы ориентируемся. Откуда берутся образцы для чувств и почему они меняются? В какую сторону трансформируется сегодня наша эмоциональная культура?

.....

**Прикрепив к сообщению «эмодзи»,
теперь можно изобразить любую эмоцию**

— *Эмоциональный мир человека сильно изменился за последние лет тридцать?*

— По моим ощущениям, сдвиги очень большие. И вероятнее всего, необратимые. Американский социолог Дэвид Райзмен описал этот процесс как переход от «внутренне ориентированного» человека к «внешне ориентированному». Ранее предполагалось, что человек входит в жизнь с заложенным с детских и юношеских лет запасом эмоциональных образцов, правил поведения, которые потом помогут ему ориентироваться в жизни. Вероятно, в последнее десятилетие скорость изменений настолько возросла, что эти запасы, с которым ты выходишь в жизнь, уже недостаточны, их надо бесконечно обновлять. И поэтому тип «внутренне ориентированного» человека сменился типом человека, ориентированного на реакцию и поведение ближайших референтных групп, и они у каждого свои. Люди адаптируют свой внутренний мир к скорости происходящих культурных изменений. Возникла новая номенклатура эмоций, связанная не столько с живым проявлением чувств, сколько с их изображением. Прикрепив к сообщению «эмодзи», теперь можно изобразить любое чувство, эмоцию — радость, печаль, удивление, недовольство... И набор этих матриц стремительно обновляется. Скорость изменений чрезвычайно велика, и мне, человеку немолодому, уже трудно понимать эмоциональный мир

шестнадцатилетних. Та культура чувств, которую мое поколение приобрело в раннем детстве и молодости, к сожалению, малоприспособна для современности.

Злобы и агрессии раньше было не меньше, просто они находили другие каналы

— *Социальные сети тоже влияют на трансформацию наших эмоций?*

— У меня нет аккаунта ни в одной социальной сети, поэтому о влиянии Фейсбука или Инстаграма на эмоциональный мир современного человека я могу судить только со стороны. Тем не менее думаю, что социальные сети здесь играют серьезную роль. В социальных сетях ты весь открыт референтной группе и подвержен ее давлению. Это с одной стороны. А с другой — чем больше ты общаешься со «своими», тем недоступнее ты для «чужих» и они для тебя. В результате общения только со «своими» ты начинаешь распространять культурные нормы, которые приняты в этом круге, на весь социум. Возникает ошибочное ожидание определенных мыслей, оценок, эмоциональных реакций, потому что ты находишься внутри группы похожих на тебя людей, которых ты сам подобрал.

— *А приступы злобы, агрессии, ненависти — тоже специфика социальных сетей, отчасти обусловленная виртуальностью этого типа коммуникаций?*

— Я не думаю, что это специфика социальных сетей, злоба и агрессия здесь подчас проплачены и в каких-то целях транслируются специально нанятыми для этого людьми. Нет, социальные сети сами по себе не являются генераторами негативных эмоций. Во времена моей юности или в 30-х годах злобы, ненависти и агрессии было не меньше, просто они находили другие каналы. Специфично сегодня другое — всяческое поощрение, включая законодательное, такого рода эмоций. Уголовное наказание за «оскорбление» каких бы то ни было «чувств» формирует эмоциональные сообщества людей, которые ожидают оскорблений, бесконечно их провоцируют, хотят быть оскорбленными, чтобы продемонстрировать праведное негодова-

ние. Наглядный (в самом прямом смысле) пример стремления быть оскорбленным был продемонстрирован в свое время на выставке «Запретное искусство» Ерофеева и Самодурова. Там, чтобы увидеть нечто «оскорбительное», надо было влезть на табуретку и стоять в крайне неудобной позе, заглядывая в маленькую дырочку. Требовалось приложить огромные усилия, занять неудобную позицию, чтобы быть «оскорбленным». Тем не менее против кураторов выставки были выдвинуты уголовные обвинения. И вот этот негласный призыв — «оскорбите меня, пожалуйста» — теперь «слышится» часто.

Нормы и правила чувствования задает культура

— *По вашим наблюдениям, наши чувства сегодня скудеют или становятся богаче?*

— Я занимаюсь историческими исследованиями, поэтому опасуюсь оценочных характеристик. Корректнее говорить, что наши чувства стали в чем-то иными. Вероятнее всего, они запрограммированы на то, чтобы быстрее возникать и быстрее проходить. Но, с другой стороны, они стали намного разнообразнее и в этом смысле, наверное, богаче. Таким образом поддерживается экологический баланс напряженности чувств. В общем, можно сказать так: с точки зрения глубины наши чувства, может быть, немножко скудеют, а с точки зрения разнообразия и широты становятся богаче.

— *Наши чувства зависят от того, на какие культурные образцы мы ориентируемся?*

— Все, что я в этой области исследовал, убеждает меня в том, что нормы и правила чувствования нам задает культура. Человек должен если не понимать, то хотя бы ощущать, что с ним происходит. И эти образцы чувств дает культура. Классический вопрос, который люди задают себе: а это любовь? Сама постановка вопроса указывает на то, что любовь — это культурная норма. Мы точно знаем, что такое любовь. И свой собственный опыт сравниваем с каким-то культурным образцом.

— *Кто задает эти культурные образцы? Церковь, искусство, общественная мораль?*

— Все эти институты здесь работают. В разные эпохи и в разных культурах есть центры, где порождаются эти образцы. В традиционном обществе таким центром является религия. Люди многие часы проводят в церкви, рассматривают изображения на стенах, слушают литургическую музыку, молятся, делают какие-то жесты, и эту связь между эмоциями и поведением они выносят за пределы сакрального пространства. Главные события жизни: рождение, заключение брака, похороны — сопровождаются религиозными церемониями. И естественно, главную роль в порождении чувств играют религия и церковь. А в новое время образцы чувств чаще всего дает искусство. Скажем, в России уже к началу XIX века у образованной части общества искусство явно вытесняет религию как ведущий источник эмоциональных моделей, а для подавляющего большинства православных ничего подобного не происходит. В современную же эпоху огромную роль в продуцировании эмоциональных моделей играют СМИ и социальные сети.

Люди страдают от неразделенной любви, но в каждую эпоху — по-разному

— Наши переживания меняются вместе со временем? Например, неразделенная любовь сегодня переживается иначе, чем в XIX веке?

— Время, несомненно, здесь кладет свою печать. И неразделенная любовь — это в высшей степени культурно детерминированное чувство. Люди страдают от неразделенной любви, но в каждую эпоху — по-разному. Скажем, в культуре, где существуют разводы, любовь к замужней женщине или женатому мужчине будет восприниматься иначе, чем в обществе, где они запрещены. Даже родительское чувство не является универсальным. В семьях, где норма двенадцать детей, из которых половина или две трети не доживут до взрослого возраста, любят детей несколько иначе, чем в малодетных семьях. Сегодня большинству семей свойственно исходное ожидание, что все дети, которые у них есть, будут жить дольше своих родителей. До XX века такого исходного ожидания ни у кого не было. Поэтому и отношение к детям было совершенно другое.

Такая страшная трагедия, как смерть ребенка, описывалась в крестьянской среде фразой «Бог дал, Бог взял». Невозможно себе представить современного человека, который к уходу из жизни родного сына или дочери отнесся бы столь «философски».

Человек может ощущать себя верным семьянином, но при этом иметь матрицу Дон Жуана

— В какой мере наши эмоции индивидуальны, а в какой определяются культурными, общественными, религиозными нормативами?

— Для меня это был очень важный вопрос, когда я писал свою книгу про эмоции. Если я считаю, а я действительно считаю, что любая эмоция нормативна, то где тут место индивидуальности? Эмоции повторяемы, предсказуемы, культурно детерминированы, при этом каждый человек переживает ту или иную эмоцию немножко по-своему. Любая норма в отдельности является общекультурной. Но ситуации, в которые попадает человек, уникальны, и он прилаживает те порой противоречащие друг другу образцы, которыми располагает, к обстоятельствам собственной жизни. В каких-то обстоятельствах он может ощущать себя верным семьянином, но эмоциональные матрицы донжуанского поведения могут сохранять для него свою значимость. Любовные похождения и преданность семье могут мирно уживаться в одном человеке, а могут раздирать его изнутри. Хотя каждая из этих матриц будет культурно обусловленной.

На предсказуемости чувств основана способность жить в социуме

— До какой степени чувства предсказуемы?

— Они в высшей степени предсказуемы. Более того, именно на этой предсказуемости основана способность человека жить в социуме. Если я приношу девушке цветы, то предполагаю, что она обрадуется. А если она оскорбится, это станет для меня неожиданностью. Конечно, всегда есть риск ошибиться. Но, как правило, эмоциональные реакции предсказуемы. Если мы хотим кого-

то обрадовать, удивить, разгневать, унижить, мы исходим именно из предсказуемости эмоций. Поэтому, прежде чем что-нибудь подарить каким-то людям, мы говорим себе: это им понравится, они будут рады. Или наоборот: такой подарок может их обидеть. И предсказуемы эмоции потому, что мы знаем нормы, согласно которым люди реагируют на что-то. На футбольном матче команда забивает гол, и мы видим, какая при этом эмоция у одной половины стадиона, а какая у другой. Ты предсказываешь эмоциональную реакцию, потому что знаешь культурную норму, из которой люди исходят.

Нет никакой ментальности, а есть культурные практики, традиции, привычки

— *Эмоциональные реакции человека выдают его принадлежность к определенной нации, социальной группе, культурной среде?*

— Да, конечно.

— *Если так, то можно ли предсказать эмоциональную реакцию «среднестатистического» российского гражданина на просьбу сделать музыку потише или перестать материться в вагоне метро? Я, признаться, побаиваюсь обращаться с такими просьбами.*

— Совершенно с вами согласен. Но вы два примера привели, а они разные. К человеку, который слушает громкую музыку, как правило, можно спокойно, без особого риска обратиться и попросить сделать потише. Вполне возможно, что он улыбнется и скажет: «Извините». А вот человек, который громко матерится в общественном месте... Обратиться к нему, скорее всего, действительно небезопасно. Но в постановке вашего вопроса у меня вызывает сомнение «среднестатистический» россиянин. Человек, который громко матерится в вагоне метро, — он уже не «среднестатистический». Мы имеем здесь дело с определенной выборкой. У людей с такой культурной нормой принято агрессивно реагировать на замечания.

— *А если вместо «среднестатистический россиянин» я скажу «распространенный тип личности»?*

— Распространенных типов личности много.

— *Ну хорошо, «человек определенной ментальности».*

— Не люблю слово «ментальность». В нем есть биологизм и ощущение приговора. Мол, такая у нас ментальность, что с этим поделаешь. Нет никакой ментальности, а есть культурные практики, традиции, привычки, система распространенных представлений. Да, существуют в российском обществе социальные группы, которые рассматривают любое замечание в свой адрес как бунт, как посягательство на их неограниченное право навязывать себя окружающим.

Тютчев создал для русской культуры эмоциональную матрицу поздней любви

— *Эмоции должны соответствовать возрасту, полу, статусу человека? У Тютчева есть строки: «...и старческой любви позорней / Сварливый старческий задор». Почему на склоне лет неприлично влюбляться? Или почему девочкам плакать можно, а мальчикам нельзя?*

— Культура, безусловно, что-то предписывает. Она распределяет эмоции по возрастам, социальному положению, гендерным признакам... Тютчев, написавший эти строчки, ощущал старческую любовь с невероятной остротой — как личную драму. Более того, Тютчев создал для русской культуры эмоциональную матрицу поздней любви. Он задал для русской культуры эту модель — «блаженство и безнадежность». Он научил целые поколения русских людей, как переживаются поздние чувства. До него влюбляться на склоне лет считалось позорным. Но, как гениальный поэт, он нашел форму, в которой это чувство можно выразить и сделать частью культуры. Это характерный пример одновременно и диктата, и изменчивости культурных стереотипов.

— *Умению чувствовать можно научиться?*

— Конечно, этому учатся. С детства. Ты смотришь, как чувствуют другие. Ты читаешь книжки, смотришь фильмы. Ты что-то перенимаешь от родителей, от братьев и сестер, если они у тебя есть, от дружеской компании. Спрашивать, можно ли научиться

умению чувствовать, — все равно что спрашивать, можно ли научиться языку. А как еще этими навыками овладевают, если не учебой? Можно учиться языку по грамматике, на уроках, а можно просто расти в определенной языковой среде, слушать, как произносятся те или иные слова, запоминать их значение. Вот и умению чувствовать люди тоже учатся по-разному и по разным каналам. При этом правила «грамматики чувств» постоянно меняются, потому что меняется сама жизнь, заставляя нас осваивать новые культурные нормы.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой / *агрессивная музыка — это духовный чернобыль* тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с Вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Елена Камбурова отсутствует в телепространстве. Ее редко услышишь по радио. Ее и певицей-то назвать было бы не вполне правильно. Она — драматическая актриса, которая поет. А это — «неформат». Тем не менее в созданном и руководимом ею Театре музыки и поэзии всегда аншлаг.

Она выходит на сцену неизменно в черном. В ее песнях звучит поэзия Пастернака, Цветаевой, Ахматовой... У нее нет безумных фанатов, но есть чуткие и преданные зрители.

.....

Со своим зрителем я переезжаю из эпохи в эпоху

— В фильме Рязанова «Небеса обетованные» звучит исполненный вами романс «Господи, ни охнуть, ни вдохнуть». В какой мере это созвучно вашим собственным настроениям? Вам комфортно в нынешней культурной ситуации?

— Во многом некомфортно, конечно. На какие-то драматические спектакли просто боишься идти. Я из числа зрителей, которым театр интересен осмыслением пьесы, а не тем, что Гамлета оденут в камуфляж, дадут ему в руки автомат и заставят прибегать к ненормативной лексике. Этого я не понимаю и не приемлю. Мне это просто неинтересно. Я вижу в этом огромное неуважение к автору. Шекспир, Гоголь, Островский, Чехов — все они постоянно страдают от подобного осовременивания их произведений. Но, знаете, с годами я выработала в себе способность абстрагироваться от общей ситуации. У меня своя творческая территория, и на ней я соблюдаю собственные законы.

— Но зритель — он ведь тоже новый. Его вкусы воспитаны нынешним временем. Вы с этим зрителем находите общий язык?

— У меня давно появился свой зритель. Я с ним переезжаю из эпохи в эпоху, и никуда от меня он не делся. Этот зритель заполняет залы в Питере, Челябинске, Екатеринбурге, всюду, где я бываю с гастрольями. Но выросло целое поколение, которое не знает о моем

существовании, даже не имеет понятия о самом жанре шансона, возвращенного на высокой поэзии, путает его с блатняком. Тем поразительнее, когда находишь контакт с таким зрителем. Я однажды выступала во Всероссийском детском центре «Орленок». В зале не было ни одного человека, кому мое имя хоть о чем-нибудь бы говорило. А когда закончилась творческая встреча, меня не хотели отпускать со сцены.

— *Вы что-то такое предприняли, чтобы вас стали слушать?*

— Я предварила свое выступление небольшой речью. Рассказала, что к восемнадцати — девятнадцати годам у меня произошла переоценка ценностей, точнее — расширился их ряд: сохранилась моя любовь к классике, но прибавились Окуджава, Жак Брель... После этого предисловия я запела, и слушали меня замечательно. Концерт продолжался чуть более полутора часов, а потом часа три я с этими ребятами беседовала. Они задавали много вопросов, в том числе и такой: почему меня не показывают по телевизору?

— *Что вы отвечали?*

— А что я могу ответить, я же не команду телевидением.

— *Записать хотя бы один свой концерт для телевидения вы не пытались?*

— Какие-то телезаписи у меня есть. Имеются также два фильма, когда-то снятые по моим песням в объединении «Экран». Но это все появилось в эфире один раз, да, наверное, и предназначалось только для одноразового показа. Поэтому, когда канал «Культура» недавно записал и показал поэтический вечер, состоявшийся в нашем театре, это многими телезрителями было воспринято как чудо. Хотя что тут особенного? Я просто собрала замечательных людей. Юрий Норштейн, Константин Райкин, Александр Филипенко, Андрей Хржановский... Они выходили и читали стихи. Нормальное дело. Но вы представляете, какова сегодня ситуация на телевидении, если после этой передачи на телеканал хлынули письма: «Боже, как это свежо, неожиданно! Спасибо, что показали!»

— *Такова ситуация не только на телевидении. Такова она сегодня — как раз во многом благодаря телевидению — в нашей культу-*

ре. Знатоков и ценителей того искусства, которым вы занимаетесь, сильно поубавилось. Вы не можете с этим смириться?

— Дело не во мне, а в том, что происходит массовая дебилизация, и вот с этим я действительно смириться не могу. У моего жанра огромное количество потенциальных зрителей, которым, во-первых, не сказали, что такой жанр существует, а во-вторых, не привили к нему вкус. Хотя есть зрители, прошедшие, как и я в свое время, школу песен Булата Окуджавы, Жака Бреля, школу настоящей поэзии. Нередко это происходило благодаря случаю. Я храню зрительские письма, которые начинаются словами: «Однажды мои друзья затащили меня на ваш концерт, и с тех пор я стараюсь не пропускать ни одного вашего нового выступления».

— *Вы случайных зрителей распознаете в зале?*

— Иногда.

— *По каким признакам?*

— Это трудно объяснить. Просто чувствую, что зал не вполне «мой». Но в Москве, Питере, Киеве, Одессе процент «чужой» публики очень мал. А в США, Израиле — там вообще на моих концертах нет случайных людей, все ряды заполняют наши бывшие соотечественники.

Приходится заниматься саморежиссурой

— *Театр музыки и поэзии — что он собой представляет? У вас постоянная труппа?*

— Я даже сама иной раз не могу точно сказать, кто у нас в штате, а кто со стороны. Мы не настолько богаты, чтобы позволить себе постоянный музыкальный состав. Кто-то из музыкантов работает в оркестре у Спивакова, кто-то — в ином коллективе; к их расписанию нам приходится принаравливаться.

— *Кроме вас, солистов в театре нет?*

— Есть еще Елена Фролова. Она много выступает и в других залах, но примерно раз в месяц выходит на нашу сцену с сольным выступлением. Нередко она приглашает какого-нибудь барда или по-

эта, и они вместе проводят вечер. У нас найдена интересная форма общения со зрителем, называется «Нездешние вечера». Начались они с вечера Юрия Норштейна, потом были Юрий Арабов, Андрей Хржановский, Сергей Юрский, Ольга Седакова, Валентин Гафт... Это не концерты, но это такие вечера, атмосфера которых для меня очень-очень важна.

— *А спектакли кто ставит?*

— Что касается музыкальной составляющей, тут все определяет Олег Синкин — композитор, аранжировщик, мой постоянный аккомпаниатор. А ставит, например, Иван Поповски — ученик Фоменко. Они вдвоем с Олегом плюс наши певцы и музыканты со-творили, например, музыкальный триптих, куда входят спектакль «P.S.Грёзы» по Шуберту и Шуману, концерт-галлюцинация «Абсент» на музыку Дебюсси, Равеля, Форте, Аллегри, Пиццигани, программа «Времена... Года...», основу которой составили музыкальные циклы Вивальди, Гайдна, Чайковского и Пьяццоллы.

— *Если же речь не о спектакле, а об одной песне? Для ее постановки вам, как исполнителю, требуется режиссер?*

— Очень. Но приходится заниматься саморежиссурой. Потому что это сложное дело — партитура, звучание, аккомпанемент... Вот Олег Кудряшов, когда ставил со мной спектакль по Юлию Киму «Семь тетрадей учителя русской словесности», он и драматургическую ткань песен разрабатывал, и музыкальную их интонацию определял, и мизансцены выстраивал. Он же, кстати, поставил в нашем театре спектакль «Антигона». А так все мы делаем сами.

— *Ваш театр имеет мировые аналоги?*

— Знаете, нечто похожее я видела в Париже. Называется почти как у нас — Театр драматической песни и музыки. Расположен на окраине, едва ли не за городом. И атмосфера там какая-то холодная. Был когда-то и в Кракове такого рода театр — «Пивница под боронами». Зальчик — еще меньше нашего. Там обычно звучали крамольные песни. Это было такое политическое кабаре. А наш театр знаете чем отличается от подобных ему зарубежных? Тем, что он —

государственный. Моя подруга, давно живущая в Америке, буквально разрыдалась, узнав, что явно не коммерческому театру в Москве предоставили постоянное помещение, где можно репетировать сколько угодно и не платить за аренду. В Америке это невозможно.

Я боюсь популярности

— *На отечественной сцене вы, пожалуй, являетесь монополистом в своем жанре. Потому что никто и претендует на занятую вами нишу, так ведь?*

— Так.

— *Вас это радует или печалит?*

— Печалит, конечно. Я — за творческую конкуренцию между артистами, имеющими вкус к настоящему шансону и способными его исполнять. Пусть для начала они выступят в жанре так называемой актерской песни. Но покажите это красиво, не в той атмосфере, в которой проходит, скажем, «Романтика романса» или что-то подобное. Сделайте это тонко, чтобы соединились две музы — музыкально-поэтическая и телевизионная. Триединство исполнителя, режиссера и оператора — вот что тут должно быть. И, я убеждена, это станет стимулом для многих драматических актеров. Вот тогда и конкуренция появится. Поверьте, я сама ищу себе конкурентов.

— *А как вам конкурс актерской песни?*

— Я несколько раз была в жюри этого конкурса. И немало из того, что на первых турах исполняли его участники, мне представлялось интересным. Но как только начинались финальные показы с участием телевидения — все, атмосфера менялась, отовсюду начинала сочиться пошлость. Потому что для телесъемки привлекались режиссеры с кондовым эстрадным вкусом. Это было ужасно. И не сказать о своих впечатлениях я не могла. После чего меня благополучно вывели из жюри, чтобы я не мешала. Тем не менее я продолжаю стоять на том, что должна быть альтернатива агрессивной попсе, которая заполнила собой все пространство культуры. Мне очень больно и обидно, что на моих глазах уничтожается культура русской речи, вообще русская речь как таковая. А что зал у меня

помолодел — это, конечно, радует. Но если бы он и не помолодел, я все равно выходила бы на сцену. Я готова петь даже при наполовину заполненном зале. К счастью, до этого не доходит. У меня всегда аншлаги.

— *И тем не менее... Вы не чувствуете себя ущемленной оттого, что вас нет на телеэкране, ваше имя мало что говорит массовой публике?*

— Не считите за кокетство, но я боюсь популярности. Потому что с ее приходом человеческая фактура моего зала очень сильно изменится. Зрители будут слетаться на раскрученное имя, а не на то искусство, которое им чем-то интересно и дорого. Такое уже было в моей биографии. Прошли подряд две «Кинопанорамы» с моим участием, потом еще что-то — и вдруг я чувствую, что попадаю не в «свои» залы. Если бы общая культура в нашей стране была гораздо выше, я бы не опасалась повальной популярности. Понимаете, с одной стороны, хочется, чтобы тебя услышало как можно больше людей, а с другой, — боязно потерять в зале тех, кто близок тебе по духу.

— *Когда люди идут на ваш концерт, они идут на Камбурову или на Пушкина, Бродского, Левитанского?..*

— Думаю, и на меня тоже.

— *А все же на кого в первую очередь?*

— Тут произошла некоторая эволюция. В середине 70-х на афише стояла моя фамилия, набранная небольшими буквами, а ни же — крупно — имена авторов, которые будут звучать. Люди останавливались: о, как интересно! БУЛАТ ОКУДЖАВА, НОВЕЛЛА МАТВЕЕВА, ДАВИД САМОЙЛОВ... А кто исполняет? Какая-то Елена Камбурова. Придя послушать песни на стихи любимых авторов, люди открывали и меня. И в какой-то момент ситуация переломилась: на афише стали писать «ЕЛЕНА КАМБУРОВА» — и больше никаких имен. Так и сегодня идет.

— *Вы себя не укрепляете на афише именами Пушкина, Блока, Цветаевой?*

— Хотела бы укрепить, да кто же мне позволит. Организаторы гастролей не желают «портить» афишу именами классиков. Считается, что это отпугнет зрителя. Поэтому пишется так: «ЕЛЕНА КАМБУРОВА. Песни, баллады, музыкальные новеллы, французский шансон». И все!

Сочетание голоса с микрофоном может творить чудеса

— *Как вы сами определяете жанр, в котором работаете?*

— Никак. Потому что тут в органичном единстве смешалось многое. Скажем, в спектакле «Антигона» я почти не пою, выступаю прежде всего как драматическая актриса. Вообще, во всех произведениях, которые я исполняю, в том числе и в песнях, есть своя драматургия. А где драматургия, там и театр.

— *Музыка у вас стоит на втором месте?*

— Не всегда. Но если мне показывают песню, где музыка средняя, а вот слова очень яркие, я эту песню могу взять. Ничего, говорю, музыку можно подтянуть аранжировкой, еще чем-то... А если очень хорошая музыка, но слова — никакие, я эту песню петь не стану.

— *Вы вокальным тренингом занимаетесь?*

— Я обязательно распеваюсь. Моим песням требуется довольно широкий диапазон, и надо держать этот голос в себе, иначе перейдешь на мелодекламацию.

— *Вы получили хорошую школу вокала?*

— Когда, став студенткой Училища циркового и эстрадного искусства, я стала пробовать себя в песне, мне опытные мастера говорили: «Ни в коем случае не занимайся вокалом — уйдет органика». И действительно, меня педагоги «тянули» на колоратурное сопрано, да так усердно, что я потеряла способность к нормальной человеческой речи. И подумала: «Да, занятия вокалом испортят во мне драматическую актрису». Но потом в моем репертуаре начали появляться песни, которые подсказывали, что вокальная школа все же необходима. Я не подозревала, что у меня есть какой-то

диапазон. Кажется, сами песни выдавили из моего голоса то, что им понадобилось. Потом я непродолжительное время занималась с разными педагогами по вокалу. Они позиционировали меня как меццо-сопрано. Я уже, наверное, могу писать диссертацию: «На что способен человеческий голос». Потому что оперный вокал — это прекрасно. Но сочетание голоса с микрофоном тоже способно творить чудеса, создавать невероятно волшебные вещи.

Эпоха высокого спроса на культуру закончилась

— *Вы сейчас в своем театре что-то новое репетируете?*

— Конечно. Мой репертуар постоянно обновляется, и это, естественно, требует репетиций. Вот сейчас готовится программа, которую в черновых вариантах я несколько раз уже показывала. Она состоит из песен французского шансонье Жака Бреля и Владимира Высоцкого. Песни исполняются на французском и на русском, причем не в разных отделениях, а подряд. У меня правило: я все пою на языке оригинала. Мне важно даже фонетически соответствовать Жаку Брелю или, скажем, Гарсиа Лорке. Это уважение к поэту.

— *Все-таки как вы себя ощущаете в новом времени?*

— Нормально. Относительно нормально. Хотя мне больно, как гражданину, за многое из того, что происходит в стране. Мне больно, например, за наших стариков. Люди отдали государству силы, здоровье, энергию, а на закате жизни оказались нищими. Они даже на мой концерт, где билеты стоят не очень дорого, не могут прийти.

— *Вы испытываете ностальгию по ушедшим временам?*

— Я испытываю ностальгию по лучшему, что было в них. Если при всех сложностях советского времени я давала четыре программы в городах, где меня уже знали, и билеты были столь недороги, что любой человек мог себе позволить прийти на все мои четыре концерта, и таких людей было много, — то теперь все это невозможно. Эпоха высокого спроса на культуру закончилась. Может, когда-нибудь в другом обществе, но на территории нашей же страны эта эпоха возродится, кто знает...

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменево / *мы перестали быть читающей страной?* тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



По данным опроса, проведенного фондом «Общественное мнение», 44 процента россиян за год не открывали ни одной книги. Всего 9 процентов опрошенных брали книги в публичных библиотеках, 66 процентов за последние два года не приобретали книг, относящихся к художественной литературе, 22 процента покупали и читали современную отечественную литературу, 9 процентов — современную зарубежную литературу, 8 процентов — классику. Почти 60 процентов граждан ответили, что их родственники и знакомые не дарят друг другу книг. Заканчивают свой век и домашние библиотеки. Сейчас в домашней библиотеке россиянина в среднем не более 100 книг. Мы перестали быть читающей страной?

.....

Новые формы нужны

— *Насколько финансовый кризис повлиял на состояние книжной отрасли? Спрос на книги уменьшился, продажи падают?*

— Снижение есть. Мы это замечаем по количеству людей, которые приходят к нам в магазин. Входные двери магазина оборудованы датчиками, которые фиксируют каждого, кто вошел. Так вот число посетителей сократилось с 2008 года примерно на 30 процентов.

— *Почему вы с 2008-го считаете?*

— 2008 год — год начала мирового финансового кризиса, что, безусловно, повлияло и на экономику России. Наиболее тяжелыми были 2011—2014 годы. Сейчас падение книжного рынка приостановилось, наметился небольшой рост, но в основном за счет роста цен.

— *Вот и Московская международная книжная ярмарка становится менее многолюдной, чем прежде. Это тоже по финансовым причинам?*

— Да, не все издательства имеют возможность арендовать выставочную площадь — дорого. Дело еще и в том, что сама эта яр-

марка несколько устарела по форме. Новая команда ярмарочного оргкомитета, которая пришла на смену прежней, предприняла попытку более современного оформления павильона, создав комфортное пространство для посетителей. Я думаю, надо смелее продолжать поиск. Книжные ярмарки, книжные магазины не должны много лет оставаться в застывшем формате, надо пробовать что-то новое. Как говорит герой Чехова, «новые формы нужны». Все усилия по созданию новых форматов магазинов и мероприятий окупаются, потому что в целом интерес к книге у людей сохраняется, просто его требуется его оживлять.

Надо прививать любовь к книге

— Вот данные журнала «Книжная индустрия». За последний год в России закрылось более 100 книжных магазинов. В стране остался 2221 книжный магазин. На один книжный магазин сегодня приходится 64 тысячи 600 жителей (в европейских странах — 10 тысяч). Как вы прокомментируете эту статистику?

— Она печальна. Причины закрытия книжных магазинов разные. Они не сводятся к высоким ценам за аренду. Вспомните, как в советские времена государство относилось к книгоизданию и книгораспространению. Госкомиздат был самостоятельным министерством, в ведении которого находились издательства, полиграфия, книжная торговля. Председатель Госкомиздата был членом правительства. Представляете уровень? А потом... Помню, в 1993 году проводился Конгресс в защиту книги. Я выступала на нем, говорила, что книга требует особого внимания, особой защиты. Вышел какой-то чиновник и сказал: «Вы книгу продаете?» — «Да». — «А какая разница, что продавать — унитаз или книгу?» Вот с такой «разрухи в головах», используя выражение Михаила Афанасьевича Булгакова, и началось разрушение отрасли. В начале 2000-х я стала президентом Ассоциации книгораспространителей независимых государств. Мы тогда пытались поддерживать связи со странами СНГ, бились за то, чтобы книга не имела границ. Но книжные магазины отнесли к рынку потребительских услуг. Они стали закрываться, была

нарушена существовавшая в советские времена централизованная поставка книг во все, даже самые отдаленные регионы. Сокращалось число читающих людей. А что это означало? Невежество, одичание общества.

— Вы уверены, что жители микрорайона, где закрыли книжный магазин, очень огорчены этим?

— Вполне допускаю, что не всех огорчает закрытие книжного магазина. Но интерес к чтению надо воспитывать. И начинать это в семье, детском саду. Нужно заниматься пропагандой чтения с детского возраста. Привычка к чтению должна стать такой же, как привычка по утрам чистить зубы. Надо прививать любовь к книге, рекламировать книгу и увлечение чтением, используя для этого все средства пропаганды массмедиа. Мы ведь это прекрасно умеем делать, когда речь идет о других вопросах.

Мы абсолютно честно определяем лидера продаж

— Какая книга сегодня может иметь коммерческий успех?

— О, если бы знать ответ на этот вопрос! Порой успех книги очень трудно предсказать. Вот роман Грегори Дэвида Робертса «Шантарам» уже несколько лет в первых строчках рейтинга. И секрет этого коммерческого успеха никто не может объяснить.

— Как же выглядят предпочтения? Жанровые, например?

— У покупателей нашего магазина эти предпочтения иные, чем в среднем по рынку.

— В чем отличие?

— Отличие в том, что у нас образованный, высокоинтеллектуальный читатель. У нас, например, сентиментальная литература, любовные романы всегда продавались хуже, были далеко за первой десяткой рейтинга.

— Какой же вид литературы лидировал?

— Лидировал, как ни странно, раздел искусства. Потом шел раздел художественной литературы — зарубежной, а затем — отечественной.

— *А сейчас что пользуется наибольшим спросом?*

— Сейчас у нас на первом месте детская литература (и это тенденция не только нашего магазина). Далее тематики располагаются в том порядке, о котором я сказала ранее. Но, бывает, выйдет новая книга популярного автора, скажем Акунина, в историческом жанре — и благодаря ее продажам, соответственно, рейтинг этого вида литературы сразу растёт. Или с выходом какой-то книги вдруг вырвется вперед зарубежная проза. Постоянно пользуются спросом подарочные книги, и это понятно. Во-первых, им нет замены в электронном виде. Во-вторых, это подчас уникальные рукотворные произведения искусства, созданные в единичных экземплярах, в переплетах удивительной красоты, с изысканными иллюстрациями. Эти книги и сейчас остаются по старой формуле «лучшим подарком».

— *Наклейка «лидер продаж» подстегивает спрос?*

— Думаю, что да. Она существует для навигации, для подсказки. Сегодня при огромном количестве наименований в магазинах трудно ориентироваться в книжном море. Неким «маяком» в этом случае может служить такая наклейка — свидетельство востребованности, продажи какой-то книги.

— *Как определяется рейтинг?*

— По количеству проданных за месяц экземпляров в данном жанре. Если, например, в октябре лучше всего продавалась такая-то книга, то в ноябре она будет объявлена лидером продаж.

— *А бывает, что издательства или авторы просят вас сделать своим книгам такую наклейку?*

— Бывает, что просят, мол, какая вам разница, кого объявить лидером продаж? Но мы на их уговоры не поддаемся и абсолютно честно определяем лидера по рейтингу. Я говорю своим сотрудникам, что никогда нельзя обманывать покупателя. Если у нас не покупают книги какого-то автора, а в других книжных магазинах они идут хорошо, это значит, что его творчество не очень нравится покупателям именно магазина «Москва», и ничего с этим не поделаешь.

— *Чем отличается «лидер продаж» от «книги месяца»?*

— «Лидер продаж» — это та книга, которую своим рублем выбирает покупатель. А «книга месяца» — это книга, которую рекомендуем мы, магазин «Москва». Это наш собственный выбор.

Мы бережем репутацию магазина

— *Репутация книжного магазина — это важная вещь?*

— Конечно.

— *Что входит в это понятие?*

— Наверное, прежде всего честность в отношениях с покупателем. Магазин «Москва» существует с 1958 года. Я здесь работаю с 1991-го. Когда я стала директором, моя задача была не растерять то, что было наработано предыдущими директорами. Сохранить это и приумножить. Вот приходят к нам люди и говорят: у вас в магазине такая атмосфера... Сама я затрудняюсь сформулировать, какая у нас атмосфера. Наверное, это определенный комфорт. Приходит человек, и ему здесь удобно. Например, важнейшая вещь — поиск книг. У нас применены современные технологии, которые позволяют быстро найти в магазине (как, впрочем, и на сайте) нужную книгу. Вообще, сейчас книжные магазины — это очень технологичные предприятия. Многие, наверное, даже не представляют себе, какие IT-технологии сегодня используются в книжной торговле. Сейчас все автоматизировано. У нас конечно же существует программа лояльности. Она персонализированная. Это значит, что покупатель для нас не некто из общей массы, а конкретная личность. Мы опросили наших покупателей, какую информацию и о каких поступающих в продажу книгах они хотели бы получать и как часто — раз в неделю или раз в месяц. И теперь мы рассылаем эту информацию адресно, согласно персональным запросам. Если вы уведомили магазин, что интересуетесь, скажем, театральным искусством, то ни одна книжная новинка в этой области теперь не пройдет мимо вас.

— *Ваши личные вкусы и предпочтения могут влиять на формирование книжного прилавка?*

— Да.

— *И влияют?*

— Отчасти влияют, но прежде всего ассортиментная матрица строится на предпочтениях наших покупателей. Существует некая внутренняя черта, которую я не могу переступить даже ради коммерции. Я, например, отказалась взять в продажу книгу воспоминаний Коржакова о Ельцине. Отставной охранник рассказывает о действующем президенте — да-да, Ельцин еще находился у власти — непотребные вещи. Просто сводит счеты с прогнавшим его хозяином. Я не только отказалась провести в магазине встречу читателей с автором «мемуаров», но и решила, что мы эту книгу продавать не будем вообще.

— *Вам ее издательство предложило или сам автор?*

— Нам ее предложило издательство. Очень упрашивали, чтобы презентация была именно у нас. Я собрала коллектив, сказала, что я думаю об этой книге и о том, надо ли ее продавать в нашем магазине.

— *Вы понимали, что эта книга может принести магазину очень хороший доход?*

— Понимала. Но не все для меня определяется коммерцией. Надо беречь репутацию магазина. Пусть даже иногда в ущерб продажам.

Мне хотелось купить Хемингуэя, и я пошла работать в книжный продавцом

— *Круг вашего чтения менялся в течение жизни?*

— Да. В юности я была романтиком. Я пришла в книжную торговлю в 1973 году. А знаете, почему? Мне хотелось купить собрание сочинений Джека Лондона, Хемингуэя и Александра Грина. Я из семьи военных, мы постоянно переезжали с места на место, поэтому у нас не было библиотеки. И мне нужно было вот этих трех писателей обязательно купить. А как я могла их купить при тогдашнем дефиците хороших книг? Только придя работать в книжный магазин. У меня школьная приятельница работала в Московском доме книги. И я пошла туда младшим продавцом, ду-

мая, что быстренько поработаю, куплю, что хочется, а потом займусь каким-нибудь более серьезным делом. Пришла — и осталась в книжной торговле.

— *Что вы сейчас читаете?*

— Сейчас я читаю номинантов «Большой книги». Потому что я член жюри.

— *Это по служебной надобности. А для души?*

— Для души — книгу Михаила Левитина о Петре Фоменко. Она вышла в издательстве «Искусство — XXI век». Замечательная книга и издана оригинально.

— *Россия перестала быть читающей страной?*

— Сейчас мы занимаем четвертое место в мире по тиражам. Это после Китая, США и Англии. В 1989 году совокупный тираж в СССР был 2,3 миллиарда. В 1991-м — уже 1,6 миллиарда, в 2008 году — 760 миллионов, в 2014-м — 485 миллионов. Я раньше думала, что в советское время такие большие тиражи были за счет выпуска общественно-политической литературы. Но нет, я ошибалась. Вы не поверите, художественная и детская литература составляли тогда около 60 процентов, учебная — 18, научная — примерно 8, общественно-политическая — 3—4, справочная и другая — 9—10. А сейчас: художественная плюс детская — 33 процента, учебная — 47, справочная и другая — 16—17, научная — почти ничего. Так что, если ориентироваться на тиражность, мы свои позиции потеряли.

— *Наверное, надо считать количество книг на душу населения, а не тиражи.*

— Согласна. Сейчас наиболее читающей страной являются, кажется, Соединенные Штаты. Они нас опережают по тиражам, но у них тоже получается три-четыре книги на душу населения. Зато у них 68 процентов населения ходят в библиотеки. Мы не можем похвастаться таким показателем, у нас в библиотеки народ стал ходить гораздо меньше. Но последние годы ситуация меняется. Библиотеки тоже меняют формат, компьютеризируются, у лучших из них, как у Центральной детской библиотеки в Москве, прекрасный

сайт и интересные программы мероприятий. Так что, возможно, в ближайшее время и посещаемость изменится.

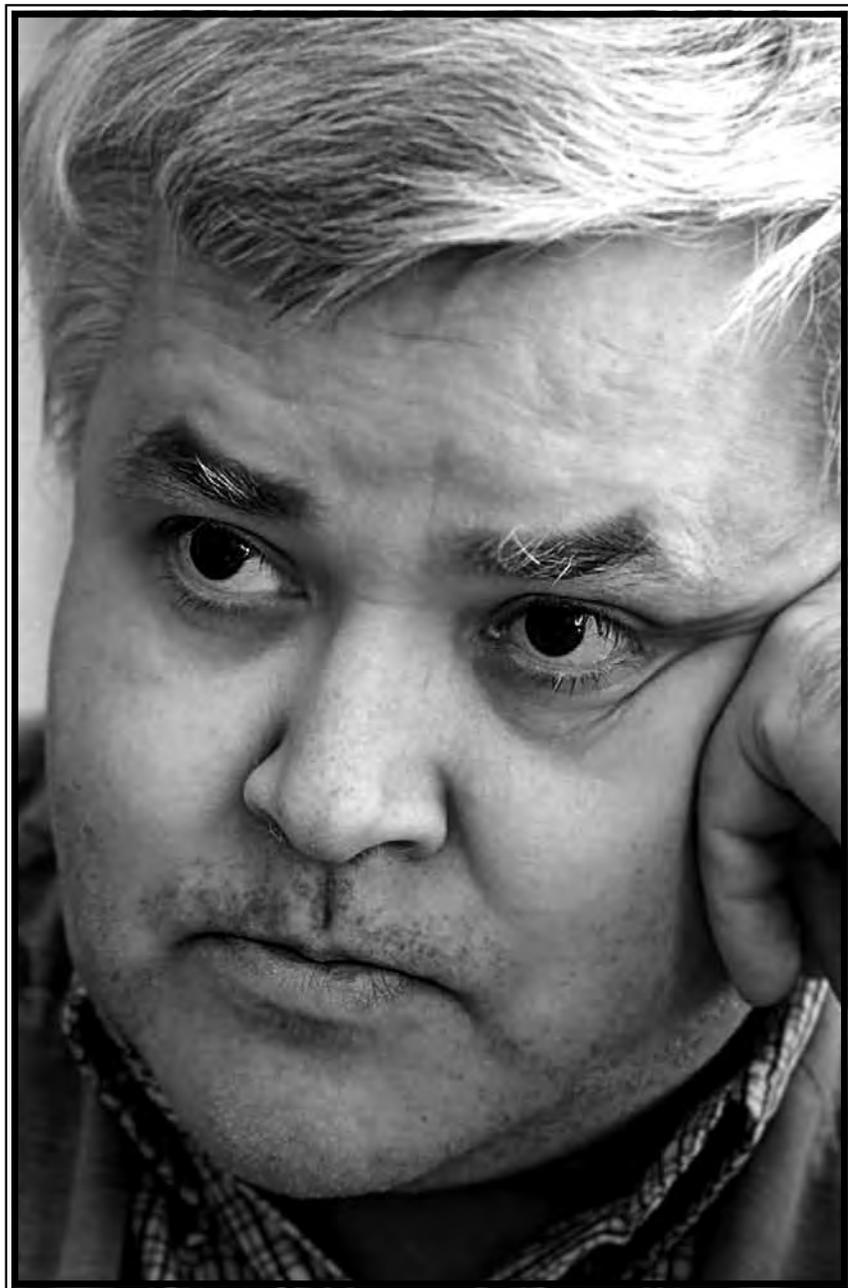
— *А вообще не было ли это советским мифом — что мы самая читающая страна?*

— Насчет САМОЙ читающей, наверное, преувеличение. Но что мы были ОДНОЙ ИЗ самых читающих — это точно.

— *Стать самой читающей нам уже не грозит?*

— Здесь все зависит от того, сумеем ли мы привить любовь к чтению новым поколениям. Пусть меня растерзают за слово «идеология», но я считаю, что нам необходима идеология, пропагандирующая книгу как носитель нравственных ценностей. «Идеология» и «пропаганда» — мы от этих слов бежали как от чумы и вместе с политической идеологией смели все! А ведь само слово «идеология» означает систему представлений и идей, в нем нет никакой политической окраски. В данном случае под словом «идеология» я подразумеваю совокупность взглядов на роль книги в жизни общества.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной Каменевой тема с Максимом Кронгаузом/
толковый словарь нуждается в обновлении тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с Генрихом Падвой тема с юрием пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным тема с владимиром рецептером тема с Марком Розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом Санаевым тема с владимиром Спиваковым тема с евгением стебловым тема с Татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым тема с юрием Энтиным



Вы говорите, вас уже просто достали такие слова и выражения, как «вау», «как бы», «по-любому», «правильное пиво»? Вы говорите, вам выносят мозг «мерчандайзеры» и «сейлзменеджеры» вкупе с «супервайзерами» и «манимейкерами»? Прочитайте книгу Максима Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва» — и вы успокоитесь. Автор, в котором попеременно борются раздраженный обыватель и хладнокровный лингвист, объяснит вам, что язык меняется, потому что меняется мир, и не надо бояться лексических новаций. Вы ведь сами только что слово «достали» употребили в новом значении. А «выносят мозг» — это, простите, что такое? Где вы этого набрались?

.....

Если неправильное повторяется ежедневно, оно перестает быть неправильным

— Не боюсь вам признаться: я беспримесный раздраженный обыватель. Я не могу спокойно воспринимать многое из того, чем сегодня переполнена устная и письменная речь: «Он по жизни оптимист», «Доброго времени суток!», «в Украине», «элитные окна», «эксклюзивная баранина», «стритрейсеры», «трендсеттеры»... А вот в вас раздраженный обыватель борется с лингвистом. И кто побеждает в конце концов?

— Побеждает, конечно, лингвист, а раздраженный обыватель привыкает. Все-таки мы с вами сегодня говорим иначе, чем говорили в 80-х годах XX века. И как ни сопротивляемся неприятным нам лексическим новообразованиям (а они — производное от современной действительности), все равно постепенно привыкаем. Раздражение притупляется. Потому что нельзя все время находиться в состоянии раздражения. Наша языковая интуиция основывается на языковом опыте. Языковой опыт меняется, и мы привыкаем ко всему, что говорится вокруг нас. В том числе и к тому, что нам поначалу кажется неправильным. Если это неправильное повторяется

ежедневно, оно перестает быть неправильным и уже не противоречит нашему чувству прекрасного.

— *А кто узаконивает новое в языке, превращает это новое в норму?*

— Это происходит путем переиздания Большого словаря русского языка. Иногда он, обновленный, вызывает ожесточенные споры. Так было несколько лет назад, когда журналисты обнаружили, что слово «кофе» из мужского рода перекочевало в средний. Между прочим, это был не первый словарь с «кофе» среднего рода, но первый, на который обратили внимание. Теперь к словарям вообще обращаются редко. Поэтому изменение нормы обычно остается незамеченным: как мы говорили и писали, так и продолжаем говорить и писать. Но лингвисты, они ведь не с потолка берут изменение нормы, а опираются на речевую практику. Причем на речевую практику образованных людей, которая тоже меняется. С одной стороны, имеется предыдущий словарь, который нормы удерживает. А с другой — существует речевая практика, которая нормы меняет. И вот лингвист взвешивает все за и против и в каких-то случаях узаконивает речевую практику, противоречащую словарям.

Мы потеряли общее культурное пространство

— *Нынешние «мемы» долго не живут, они быстро рождаются и быстро уходят в небытие. А почему долговечными оказались «мемы» советской эпохи? Столько лет прошло, но и сегодня можно услышать: «А казачок-то засланный», «Наши люди на такси в булочную не ездят», «Короче, Склифосовский», «Это нога у кого надо нога»...*

— Я опубликовал статью, которая называлась «Нечем аукаться, нечем откликаться». Про то, что раньше у нас было общее культурное пространство, а теперь его нет. Цитаты, которые вы привели, они же вне контекста абсолютно бессмысленны, но они объединяли людей из разных слоев общества. Это был способ опознать своего. И этот цитатный диалог вели десятки миллионов людей. Был диалог и более узкий. Скажем, интеллигенция могла перекликаться

цитатами из Окуджавы, братьев Стругацких. Были и другие языковые круги. Но был и общий круг. Сегодня же цитатный диалог идет лишь в Интернете, потому что кино, литература цитат почти не дают. Пожалуй, только фильмы «Брат» и «Брат-2» дали несколько емких цитат. И прежде всего благодаря Сергею Бодрову, сыгравшему в этих фильмах главную роль. Герой Бодрова в некотором смысле скреплял людей из разных социальных слоев. Но и это ушло. Наше общество расколото, и расколото, в частности, по языку. И никак не желает скрепляться. Сегодня, ведя занятия на семинаре, я не могу найти для общения со студентами ни одной общей, прочитанной всеми книги, ни даже одного фильма, который бы они все недавно посмотрели. А раз нет общего культурного пространства, то и цитаты функционируют внутри маленьких разрозненных сообществ, не преодолевая их границ. Отсутствие общих культурных героев и общих цитат, с помощью которых мы бы могли аукаться, перекликаться друг с другом, — явления одного порядка.

Интернет и реклама — полигон для экспериментов над языком

— *Каково влияние Интернета на язык?*

— Оно огромно. Влияние идет ведь сначала не на язык, а на коммуникацию. Появление блогосферы, социальных сетей — это появление новых видов коммуникации. Возник некий промежуточный тип речи. По виду это письменная речь, мы ее глазами воспринимаем, а структурно это речь устная. И здесь происходят интересные процессы. Например, письменная речь, существующая в Интернете, все настойчивее приобретает качество, которое условно можно назвать устностью. И формальных средств для выражения этой устности сегодня уже не хватает. Поэтому все время что-нибудь изобретается. Самые распространенные средства для выражения устности — это, конечно, смайлики. Они компенсируют отсутствие интонации, отсутствие мимики и очень активно используются. Теперь вот появилось зачеркивание. То есть ты что-то вроде бы стер, но... оставил. Возникает, таким образом, новое измерение речи. Это уже не линейный текст, во всяком случае не та письменная

речь, к которой мы привыкли. Так что в Интернете сегодня идет очень активный эксперимент. И то новое, что появляется, влияет на язык. Скажем, смайлики уже встречаются и в книжках, где они вроде бы неуместны.

— *А реклама влияет на то, как мы теперь говорим?*

— Я не знаю, влияет ли, но могу сказать, что она отчасти заменила литературу и кино в смысле порождения крылатых выражений типа: «я открыла для себя», «в одном флаконе», «не дай себе засохнуть»...

— *Это сегодняшние речевые клише?*

— Да. Но речевые клише иногда существуют в искаженной форме. Такие клише в советское время путем словесной игры создавали эстеты, полузапрещенные писатели, авторы самиздата. Материалом тут обычно служили советские лозунги, цитаты из песен, в результате чего возникал особый антисоветский юмор. Одну из самых знаменитых фраз такого рода придумал Вагрич Бахчанян: «Мы рождены, что Кафку сделать былью». А сегодня искажение устойчивых выражений поставлено на поток. Только материалом здесь служит реклама. Можно встретить газетный заголовок: «Басков и Киркоров в одном флаконе». Как и всепроникающий Интернет, реклама — полигон для экспериментов над языком. С одной стороны, она создает речевые клише, а с другой — сама использует уже готовые. Иногда реклама тиражирует непристойные вещи. Нередко вдалбливает в нас неправильные выражения, ошибочное правописание. С такой рекламой надо бороться.

Для языка важнее привычка, чем логика

— *По-моему, безграмотный новояз во многом создается журналистами. И широким тиражированием вводится в общественный оборот. «Озвучил идею», «в эпицентре событий», «министр МВД»... Ни в одном слое общества так никто прежде не говорил, это пришло из прессы.*

— Точнее, из политической прессы. И мы, надо сказать, к таким ошибкам привыкаем. Лишь очень редко от кого-нибудь услышишь,

что нельзя, например, говорить «довлеет над». Хотя «довлеет над» по причине своей глубокой укорененности уже узаконено.

— *А «будировать» в значении «будить»? А «эсклюзивное интервью нашей газете» (очевидная тавтология; неэсклюзивное интервью — это пресс-конференция)?*

— Такие неточности в словоупотреблении, а то и явные ляпы иногда входят в язык и становятся нормой. И я не вижу в этом ничего страшного.

— *Даже когда пресса не грешит речевыми ошибками, она вся одета в словесную униформу. «Инициировал», «дистанцировался», «перманентный» вместо «постоянный», «однако» вместо «но», «экс» вместо «бывший» (мне однажды попало совсем уж несуразное — «экс-жена»)...* Вы согласны, что это, по сути, журнализмы?

— Абсолютно согласен. Хотя, когда эти слова употребляются по своему назначению, они у лингвиста возражений не вызывают. Журналистские штампы — это другой разговор.

Чиновника легко опознать по его речевому портрету

— *Лексика власти, на ваш взгляд, меняется под влиянием протестных настроений?*

— Мне кажется, не очень.

— *А «идите ко мне, бандерлоги»?*

— Это всего лишь один из «путинизмов». Какого-то обновления лексики я здесь не вижу.

— *Знаменитое «мочить в сортире», «замучается пыль глотать», «шакалят у иностранных посольств», «отбуцкать» — это и есть «путинизмы»?*

— Не совсем так. В чем особенность «путинизмов»? В том, что это сниженная лексика на фоне грамотной речи. Именно так. Ведь когда человек говорит грамотно, соблюдает языковые нормы и вдруг вставляет резкое словцо или выражение, его речь воспринимается острее. От многих своих предшественников Путин от-

личается еще и тем, что, будучи главой государства, создает образ жесткого носителя языка, такого речевого мачо.

— *Это сознательно создаваемый образ или просто таковы речевые особенности нашего национального лидера?*

— Я думаю, здесь и то и другое. Хотя многие упрекают Путина за нарушение литературной нормы, его речи запоминаются. И журналисты на пресс-конференциях всегда ждут, когда Путин скажет что-нибудь выразительное. Очевидно, что этот прием работает. Медведев в пору своего президентства породил пару брутальных фраз (например, «кошмарить бизнес»), но было видно, что для него это не органично и что он просто пытается подражать своему старшему коллеге. В этом смысле эпоха Медведева была метанием между своим и чужим языковым портретом. Но «медведизмов» так и не появилось. В публичной речи Медведев свою натуру не проявил. Мы так и не знаем, как он говорит на самом деле.

— *А речевой портрет других наших политиков можете составить?*

— Подарок для лингвиста — речь Жириновского. Блестящий оратор, который может противоречить себе в двух соседних фразах и тем не менее быть убедительным. Если ему важно эмоционально подавить собеседника, то на нормы он не обращает внимания, говорит, может быть, и неправильно, но очень убедительно, очень ярко. Я бы еще вспомнил Виктора Степановича Черномырдина. Если у Путина «путинизмы», то у Черномырдина «черномырдинки». Это была поразительная фигура. Говорил он как советский директор, был косноязычен, но при этом выдавал потрясающие афоризмы. Например, самый известный: «Хотели как лучше, а получилось как всегда». Или: «Никогда такого не было, и вот опять». Это удивительно, как косноязычие приводило к глубоким и ярким высказываниям.

— *Почему чиновники говорят таким стертым, таким... никаким языком? Публичная лексика зависит от степени человеческой свободы?*

— Конечно. Я знаю чиновников, которые в бытовом общении люди как люди. Но когда они выступают публично, начинают говорить стерто и даже косноязычно. Это такой правильный режим речи.

— *Так надо для должностного самосохранения?*

— Да. Они живут в среде, где главная задача — говорить в течение часа, ничего не сказать. Задача непростая, но чиновники обучаются такому ораторству. При всем уважении к Михаилу Сергеевичу Горбачеву надо признать, что он умел долго говорить и ничего не сказать. Сейчас он говорит намного лучше. Он говорит свободнее. Потому что стал менее зависимым человеком. А чиновник — зависим. И его легко опознать по речевому портрету. Хотя чиновники теперь и в Твиттере общаются, и в Фейсбуке, и еще где-то, и вроде как должны освободиться, но очень трудно скинуть кожу: человек только начал фразу, а через несколько слов уже понятно, что он чиновник.

Это чрезвычайно интересное явление — язык советской эпохи

— *В эпоху бурных политических перемен язык обновляется быстрее, это понятно. Но ведь и политический застой рождает новые слова. Брежневская эпоха, например, произвела на свет слово «невыездной».*

— Было в те времена и еще одно замечательное слово — «подписант». Можно назвать и другие слова, которыми промаркирована брежневская эпоха. Но ведь в ту пору жили не только Брежнев и члены ЦК КПСС. Страна была населена и другими людьми. Так что слово «советский» можно понимать двояко. Советский язык — это язык тяжелый. Язык выступлений генерального секретаря, язык газетных передовиц. Но безусловно советским является и антисоветский язык — язык андеграунда, который рождался в противостоянии официальным тяжелым словам. В нем было очень много игры и очень много сознательно сниженного. Посмотрите, как в текстах Галича смешиваются язык интеллигенции, официальные

речевые обороты, блатная лексика... Это чрезвычайно интересное явление — язык советской эпохи.

Нельзя сохранять словарь нетронутым и гордиться этим

— *В результате слома эпох какие-то слова за двадцать лет у нас утратили свое значение, какие-то приобрели новую коннотацию, появились слова, которых прежде не было. Может, стоит создать наисовременный толковый словарь?*

— Такой словарь нужен. Причем это должен быть интернет-словарь, чтобы быстрее реагировать на изменения, происходящие в языке. Раз уж скорость изменений увеличилась, то и словарь должен быть более мобильным.

— *А лингвистическая наука поспевает за этими изменениями?*

— Если мы говорим о лексикографии, то не поспевает. Я помню изумившую меня дискуссию. Она происходила в 2010 году, когда в СМИ возникла паника, и журналисты кинулись ко мне: «Скажите, неужели лингвисты собираются включить в толковый словарь слова «гламур» и «блог»?!» А как их можно не включать, отвечал я. «Гламур» вошел в словесный обиход в конце 90-х, «блог» появился чуть позже. Эти слова укоренились в языке, они порождают каких-то своих «родственников». Стало быть, толковый словарь нуждается в обновлении. Нельзя сохранять словарь нетронутым и гордиться этим. Надо смотреть, что происходит в реальной речи, а в ней происходят огромные изменения.

Закон о государственном языке не нужен ни для чего

— *Существует закон о государственном языке. Какие-нибудь санкции к тем, кто его нарушает, когда-нибудь применялись?*

— Мне такие случаи неизвестны. Я думаю, этот закон в его нынешнем виде не нужен ни для чего. Главное его достоинство состоит в том, что он не работает. Было бы хуже, если б работал.

— *А в принципе нужен такой закон?*

— Он был бы нужен для разграничения сфер употребления государственного языка. И, в частности, для того, чтобы регулиро-

вать его использование в суде, средствах массовой информации... Но поскольку принятый закон был скорее политическим, а не юридическим высказыванием, основанном на знании лингвистики, то он получился такой, какой есть. Главная его идея состояла в том, что русский язык надо защищать. Это была вполне патриотическая идея, но она не получила реального наполнения.

Предсказать появление нового слова невозможно

— *Достоевский ввел в обращение слово «стушевался», а также «лимонничать» и «апельсинничать» — в значении «проявлять чрезвычайную деликатность чувств». Лингвисты могут предсказывать рождение каких-то новых слов?*

— Существует лингвистическая футурология, но очень научная, и про нее даже не очень интересно говорить. А ненаучные предсказания столь же забавны, сколь и несерьезны. Да и едва ли сегодня найдется писатель, способный обогатить язык каким-нибудь новым словом. Вот журналист или блогер, случайно обронив что-нибудь этакое, мгновенно становится автором нового слова. Предсказать же появление этого слова лингвисты не в состоянии. Допустим, некое выражение вдруг стало чрезвычайно популярным. Мы можем тогда отследить, где оно появилось, сколько раз повторялось, как вышло за пределы сайта и как распространялось дальше. А вымучить фразу, запустить ее в Интернет и добиться, чтобы она стала популярной, невозможно. Хотя попытки предпринимаются, есть даже специальный сайт, где пробуют сочинять мемы. Но это как написать шлягер, создать хит. У кого-то получается, у кого-то нет. Поэтому лингвистическая футурология — приятная, но безответственная забава.

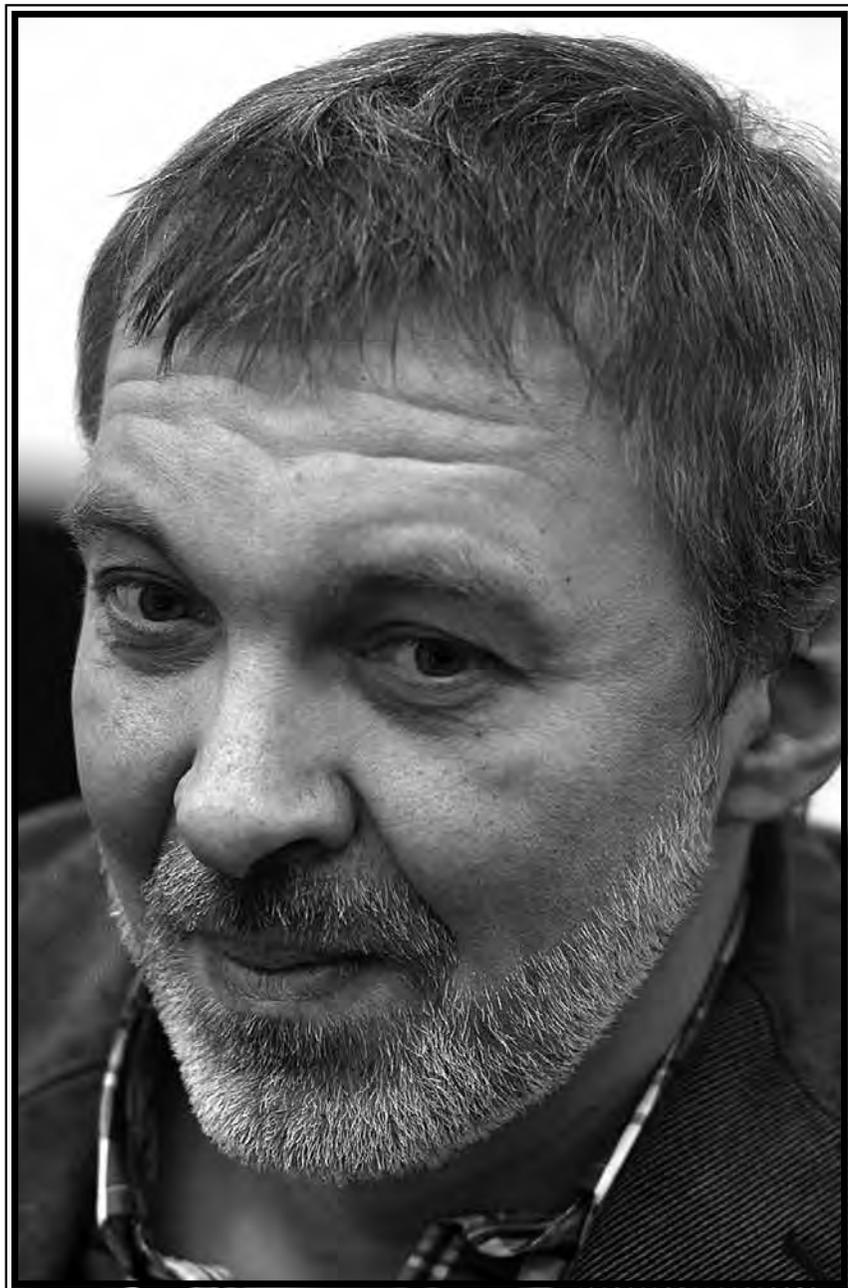
Мне претит лингвистическое высокомерие

— *Все-таки до какого предела нам надо быть толерантными к языковым гримасам? Неужели доживем до времен, когда станут словарными «включит», «звонит», «по-любому»?*

— Прогнозы лингвиста — дело сомнительное. Неправильные слова могут быть узаконены, если образованные люди, которые

придут на смену нам, не будут вздрагивать при произнесении этих слов. А до тех пор, пока эти слова у нас вызывают отторжение, пока являются речевой характеристикой и многое говорят нам о собеседнике, о его месте в социальном пространстве, их нельзя возвести в норму. Но по мере того как эти слова становятся нейтральными, они получают все больше шансов войти в словарь. «По-любому» и «по жизни» таких шансов не имеют, хотя кто знает. Меня часто спрашивают: надо ли собеседника поправлять и требовать от него грамотной речи? Это вопрос индивидуальной стратегии. Думаю, нам бы не помешало проявлять больше терпимости к чьим-то речевым ошибкам. Имеет смысл поправлять только детей, речь которых еще можно откорректировать. А поправлять взрослых людей, даже если они говорят не вполне так, как тебе хочется, самоутверждаться за их счет, выставя напоказ свою безупречную грамотность... Я назвал бы это лингвистическим высокомерием, мне оно претит.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевој тема с максимом кронгаузом **тема с виталием куренным / *память против памятника*** тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерешко тема с генрихом падвој тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



В Вопреки распространенному убеждению, наша история нас не объединяет. Даже, скорее, наоборот. Это видно, например, по тому, какие общественные вихри поднимаются вокруг установки новых или возрождения старых памятников историческим персонажам. В Орле воздвигают памятник Ивану Грозному, а в Керчи — барону Врангелю. В Сургуте — Сталину, а в Москве — князю Владимиру. В Петербурге сначала с помпой водружают, а потом сконфуженно демонтируют мемориальную доску Маннергейму. И все это сопровождается скандалами. Металлическое или гранитное сооружение, предназначенное для увековечения кого-либо или чего-либо, вырастает до баррикады. Споры о прошлом — это продолжение споров о настоящем? Против некоторых памятников восстает коллективная или чья-то личная память, которая — часть коллективной?

.....

Память о Сталине была публично репрессирована

— Почему вокруг памятников Сталину столько возбужденных разнотолков? Не в том ли дело, что любой памятник — он как бы общий, один на всех, а память о той или иной исторической фигуре у каждого своя, и эта память не всегда благодарная. Вот не возникает же общественных распрей из-за памятников, скажем, Гагарину.

— У нас вообще большие проблемы с публично оформленной памятью в виде монументального искусства. Государственная монументальная политика памяти в России очень резко менялась на протяжении последних ста лет, причем не один и не два, а как минимум три раза, включая сюда и борьбу с культом личности Сталина. Часть общества приветствовала этот процесс, другие, напротив, чувствовали, что их память о вожде дискриминирована. Вспомните, как в позднее советское время ветераны войны ездили с портретиком Сталина под стеклом своих автомобилей. Также неверно считать, что памятники Сталину — это какой-то исключи-

тельно современный тренд. Эти памятники существовали кое-где даже после XX съезда и сохраняются по сей день. Если вы приедете в Осетию, то увидите там подобные памятники Сталину. Их вам с гордостью будут показывать. Чтобы эти памятники сохранить, некоторые люди рисковали карьерой. Потому что после 1956 года оставить в неприкосновенности памятник Сталину было практически диссидентством. Культ того же Троцкого и других деятелей большевистской революции не успел отлиться в такую монументальную форму, как культ Сталина, но этих «героев революции» также вымарывали затем с официальных фотографий. Многим людям пришлось уничтожить свою личную историю, биографически связанную с этими деятелями. Но намного большему числу людей пришлось стереть или придать полному забвению историю, связанную со своим историческим, семейным происхождением после большевистской революции.

— *А сегодняшнее возрождение памятников Сталину, культивирование «неоднозначного отношения» к политическим репрессиям — вы это чем объясняете?*

— Я сейчас не оцениваю ни Сталина, ни его деятельность. Я говорю о другом — о том, что в отношении к Сталину и не только к нему происходит плюрализация исторической памяти. Появление кое-где памятников советским вождям — часть этого процесса.

Наряду с плюрализацией памяти необходима и ее демилитаризация

— *«Плюрализация исторической памяти» применительно к Сталину, Берли, перековавшимся в массовом сознании из палачей в «эффективных менеджеров», — она стихийно возникла в обществе? Или этим процессом умело управляет государство?*

— Я не вижу здесь одной направляющей государственной руки. Подобные памятники тем или иным историческим деятелям сегодня, как правило, возникают по инициативе какого-то одного человека или группы лиц, часто объединенных профессионально или корпоративно. Например, в селе Кай Кировской области недавно

пережил реновацию Дом-музей Дзержинского. Этот дом-музей появился в селе еще в 1938 году — кстати, тогда его пытались открыть на протяжении нескольких лет, но не получалось из-за разгильдяйства — и просуществовал до 1994-го. Два года назад местные жители предложили его воссоздать. Был реставрирован и памятник, который там стоял. Такого рода реновации — результат деятельности хорошо организованных инициативных групп, в данном случае легко понять, какая профессиональная группа сыграла здесь решающую роль. Вообще в России наиболее активны в этом отношении ветераны силовых структур. Поэтому очень распространены — если говорить о новейшем историческом этапе — памятники афганцам, десантникам, а также разведчикам или участникам разного рода «локальных конфликтов». И это спонтанный процесс. Никакой направляющей и организующей роли государство в нем не играет. Хотя для разного рода инициатив, определяющих себя как патриотические, существуют некие преференции. Другое дело, что наша историческая память насквозь милитаризована — патриотизм, по сути, отождествлен с милитаризмом. Что, конечно, является попросту некорректной интерпретацией патриотизма. Вот мы сидим сейчас с вами в кафе на проспекте, названном в честь маршала бронетанковых войск Михаила Катюкова, а вон там, чуть подальше, в Строгинской пойме, стоит монумент — самоходная артиллерийская установка, а рядом с ней — кафе «У танка». И так на каждом шагу. Поэтому я бы сказал, что нормализация исторической памяти, раз она сегодня плюрализирована, должна включать и сокращение этого чрезмерного военно-силового элемента. А заодно и демилитаризацию культуры. Иначе, если судить по публичным символам и монументам, вся история страны сведена к истории армии и силовых структур: не история страны, а история какого-то полка получается. Даже советская культурная политика была в этом смысле более взвешенной и сбалансированной. У нас тогда существовал почти религиозный культ Пушкина. Памятник Пушкину, улица Пушкина есть едва ли не в каждом российском городе, даже там, где Пушкин никогда не бывал. Память о выдающихся де-

ятелях культуры — она, конечно, и сегодня находит монументальное воплощение. Например, недавно в Москве открыли памятник Плисецкой. Есть также памятники Товстоногову, Высоцкому, Окуджаве, Ростроповичу — называю здесь лишь примеры из нашей новейшей истории. Но если говорить о преобладающем тренде, то он остается милитаристским. Это, с одной стороны, бросающаяся в глаза диспропорция, с другой — все же очевидный и важный сигнал. Памятники в данном случае — симптом состояния общества. Тут вопрос не о регулировании политики памяти, а вопрос намного более фундаментальный — о демилитаризации общества и культуры как таковой.

Государство не должно быть законодателем нашей исторической памяти

— *Появление нового памятника или возрождение старого отражает общественный запрос? В случае с памятниками Сталину, Ивану Грозному — это запрос на сильную руку?*

— Я не назвал бы этот запрос общественным. Это скорее запрос определенных корпоративных групп. Учитывая то, что указанный памятник, как и множество других недавних инициатив, установлен под эгидой Военно-исторического общества, трудно ожидать здесь иной логики исторического почитания, чем военная. А военные мыслят географическими картами, территориями, большими пространствами. Вероятно, поэтому ими приветствуется памятник Ивану Грозному, присоединившему к Российскому государству Казанское ханство, Крым, Астрахань, Тверь... Насколько я помню по общественной дискуссии вокруг этого памятника, которую проводило Военно-историческое общество, главным апологетическим аргументом было именно то обстоятельство, что этот царь расширил территорию России. Никакого другого содержания — например, одобрения и оправдания жестокости — за этим не стояло. А вот в восточноевропейских странах на установку у нас таких памятников реагируют очень болезненно, видят в этом государственную политику. И одновременно демонтируют памятники нашим военачальникам и солдатам, павшим «в полях за Вислой сонной».

— *Мне кажется, это скорее отношение к сегодняшней России, а не к тем, кто освобождал Прагу, Варшаву, Будапешт.*

— У них другая историческая и культурная память, чем у нас. Господствующий национально-исторический нарратив здесь сегодня уже выстроен таким образом, что весь «советский» период существования этих государств рассматривается как «оккупация». Для многих российских граждан это довольно обидно. Но всякая дискуссия здесь сегодня бессмысленна — слишком велика энергия конструирования новой национальной идентичности в этих странах. Доходит до абсурда. С одной стороны, в Грузии, в Тбилиси, есть мемориал павшим в борьбе против России, Музей советской оккупации и прочее, с другой, — действующий Государственный музей Сталина в Гори и Сталин как один из главных туристических визуальных брендов страны — на магнитах, бутылках вина и проч.

— *Демонтаж в ряде европейских стран памятников советским воинам — это, на ваш взгляд, дело инициативных групп или государственная политика?*

— Я думаю, это инициатива снизу, но она стимулируется господствующим историческим нарративом.

— *А те общественники, что недавно установили в Сургуте бюст Сталина, — они, вы полагаете, действовали на свой страх и риск, без поддержки властей, хотя бы местных?*

— Если бюст установлен, значит, с местной властью это было как минимум согласовано.

— *Должна ли существовать государственная политика по увековечиванию кого бы то ни было?*

— На мой взгляд, нет, государственная политика памяти себя полностью дискредитировала в XX веке на опыте многих государств. Все попытки государства играть здесь ведущую роль разворачиваются примерно по одному сценарию. Не должно быть и репрессирования исторической памяти, когда сегодня государство торжественно возносит кого-то на пьедестал, а завтра с грохотом

оттуда низвергает. Но, к сожалению, именно так мы до сих пор жили и живем.

— *Бюст Сталина в Сургуте уже несколько раз обливали зеленой. Прежде чем ставить памятник кому-то, надо, чтобы по поводу претендента на мемориальный гранит или металл возник общественный консенсус?*

— Консенсуса по этим вопросам никогда нет и не будет. И это, кстати, нормальная ситуация.

— *Но воздвигнутый памятник воплощает лишь одну точку зрения на данную историческую персону. Другая точка зрения в этом случае выражает себя зеленой, кувалдой, а то и тротилом. Что же в этом нормально?*

— Нормального в этом мало, раз дело доходит до применения силы в разной форме, но это лишь отражает глубину конфликтности исторического сознания в нашем обществе — такие эксцессы об этом напоминают, а это все же лучше, чем скрывать существующее положение дел. Кому какой памятник ставить и где — это вопрос зрелости общества, его способности учитывать мнение общественных групп с другой точкой зрения, даже если таких людей — меньшинство. Если вы ставите памятник, каким-то образом оскорбляющий или задевающий историческое чувство других своих сограждан, то вы, очевидно, отказываете им в более фундаментальном гражданском единстве. Кроме того, здесь важен и художественный вкус.

— *Художественный вкус... Вы видели памятник Калашникову?*

— Вот-вот, я об этом и говорю. Но в любом случае государство и его представители не должны быть законодателями нашей исторической памяти. Мы это тысячу раз проходили. Еще живы люди, испытавшие глубочайшее потрясение, когда Сталина вынесли из Мавзолея. Что касается художественного вкуса, то здесь нужна нормальная общественная экспертиза, сейчас решения принимаются административным образом. Вообще нормализация монументальных форм символизации исторической памяти в значи-

тельной степени должна происходить по линии эстетики, то есть общественной и художественной экспертизы, чтобы не возникало известной по московским творениям Зураба Церетели ситуации протеста городской интеллигенции в форме «Вас здесь не стояло».

— *Диверсификация исторической памяти — это хорошо?*

— На чей-то взгляд, хорошо, на чей-то — плохо, но факт в том, что именно это и происходит сейчас. Этот процесс, повторяю, имеет в значительной мере корпоративный характер. Доказательство тому — большое количество корпоративных инициатив. Военные и представители силовых структур устанавливают памятники своим выдающимся представителям, музыканты — своим, металлурги — своим. И политика памяти теперь тоже корпоративная.

Снесенные памятники подчас более выразительны, чем сохранные

— *Как вы относитесь к сносу памятников?*

— Отрицательно в любом случае. Здесь действует несовременная форма сознания, отношение к памятнику как прямому политическому символу. Я, честно говоря, посчитал бы историческим варварством, если бы кто-то сейчас взял и уничтожил упомянутый памятник Сталину в осетинском селении. Снос памятников — это революция. Есть, предположим, желание каких-то групп зафиксировать нечто в публичном пространстве. Но вовсе не факт, что такие инициативы нужно поощрять. Потому что помимо отношения к историческому персонажу, чей памятник кому-то хочется снести, есть вопросы градостроительные, вопросы планировки, вопросы архитектуры. К Дзержинскому можно относиться по-разному, но после того, как убрали известный памятник ему, об этом памятнике до сих пор говорят больше, чем если бы он стоял на своем месте. Уничтожение памятника в современных условиях не означает предание его забвению. Памятники Ленину часто сооружались в паре с памятниками Сталину. И несмотря на то, что последние, казалось бы, сегодня отсутствуют, они там все равно присутствуют. Возьмите, например, колоссальные сооружения, которые стоят по

сторонам канала имени Москвы у города Дубна. Ленин на месте, а Сталина нет. И что, там меньше говорят об этом памятнике Сталину? Нет, говорят больше, слишком очевидна эта пустота, которая обрастает легендами о голове, оставшейся на дне водохранилища. Давайте вспомним историю памятника. В древних цивилизациях и традиционных обществах памятников в нашем смысле слова не существует. Это эстетический способ возвеличивания власти или статуса уважаемых людей в данном обществе, символы военных побед или же изваяния, выполняющие религиозную функцию. Они — не памятники истории в нашем понимании, они имеют прямую общественную — властно-иерархическую или религиозную функцию. Если ситуация меняется, например, страну завоевывают или там устанавливается другая религия, эти сооружения и символы уничтожаются. Только в рамках современной цивилизации возникает возможность появления собственно исторического памятника, то есть памятника, документирующего прошлую эпоху. И его ценность именно в этом, а не в том, какова его прямая общественная функция. Мы как угодно можем относиться к Ваалу, но понимаем, что разрушение его храма в Пальмире — варварство. Мы бы посчитали таким же варварством уничтожение египетских пирамид и культовых сооружений по причине того, что они созданы несимпатичным нам политическим режимом или, допустим, рабским трудом. Что такое памятник? Это сооружение, имеющее древние функции. Кому ставились памятники? Императорам, полководцам. В честь чего? В честь военных побед. Есть и другая функция у памятника — религиозная. Большинство исторических памятников, приковывающих внимание миллионов туристов, — это культовые сооружения. Их назначение не сохранять историю, а славить Господа. Точно таким же образом иконы — не предмет для искусствоведческого созерцания, а способ прикоснуться к священному. Но что происходит в современном мире, в мире модерна? Появляется возможность не функционального, а исторического памятника. Такой памятник — это нечто, в чем сохраняется прошлое. И такой памятник всегда реликт. Самые адекватные памятники — это про-

сто части прошлого. Именно поэтому мы сохраняем архитектурные памятники. Современное общество развивает в себе историческое чувство, то есть потребность сохранять прошлое именно в качестве прошлого, в качестве того, чего сегодня уже нет. Но это прошлое является частью нашей исторической идентичности, включающей как хорошие, так и ужасные моменты, о которых тем более не надо забывать. Уничтожение памятников, каковы бы они ни были, — просто рецидив архаического, досовременного сознания. Но это сложная форма сознания, она требует определенной культурной компетенции, которая должна быть сформирована в том числе благодаря соответствующему образованию.

— *Неисчислимая орава «лукичей» (так советские скульпторы-деляги называли плод своей вдохновенной халтуры — разномастные изваяния Ленина), раскиданных по бескрайним российским просторам, — это тоже памятники архитектуры?*

— Их архитектурная ценность, конечно, сомнительна. Но любой такой памятник — это памятник собственной эпохе. Именно так к нему и нужно относиться, абстрагируясь от его идеологии и художественных достоинств. По меньшей мере он сохраняет для нас ту культуру памяти, которая существовала в данную эпоху. Другой вопрос, что подобные памятники, вполне возможно, следует перемещать, помещать в другой средовой контекст, определенным образом подчеркивать их исторический характер. Таким памятником просто маркируется та культура памяти, которая существовала в данную эпоху. Я, честно говоря, посчитал бы варварством, если бы кто-то сейчас взял и снес памятник Сталину в осетинском селении. И вообще, снесенные памятники подчас более выразительны, чем сохраненные. Они весьма красноречиво говорят, например, о наших шараханьях из крайности в крайность.

Общество и различные его группы сами разберутся, какие памятники им нужны

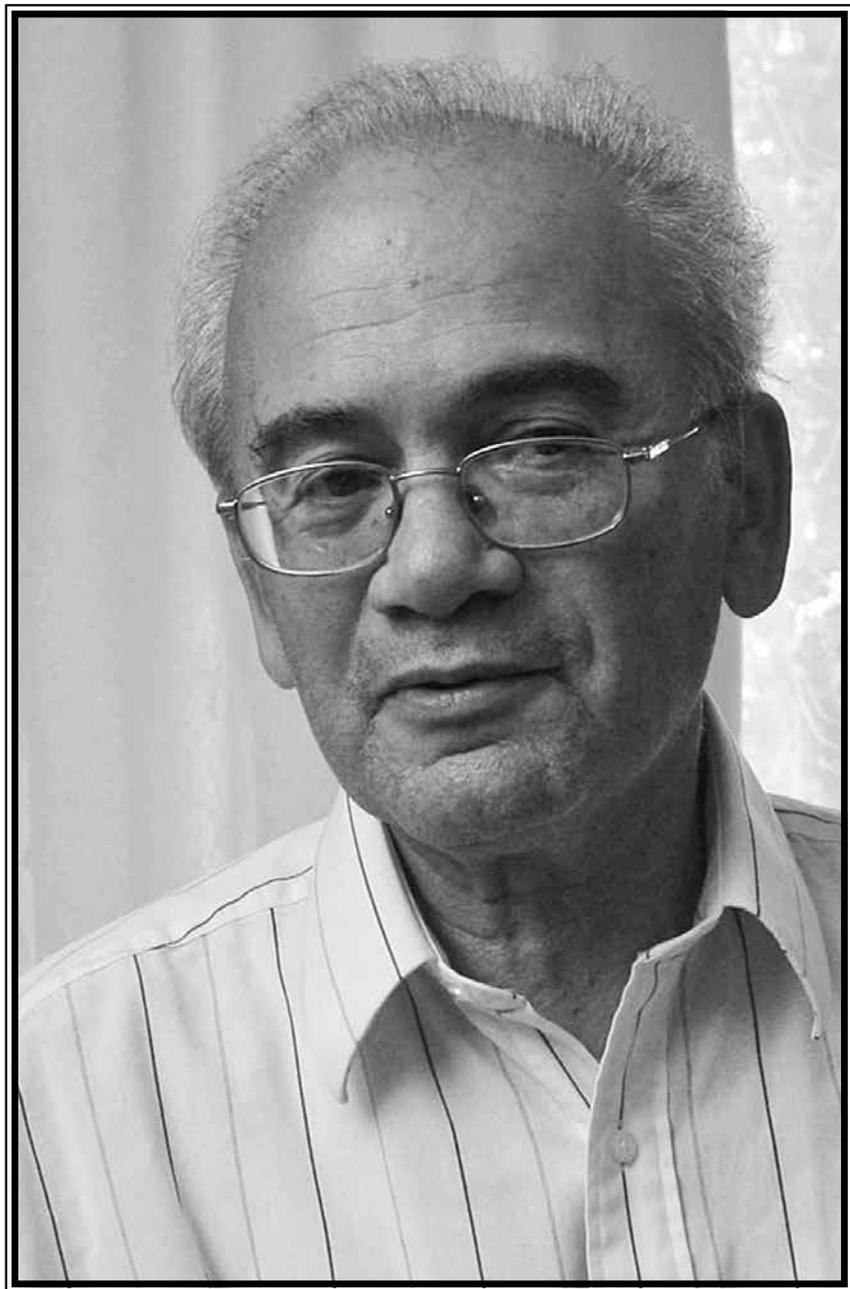
— *Пристрастное, болезненное отношение к памятникам свидетельствует о каком состоянии общества?*

— О нормальном.

— *Вы хотите сказать, любому обществу свойственны неразрешимые конфликты между памятниками и памятью?*

— Любому. А нашему, драматично пережившему гигантские сломы эпох, — особенно. Можно возразить, что Германия после Второй мировой войны тоже прошла через все это, и ничего, никто там ни с какими памятниками не воюет. Но нацистский период в Германии несравним по длительности с советским периодом, да и политический контекст наших стран после завершения этих периодов совсем иной у нас. Наша история намного более разорвана, переломана. По поводу ее разных событий и персонажей еще долго, а скорее всего — всегда будут идти споры. И это, на мой взгляд, совершенно естественно. Не надо стремиться к тому, чтобы в обществе воцарилась общая, одна на всех точка зрения, скажем, на революцию, столетие которой мы недавно отметили, или на иной период нашей истории. Не таким способом должен достигаться гражданский консенсус. Он должен достигаться тем, что люди лояльны к Конституции, соблюдают ее, чувствуют себя равными и равноценными гражданами, ко взглядам которых — в рамках закона — следует относиться с определенным уважением, — а вовсе не манипуляциями исторической памятью. В Костроме какой-то депутат добился, чтобы открыли памятник Свободе. Это трехглавый былинный Змей Горыныч, запряженный крестьянским плугом, который символизирует три ветви власти на службе у народа. Этот памятник может кому-то нравиться, кому-то не нравиться, но хорошо, что сегодня такое возможно. Плюрализм в практике установки памятников — это нормально. Общество и различные его группы сами разберутся, какие памятники им нужны. Государственной политики исторической памяти быть не должно.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевова тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером / *времена не выбирают?* тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Две его строки — «Времена не выбирают, / В них живут и умирают» — ушли в народ, а сама эта сентенция представляется как бы неоспоримой. Но так ли уж невозможно выбрать себе времена? И всегда ли опасен для художника разлад со своим временем? Может, именно этот разлад подчас и формирует счастливую творческую судьбу?

**Ломоносов или Державин воспевали свое время
ничуть не хуже, чем Маяковский — свое**

— *Каждый художник, что бы он ни создавал, так или иначе ведет диалог со своим временем. Но даже в страшные, трагические времена художнику может быть свойственно позитивное мировосприятие. Свои самые жизнеутверждающие строки Мандельштам написал в 1937 году. Значит, не существует прямой связи между трагической эпохой и трагическим самоощущением художника?*

— Самоощущение художника может быть таким или иным, но прямая связь созданных им произведений со временем, в которое эти произведения создавались, всегда очевидна. Декабристскую эпоху мы знаем не только по историческим или архивным материалам, не только по переписке современников, но и по стихам Пушкина. И не так уж много у него стихов, посвященных этому событию, но колорит, тон его поэзии первой половины 20-х годов отличается от второй половины того же десятилетия большей жизнерадостностью, преобладанием мажорной тональности, ведь и «Вакхическая песня» написана до восстания. И слово «веселье» встречается чаще: «День веселья, верь, настанет», «Что смолкнул веселия глас?» — или даже такая чудесная строка: «Тогда ленюсь я веселее». А, допустим, в стихах 28-го года жизнь окрашена в другие цвета: «Свод небес зелено-бледный, скука, холод и гранит». Берусь почти безошибочно определить, в каком веке, а иногда и десятилетии написана та или иная стихотворная строка. «Уже врата отверзло лето, / Натура ставит

общий пир...» — понятно, что это XVIII век и, скорее всего, его первая половина. Так и есть, это Ломоносов, 1742 год. А строки: «Друг милый, ангел мой, сокроемся туда, / Где волны кроткие Тавриду омывают» — это, конечно, XIX век, и не только потому, что Таврида уже принадлежит России, а потому, что здесь другой слог, более легкий, естественный, свободный, хотя глагол «сокроемся» указывает на близость к минувшему XVIII веку. И в самом деле, это Батюшков, 1815 год. Точно так же мы отличим стихи, написанные в 60-х годах XIX века: «Вексель фальшивый составит, / В легкую службу пойдет» (нарочно беру малоизвестные строки Некрасова) от строк, написанных в начале XX века. «Вы тот посыльный в Новый год, / Что орхидеи нам несет, / Дыша в башлык обледенелый» (И. Анненский). Эти примеры я привожу для того, чтобы показать, что поэт не ставит перед собой задачу отразить в стихах свое время, оно отражается, запечатлевается само собой, благодаря речевым переменам, преобразованиям, приобретениям поэтического языка. Что касается поэтических тем, то их можно пересчитать по пальцам: любовь, природа, город, Бог, жизнь, ее смысл, смерть, война и мир и еще несколько, их не так уж много. И заметьте, Ломоносов или Державин воспевали свое время — эпоху просвещения — ничуть не хуже, чем Маяковский — свое, революционное. А Лермонтов ничего не воспевал так же, как потом — Ахматова или Пастернак. И можно сказать, что те, названные мной вначале, совпадали со своим временем, а вторые только отчасти и предпочитали смотреть в другую сторону.

— *А вы всегда совпадали со своим временем?*

— Думаю, что мне ближе в этом смысле даже не Лермонтов, а скажем, Фет, и вовсе не воспевавший свое время и не противостоявший ему, а как бы не замечавший его. «Как бы» — это очень важно, потому что, конечно, замечал, еще как! Но почти демонстративно выбирал другую, свою, личную, частную жизнь, сознательно отказавшись от общественной. «Только в мире и есть этот чистый, / Влево бегущий пробор». Или «Ель рукавом мне тропинку завесила». И эта фетовская установка оказалась востребованной не столько его эпохой, сколько последующей, и пригодилась тому же Пастернаку: «Какое, милые,

у нас тысячелетье на дворе?» Эта лирика, обращенная не к людскому множеству, а к каждому человеку в отдельности, мне чрезвычайно близка. «Ты вечности заложник, у времени в плену», — сказал Пастернак о поэте. И я себя чувствую тоже в плену у времени, от него никак не избавлен, но в каждом стихотворении так или иначе помню о вечности, то есть о жизни и смерти, любви и смысле жизни, природе и городе, счастье и несчастье и т. д. У Юрия Трифонова есть чудесный рассказ «Вечные темы» о том, как советский редактор отклонил рассказ автора, сказав с презрением и негодованием: у вас там какие-то вечные темы. А потом, спустя какое-то время, автор встречает этого редактора, уехавшего из страны, за границей — и тот несчастен, живет одиноко и печально, его настигли «вечные темы». Да и можно ли от них уйти, где бы ты ни жил? Уйти от любви, от судьбы, от одиночества, от старости, болезни, неразрешимых вопросов...

Приведу здесь одно из своих ранних стихотворений (1965 год):

*Но и в самом легком дне,
Самом тихом, незаметном,
Смерть, как зернышко на дне,
Светит блеском разноцветным.
В роцу, в поле, в свежий сад,
Злей хвоща и молочая,
Проникает острый яд,
Сердце тайно обжигая.
Словно кто-то за кустом,
За сараем, за буфетом
Держит перстень над вином
С монограммой и секретом.
Как черна его спина!
Как блестит на перстне солнце!
Но без этого зерна
Вкус не тот, вино не пьется.*

Словарь современный («злей хвоща и молочая» и т. п.), а тема вечная. Но решена по-своему, потому что смерть осознана как условие жизни, а без нее «вино не пьется». В самом деле, можно ли

пожелать себе вечной жизни, ведь это такая скука! И в одном из недавно написанных стихотворений сказано: «Бессмертию должен быть тоже положен Предел — и, наверное, это неплохо!» И вообще в стихах, при всей их зависимости и связях с поэзией твоих предшественников, должно быть нечто новое, свое, — в этом и состоит поэтическая доблесть:

*...Нет ли Бога, есть ли он, узнаем,
Умерев, у Гоголя, у Канта,
У любого встречного — за краем.
Нас устроят оба варианта.*

Надеюсь, этим стихам не грозит забвение, и я не раз имел возможность почувствовать, что они читателю нужнее стихов о великих свершениях советской эпохи.

Я не боролся с советской властью — просто смотрел в другую сторону

— *У вас есть строки: «Я не любил шестидесятых, семидесятых, никаких». Понять можно так, что никакая эпоха вам особенно не благоприятствовала. Тем не менее вы своей поэтической судьбой довольны?*

— Моя поэтическая судьба оказалась более или менее счастливой, может быть, потому, что я не заходил на затоптанную общую территорию, а цензура и литературное начальство не знали, что с этим делать: ничего антисоветского в стихах не было, придраться не к чему. Нет, не совсем так: идеологическому начальству было обидно: поэт его не замечает, живет своей жизнью. И первая моя книга была подвержена жестокой критике и в ленинградской газете «Смена», и даже в журнале «Крокодил» — в статье за подписью «Рецензент». Стихи объявлялись камерными, их обвиняли в мелкотемье, в «фиглярстве в искусстве» и предрекали им гибель на помойке. И все-таки это был 1962 год, я успел «проскочить», то есть выпустить первую книжку так же, как мои сверстники, поэты и прозаики, в Москве и Ленинграде: Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Андрей Битов, Валерий Попов, Василий Аксенов, Нонна Слепакова и другие. Я не боролся с советской властью — просто смотрел в другую сторону.

— *Разлад со своим временем опасен для художника?*

— Разумеется, при Сталине мне бы не поздоровилось. Убили бы или перекрыли кислород, никакие мои стихи свет бы не увидели. Мне повезло, 1956 переломный год совпал с моей юностью. Да, я жил в разладе со своим временем в том смысле, что партийные установки, советская идеология меня никак не устраивали. И ни одного стихотворения на общепринятые темы (торжество и непреходящая ценность революции, освоение целины, великие стройки, прекрасное коммунистическое будущее и т.п.) у меня нет. А умный и внимательный читатель, живущий той же жизнью, что и я (он мог быть врачом или инженером, или физиком, биологом, а я десять лет проработал в школе рабочей молодежи учителем литературы), читатель, любящий стихи, покупал мои книги (тираж их был по нынешним меркам фантастическим: 10 тысяч экземпляров, нынче в лучшем случае 3–4 тысячи) и находил в них созвучные ему «наблюдения ума» и «заметы сердца».

— *Вам комфортно в нынешней культурной (и не только культурной) ситуации?*

— Нет, конечно. Но я и не стремлюсь к комфорту, он, наверное, невозможен, а может быть, и не нужен. Жизнь «ужасна, ужасна, ужасна, прекрасна, ужасна» — это строка из моего стихотворения 70-х, написанного почти сразу после «Времена не выбирают». И в конце этого стихотворения в комнату врывается ветер: «А ветер за шторами горькую пену взбивает / И эту прекрасную, пятую, может быть, часть, / Пусть пятидесятую, пестует и раздувает». Так вот, всю жизнь я тоже раздуваю и пестую эту прекрасную, пятую, может быть, часть. И все, кого я люблю в искусстве, будь то Вермеер, Ван Гог или Пушкин, Шопен, Пастернак, были заняты тем же.

— *Нынешнее десятилетие вы ощущаете как свое?*

— Все прожитое время ощущаю как свое. Не делю его на «мои» и «не мои» десятилетия.

— *Вам не обидно, что из обширного собрания ваших поэтических текстов только две строчки непрерывно цитируются, а других будто и нет? Или, наоборот, воспринимаете это как знак*

высшего признания: две строчки ушли в народ, стали настолько крылатыми, что уже как бы утратили авторство?

— «Времена не выбирают, в них живут и умирают» — эти строки мне порядочно надоели, по правде сказать. Им повезло, потому что песню на эти слова написали чудесные музыканты-любители Сергей и Татьяна Никитины — и стихи были услышаны. Но ничем не хуже многие другие, например, «Умереть — расколоть самый твердый орех, / Все причины узнать и мотивы. / Умереть — это стать современником всех, / Кроме тех, кто пока еще живы». Или такие: «Придешь домой, шурша плащом, / Стирая дождь со щек: / Таинственна ли жизнь еще? / Таинственна еще». Или из недавних: «Рай — это место, где Пушкин читает Толстого. / Это куда интереснее вечной весны»...

— *«Времена не выбирают, в них живут и умирают» — вкладывали ли вы в эти строки ощущение обреченности и безысходности, свойственное только людям, лишенным свободы выбора?*

— Ощущение обреченности и безысходности в эти стихи вкладывать не надо, ведь в конце сказано: «Но дымится сад чудесный, / Блещет тучка, обниму / Век мой, рок мой на прощанье. / Время — это испытанье. / Не завидуй никому... » Многое зависит от тебя самого, от того, какими глазами ты глядишь на мир, способен ли ты полюбить человека, обрадоваться кусту жасмина, обратиться в «минуту жизни трудную» к молитве, или к стихам, или к музыке... А те, кто думает, что время можно выбрать по своему желанию и усмотрению, по-моему, ошибаются. Курбский бежал от Ивана Грозного, но всем-то не убежать. И есть ли свобода выбора? Мне кажется, это понятие скорее церковное, религиозное, нежели реальное, земное. Если свобода выбора действительно существует (я имею в виду не выбор между носовым платком или галстуком, трамваем или автобусом), то хочется спросить: почему этой свободой обладают Сталин или Гитлер, а миллионы людей лишены всякого выбора, обречены на Освенцим и Колыму?

— *Разве нельзя выбрать себе иные времена путем смены страны (возможность, которой — да, вы правы — советские люди*

в большинстве своем были лишены, но которая оказалась доступной некоторым жившим в СССР писателям, художникам, режиссерам)?

— Тайна нашего рождения не поддается никакой логике, никакому разумному объяснению. Это случай. Ты родился в 1936 году? Тебе повезло. Ты, конечно, мог погибнуть в детстве во время страшной войны (я ее хорошо помню), мог лишиться родителей (отец был на Ленинградском фронте) и т. д. Но тебе не пришлось вынести то, о чем написала Ахматова в «Реквиеме», Шаламов в «Колымских рассказах». Более того, еще во времена твоей молодости возникла некоторая возможность выбора, например «путем смены страны». И твои ровесники решали самостоятельно, на свой страх и риск, как им поступить, сообразно своему характеру и обстоятельствам. Бродский, например, прошел через позорное для власти судилище и был сослан в село Норинское. И его стихи, за исключением нескольких, не были опубликованы. Книгу Довлатова, уже готовую к печати, отменили. Понятно, что у них были все основания уехать, покинуть страну. А Евгений Рейн или Владимир Уфлянд, которые тоже не могли издать книгу, остались. Остались и Андрей Битов, и Валерий Попов, и Яков Гордин, и многие другие мои друзья. И вряд ли можно сказать, кто поступил правильно, а кто опрометчиво. Когда в 1987 году Бродский прилетел в Вашингтон (он только что вернулся из Швеции, где получил Нобелевскую премию), пришел ко мне в гостиницу и мы братски обнялись после пятнадцатилетней разлуки, я сказал ему: «Вот видишь, я остался, ты уехал, и ты в выигрыше», а он ответил: «Не думаю». В его тоне не было рисовки, была искренность и печаль. И жилось ему все эти годы нелегко, да еще в иноязычной среде (для поэта это почти невыносимо), и он же придумал чудную поговорку: «Россия — страна нагана, а Америка — чистогана». Любопытно (или странно, или забавно — не знаю, какое выбрать слово), что задолго до всего этого, как будто предвидя будущие отъезды, я написал стихотворение и оно вошло в мою вторую книгу (1966):

*Уехав, ты выбрал пространство,
Но время не хуже его.
Действительны оба лекарства:
Не вспомнить теперь ничего.
Наверное, мог бы остаться -
И был бы один результат.
Какие-то стени дымятся,
Какие-то тени летят.
Потом ты опомнишься: где ты?
Неважно. Допустим, Джанкой.
Вот видишь: две разные Леты,
А пить всё равно, из какой.*

В 70-х уехали многие, в том числе и те, которых личные обстоятельства к этому не принуждали. Просто опротивело государственное вранье, брежневские доклады, партсъезды, общее ощущение бесперспективности советской жизни. И конечно же невозможность увидеть мир. Я, кстати сказать, был невыездным и писал в стихах, пролежавших в столе много лет, о том, как меня не пустили в писательскую поездку в Италию, о которой я мечтал: «Подмочены мои анкеты; где-то / Не то сказал; мои знакомства что-то / Не так чисты, чтоб не бросалось это / В глаза кому-то; трудна работа / У Комитета. Башня в древней Пизе / Без нас благополучно упадет». А в другом стихотворении, более позднем, вспоминал: «И отъезд соблазнял нас, как ход конем, но спасла нерешительность — наша сила!» Нет, никуда бы я не уехал, и не только потому, что существуют «две разные Леты, а пить все равно, из какой», а прежде всего потому, что мои любимые поэты: Мандельштам, Ахматова, Пастернак не уехали, остались в России в куда более страшное, гибельное время. И еще потому, что не мог бы оставить родителей и никогда их больше не увидеть. И когда меня спрашивают, почему Бродский не приехал в Петербург в перестроечные годы, ведь он наведывался даже в Финляндию, я, мне кажется, знаю ответ: он не мог бы переступить порог квартиры, в которой оставил своих родителей, страдавших и умерших в одиночестве.

— *В какой мере художник отражает свою эпоху, а в какой формирует ее своим творчеством?*

— Как отражает, я уже сказал. А как формирует — на это ответить трудно. Ну, конечно, деятели соцреализма, призванные партией воспитывать своим творчеством современников, очень старались и проявили в этом деле немало изобретательности. Только что же осталось от их книг? Почти все они провалились вместе с коммунистической идеологией. И даже Маяковский, «революцией мобилизованный и призванный», воспитывавший своего читателя не по долгу службы, а по велению сердца «А если не хотите быть подхалимом, сами себе не зажимайте рот, увидев безобразие, не проходите мимо...» и т. п.), сегодня уже не говорит с нами «во весь голос». А как мечтал явиться «в Це Ка идущих светлых лет» со всей сотней томов своих «партийных книжек»! Пастернак был прав, когда сравнил его поэтическое наследие с огромным железнодорожным пустым составом, в котором загружен подлинными замечательными стихами только один вагон. Так вот, он формировал свою эпоху — и что же из этого вышло? Думаю, что поэт ничего не формирует, никого не воспитывает так же, как не воспитывает дерево, или облако, или горный склон. Искусство, как природа, не ставит перед собой воспитательной задачи. Оно радуется, восхищается, утешает, наводит на новую мысль, помогает справиться с бедой, обращается не к аудитории, а к человеку, способному его воспринять, вступая с ним в личные отношения.

У всех нас есть претензии к своему веку

— *Наша беседа о временах, о поэзии и времени имеет отношение и к возрасту, поскольку возраст исчисляется прожитыми годами. Как вы ощущаете свой возраст?*

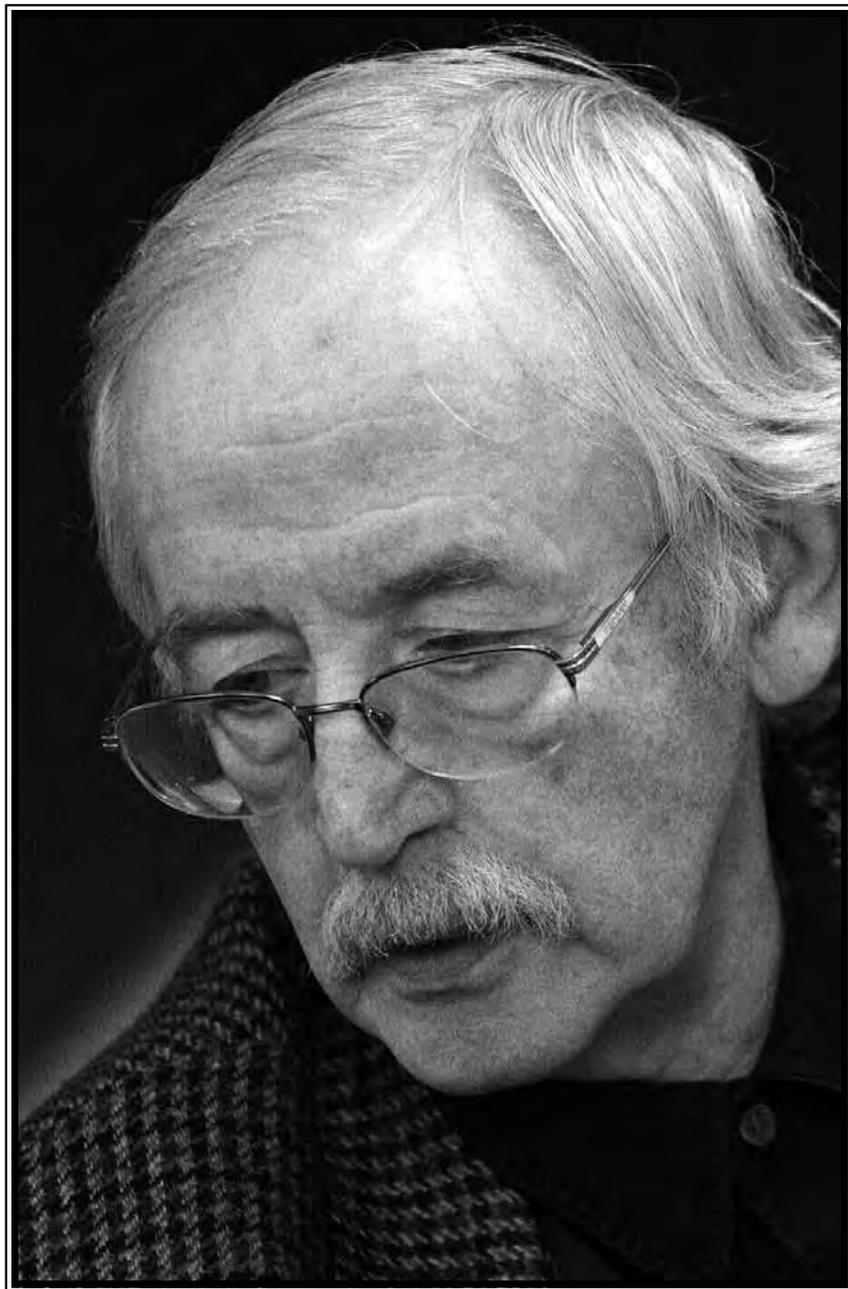
— Конечно, мой возраст внушает мне «страх и трепет». Но в то же время я понимаю, что жаловаться грех, унывать нельзя. Как сказано у Пастернака в его обращении к зиме и Богу, стоящему за ней, «Ты больше, чем просят, даешь». У всех у нас есть претензии к своему времени, своему веку, иначе и не бывает, но надо при-

знать: на наших глазах увеличился срок человеческой жизни. Сорокалетнего Баратынского его молодые друзья-любомудры называли «седовласым старцем». А сегодня сорок лет — это молодой возраст. Недавно по телевидению показывали восьмидесятивосьмилетнего человека, бывшего парашютиста, который решил тряхнуть стариной — и прыгнул с парашютом, и прекрасно приземлился. И я был рад за него и подумал, что ведь и я по-своему делаю то же самое, сидя за письменным столом. Начиная писать стихотворение, никогда не знаешь, чем это кончится: провалом или успехом. Как же не быть благодарным судьбе за то, что стихи пишутся — и они не хуже прежних, а то и лучше! До восьмидесяти лет поэты не доживали. В нынешнем году в журнале «Новый мир» было напечатано мое стихотворение, эпиграфом для которого я выбрал строку «Мы все попутчики в Ростов» — из поздних стихов Вяземского. Вот оно:

*Мерцанье роиц и кустов,
Унылых дней и мрачных снов,
Всего труднее на рассвете.
Я встать с постели не готов,
Опять попасться в те же сети
Постылых дел и жалких слов.
Увы, мы в старости в ответе
За безотрадный свой улов.
Теперь одну из всех стихов
Строку держу я на примете:
«Мы все попутчики в Ростов».
В Ростове Вяземский нас встретит.*

Вряд ли такое стихотворение могло бы появиться в журнале в шестидесятые годы. И Твардовский, даже если бы захотел, не смог бы его напечатать. А сегодня, слава богу, можно. И за это тоже времени надо сказать спасибо. (Между прочим, впервые в «Новом мире» я был напечатан полвека назад — в 1966 году!) Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в этих стихах, несмотря на всю печаль, есть и проблеск радости, и утешение.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым/
все знают, как осчастливить человечество тема с львом лурье тема с владимиром люббаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Василий Ливанов выпустил книгу воспоминаний о своем детстве. Книга так и называется — «Путь из детства». Протяженность этого пути можно измерять в годах, что легче простого: бери дату рождения (19 июля 1935-го), прибавляй к ней полтора десятка лет — и готово. Но, во-первых, дети военной поры выросли быстрее. А во-вторых — и это гораздо важнее, — Ливанов измеряет свой путь от роддома им. Грауермана до поступления в Щукинское не в единицах времени, а в событиях, впечатлениях, встречах, помогавших мужанию сердца и ума. Это первая книга из задуманной автором мемуарной трилогии «Эхо одного тире». Вероятно, имеется в виду остающееся от каждого человека тире (хотя от кого-то не только оно) между двумя датами, в котором, собственно, и заключена вся жизнь.

.....

Никакой ностальгии по детству я не испытываю

— *До сих пор вы занимались художественной прозой — писали повести, рассказы, эссе... Что побудило вас обратиться к мемуарному жанру?*

— Наверное, возраст. Я стал писать воспоминания. Вторую книжку назову «Найти самого себя». Она расскажет о пути в профессию. А третья будет говорить о призвании, из которого рождается профессия. Иногда спрашивают: на каких трех китах стоит ваша жизнь? Моя жизнь, во-первых, стоит на вере в Господа Бога нашего Иисуса Христа. Во-вторых, на моей семье. В понятие семьи я включаю не только свою жену, детей, внуков, но и близких людей, годами проверенных дружбой. А третий кит — моя профессия.

— *Пытаясь обозначить жанр своей книги, вы пишете в предисловии: «Это не беллетристика и не дневниковые записи. Это свидетельства моей родовой памяти, мое восприятие прошлого...» В какой мере эти свидетельства достоверны, нет ли в них некоторой ретуши? Ведь на первой странице вы сами себя заклиняете:*

«Не сочиняй, только не сочиняй, хотя тебе было бы так проще, легче».

— Я действительно ничего не сочинил и не приукрасил.

— Вы могли это сделать невольно. Мне кажется, любые воспоминания о первых годах жизни редактируются ностальгией по детству. И какова тогда степень их правдивости?

— Никакой ностальгии по детству я не испытываю. Я написал о том, что очень хорошо помню. Это мои личные воспоминания и воспоминания моих близких. Я одарен очень хорошей памятью. И в книге я рассказал о том, что помню совершенно отчетливо.

— Все же для прозы non-fiction ваши воспоминания слишком беллетризованны, в них чувствуется тщательная литературная отделка.

— Я в этом не виноват, по-другому писать не умею. В конце концов, я считаю себя профессиональным литератором, много лет назад даже вступил в Союз писателей. Мне давали в него рекомендацию Валентин Петрович Катаев и Борис Николаевич Полевой, потому что я публиковался в журнале «Юность», где они оба в разное время были главными редакторами. Повесть «Агния, дочь Агнии. Сказание о скифах» вообще печаталась с предисловием Катаева. Я был в ужасе, когда редактор отдела прозы Мэри Лазаревна Озерова сказала мне, что отправила мою повесть на рецензию Катаеву. Я подумал, ну все, конец. И вдруг Валентин Петрович мне позвонил и сказал: «Вы можете ко мне приехать?» Я поехал к нему на дачу в Ново-переделкино. Он меня принял. И потом дал свой рукописный отзыв на мою повесть. В нем было сказано, что в нашу литературу вошел мастер. Естественно, я был счастлив. Провожая меня у калитки, Валентин Петрович произнес: «Знаете, Вася, если бы мне не понравилось, я бы ничего не написал, и для дальнейшей судьбы вашей повести этого было бы достаточно». Я понял, на краю какой пропасти я стоял. Вот такая история.

— В книге тоже немало подобных историй. И все они даже в деталях правдивы?

— Абсолютно.

— А ваш разговор с Брежневым?

— Когда я потерял отца, я был в ужасном состоянии, из которого не мог выйти несколько дней. Я не мог ни пить, ни есть, способен был только курить. Башка работала как отлаженный механизм. Она фиксировала все — каждый звук, каждое слово. Поэтому разговор с Брежневым я запомнил до оттенков интонации. Он позвонил: «Василий Борисович... примите наши глубокие соболезнования... Скажите, что мы можем для вас сделать?» Я сказал: «Верните мне моего отца. Можете?»

— Чтобы так ответить Брежневу, надо было, наверное, набраться духу.

— Понимаете, я никогда не чувствовал робости перед должностями. Потом, я беспартийный, как мой отец и дед. У Зоценко сказано — «беспартийный черт знает с какого года». Ну и, кроме того, я вырос в доме, где в гостях у моего отца бывали такие исполины, как Качалов, Алексей Толстой, Чкалов, Пастернак... У нас в Щукинском училище преподавал русскую литературу профессор Григорьев. Однажды, читая лекцию о Чехове, он сказал: «Антон Палыч призывал нас по капле выдавливать из себя раба». Я с места произнес: «А если во мне нет раба, то что мне из себя выдавливать?» Он оглядел аудиторию: «Кто это сказал?» Я встал. Он пристально посмотрел на меня, потом сказал: «Странный юноша. Садитесь». А после лекции подозвал меня и спросил: «Вы своих предков знаете?» — «Да. Со стороны отца это ушкуйники, симбирские казаки, а со стороны матери — викинги». — «Нет, нет, с меня хватит и ушкуйников».

Отец дружил с Булгаковым

— Книга полна воспоминаний о выдающихся людях, которые бывали в вашем доме. Я думал, в этом контексте вы что-то расскажете и о Булгакове, но о нем почему-то нет ни слова. Хотя ваш отец наверняка был с ним знаком. Как минимум — по МХАТу.

— Как-то так получилось, что в нашем доме Булгаков не был. Но отец с ним дружил. У меня сохранилась книжка, надписанная отцу

Булгаковым. Булгаков очень ценил моего отца. Ценил за талант, за юмор. Говорят, что «Театральный роман» он начал писать, посмотрев рисунки моего отца. Некоторые персонажи будто скопированы с этих рисунков. Когда роман был напечатан в журнале в 1960 году, отец его прочел и, узнав в Иване Васильевиче Станиславского, сказал: «Ну не смог Михаил Афанасьевич простить Станиславскому опеки!» Хотя, мне кажется, Булгаков прекрасно понимал, что, не будь Станиславского, не прикрывая он его от гнева властей, обстоятельства его жизни могли бы сложиться значительно хуже.

Меня всячески отгаскивали от актерства

— *Как сын народного артиста СССР вы ощущали особое к себе отношение в школе, во дворе?*

— Никакого особого отношения я не ощущал. Да его и не было.

— *А при поступлении в Щукинское вам зачлось, что вы сын Ливанова?*

— Ни малейшим образом. Более того, отец не хотел, чтобы я стал актером. Меня всячески отгаскивали от актерства. Боялись фамильной инерции: дед актер, отец актер... Ну, поступлю я на актерский, а потом мне не хватит способностей и хорошим артистом я не стану. Кого тогда буду винить? Всех, кроме самого себя. Сознание профессиональной несостоятельности делает человека несчастным. Отец, естественно, не хотел для меня такой судьбы. Поэтому я сдал экзамены в Институт имени Сурикова. И вдруг понял, что без актерства не проживу, просто не вижу своей жизни без актерства. И я пошел в Щукинское училище. Хотел поступить на постановочный факультет и выучиться на театрального художника. Но оказалось, что на этот факультет приема нет, а есть вакансия на актерском. Я пришел, меня педагоги прослушали. После этого я, счастливый, явился домой и объявил, что поступаю. Отец сказал: «Стоять здесь, никуда не уходи». Подошел к телефону и позвонил своему другу Рубену Симонову: «Васька пришел и сказал, что он поступает в ваше училище. Рубен, я тебя прошу, прослушай его и, если в нем нет явных способностей, гони в шею». В назначенный день мне позвонила секретар-

ша Рубена Николаевича и сказала, что меня ждут в Вахтанговском театре. Я явился. Прослушивание происходило в кабинете Рубена Николаевича. Сидел он сам, а также Андрей Львович Абрикосов, Галина Алексеевна Пашкова, еще две-три знаменитости — я был в полуобмороке и не запомнил всех. Полтора часа меня гоняли по русской поэзии. Благо я очень люблю поэзию и знаю ее. Я начал с Пушкина, потом был Блок, потом Маяковский, потом Пастернак... Часа полтора продолжалось это испытание. Наконец Рубен Николаевич сказал: «Спасибо, до свидания». Когда я, весь выжатый, вернулся домой, отец сказал: «Звонил Рубен, сказал, что ты на верном пути». С того момента отец перестал интересоваться моей подготовкой к актерской работе. На втором курсе я написал инсценировку «Трех толстяков» Олеси. Мы делали самостоятельный спектакль, который потом вышел на дипломный показ наравне с профессорскими постановками. И вот этот спектакль отец пришел смотреть. Вообще же моей учебы в театральном для него как бы не существовало. Он боялся своего влияния, не хотел его.

Я не принадлежал к золотой молодежи

— *С кем вы в детстве дружили?*

— Это были ребята с нашего двора, а еще мои товарищи по школе — Гена Гладков, Митя Урнов. Они и сейчас большие мои друзья. Оба знамениты: первый — как композитор, второй — как писатель, литературовед. Потом, когда я стал учиться в художественной школе, к ним прибавился Мирон Лукьянов, ставший впоследствии известным плакатистом.

— *Вы принадлежали к золотой молодежи?*

— А что это такое?

— *Ну, по тем временам это папина «Победа», ресторан «Метрополь», заграничные шмотки...*

— На папиной «Победе» я ездил уже человеком, имеющим определенное общественное и профессиональное положение. Мне к тому времени исполнилось тридцать лет.

— *Кончаловский входил в ваш ближний круг?*

— Андрон — друг детства. В конце войны наши мамы договорились и собрали во дворе детей, устроили из нас такую группу. Мы перемещались из квартиры в квартиру, неделю играли у одних, неделю у других. Это продолжалось около года.

— *Погодите, Михалковы жили на Воровского, а вы — на улице Горького.*

— Они тогда жили здесь, в нашем доме, в дальнем подъезде. На Воровского потом переехали.

— *Это Андрон вас позже познакомил с Геннадием Шпаликовым?*

— Он. Я знал, что есть такой Шпаликов, который пишет замечательные стихи: «Тихо лаяли собаки в затухающую даль. / Я пришел к вам в черном фраке / элегантный, как рояль». Это были его первые стихи, которые он пел под гитару. Однажды я пришел на «Мосфильм» и увидел, что около будки, где выдавали пропуска, стоит парень в джинсах, черной кожаной куртке. Он привлек мое внимание. Затем я услышал, как он назвал свою фамилию, когда получал пропуск. Далее он пошел по своим делам на «Мосфильме», а я по своим. А ближе к вечеру мне позвонил Андрон и говорит: «Приходи ко мне, у меня соберется очень интересная компания». Это уже на Воровского было. Я пришел, позвонил в дверь и мне открыл Шпаликов. Вот так мы и познакомились.

— *А с Тарковским вы были знакомы?*

— Да. Замысел «Андрея Рублева» принадлежал мне. Я претендовал и на главную роль. Но пока я снимался в «Коллегах», Кончаловский и Тарковский написали сценарий, а меня поставили перед фактом. Прошло много лет, Андрон выпустил первую книжку воспоминаний, и в этой книжке он передо мной извинился.

Отказавшись еще раз сыграть Дзержинского, я навлек на себя неприятности

— *Поставленный Калатозовым и снятый Урусевским фильм «Неотправленное письмо», где вы впервые появились на экране, был выдающимся произведением, но по сути не получил проката*

и остался недооцененным. Вы стали известным актером после фильма «Слепой музыкант», где снялись вместе с вашим отцом Борисом Николаевичем Ливановым. А «Коллеги», где вы сыграли Сашу Зеленина, героя аксеновской повести, которой в ту пору зачитывалась вся страна, произвели фурор. После «Коллег» вы стали знамениты. Это потому, что вы создали типаж, какого прежде не было в советском кино?

— Возможно, еще и поэтому. После показа «Неотправленного письма» в Доме кино нам на квартиру позвонил Иван Переверзев. Отец взял трубку. Переверзев попросил позвать меня. Я подошел к телефону, и Переверзев сказал: «Ты создал новый типаж в нашем кино — интеллигента-очкарика».

— *На этот типаж был зрительский запрос?*

— Думаю, был. Мне потом стали предлагать роли всяких очкариков. Я отказывался. Кино ведь вообще эксплуатирует типаж. После «Звезды пленительного счастья», где я сыграл императора Николая I, мне посыпались предложения играть царей. После Шерлока Холмса — играть англичан. А после сыгранного мной в «Синей тетради» Дзержинского позвонили из ЦК, сообщили, что сейчас запущены три фильма, где есть Дзержинский, и попросили меня сняться во всех трех. Сказали, что тогда я сразу получу народного артиста СССР. Я сказал, что Дзержинский — это не амплуа. И отказался. Чем навлек на себя массу неприятностей. Мне, например, зарубили звание заслуженного артиста. Вообще меня долго наказывали за этот отказ.

— *А чем вам был интересен Дзержинский в «Синей тетради»?*

— Тем, что у Казакевича, по повести которого делалась эта картина, Дзержинский не «железный Феликс» в кавалерийской шинели до пят, а франт в соломенной шляпе. То есть совершенно другой Дзержинский, чем тот, к которому мы привыкли.

Дон Кихот время от времени возвращается в каждого из нас

— *У вас и Дон Кихот получился вызывающе не такой, каким мы его знаем по традиционным трактовкам. (В 1997 году Ливанов*

поставил по своему сценарию фильм «Возвращение Дон Кихота», в котором сыграл главную роль. — В.В.). Ваш Дон Кихот — упертый «большевик», который хочет навязать свой образ жизни и свое понимание мира всему человечеству.

— Так оно и есть. Помните, «призрак бродит по Европе, призрак коммунизма»? Так вот, первый призрак коммунизма бродил по Европе в «Дон Кихоте» Сервантеса. Я не один год размышлял над этим романом. Думал: в чем секрет его долгожительства? А потом где-то прочитал, что «благородного рыцаря» и «мудреца из народа» придумали французские просветители, безбожники. Им нужны были такие персонажи. Хотя у Сервантеса сказано — «хитроумный Дон Кихот Ламанчский». Хитроумный — это уже не благородный. И потом, почему рыцарь? Он ведь не рыцарь, а просто начитался рыцарских романов. Начитался — и решил, что он рыцарь. А еще решил, что он знает, как принести счастье человечеству. Это такое насильственное вмешательство в естественное течение жизни. Кроме того — навязывание всем своего женского идеала как идеологии: или ты сейчас же признаешь, что Дульсинея Тобосская — самая прекрасная женщина на свете, или я тебя сильно накажу, вплоть до смертоубийства. В Дон Кихоте чудовищная гордыня. А Санчо Панса? Он ослиный пастух, а никакой не мудрец из народа. Сообразительный, практичный мужичонка, который таскается с Дон Кихотом в ослепительной надежде, что его, ослиного пастуха, сделают губернатором. И такая трактовка обоих образов абсолютно соответствует тому, что написал Сервантес. Я назвал свой фильм «Дон Кихот возвращается», потому что Дон Кихот время от времени, вот уже четыреста лет, возвращается в каждого из нас.

— Выйдя на экран в 90-х, фильм, вы считаете, оказался созвучен наступившей эпохе?

— Именно так. Тогда корреспонденты телевидения ходили по улицам и приставали к прохожим с вопросом: «Что бы вы сделали, если бы стали президентом?» И начиналось: «О, я сделал бы то-то и то-то, а еще вот это, а потом вон то...» И никто не сказал: «Да вы что, с ума сошли, какой из меня президент?!» «Если бы я был пре-

зидентом» — это донкихотство. Все точно знают, как осчастливить человечество. Вот об этом моя картина.

Чудовищное поветрие — искалечить классику

— Вы в театры сейчас ходите?

— Очень редко.

— До МХТ от вашего дома две минуты ходу. Это если по Тверской, а если двором, то минута.

— Не пойду. Неинтересно. МХАТ, или МХТ, как он снова теперь называется, превратился в коммерческий театр. Мне нечего там смотреть. Раньше театр был властителем дум, а сегодня... Чудовищное поветрие — искалечить классику, утвердить себя тем, чтоб как можно сильнее исказить автора. Ну что вы хотите, если в спектакле Большого театра Онегин стреляет в Ленского из охотничьего ружья. Когда много лет назад Ваня Бортник звал меня на «Мастера и Маргариту» в любимовский театр, я сказал: «Не пойду. Ну неинтересно мне смотреть на Гелу с восемью сиськами». Он говорит: «Не с восемью, а с четырьмя». Я говорю: «Вот видишь, Ваня, я ошибся лишь наполовину».

— Вы сейчас в чем-то напоминаете своего отца. В свое время он, мягко скажем, не приветствовал приход во МХАТ Олега Ефремова.

— Это неправда. Он не Ефремова не принял.

— Разве? Вы же сами в вашей книге приводите язвительную реплику Бориса Николаевича: «Я никогда не мечтал работать в театре «Современник», тем более в его филиале».

— Да, он это сказал. Но я написал не о том, что мой отец не принял Ефремова, а о том, что Ефремов пришел во МХАТ утверждать художественные принципы, пострадавшие им в театре «Современник». Эти принципы не совпадали с принципами, которые исповедовал МХАТ. Когда тогдашние власти попросили отца объяснить, в чем эстетика МХАТа расходится с эстетикой «Современника», он написал, что МХАТ основан на принципах реализма,

а театр «Современник» — на принципах неореализма. И вот этих неореалистических принципов отец не принял. Именно принципов, а не Ефремова.

Благодаря потоку информации мир страшно уменьшился

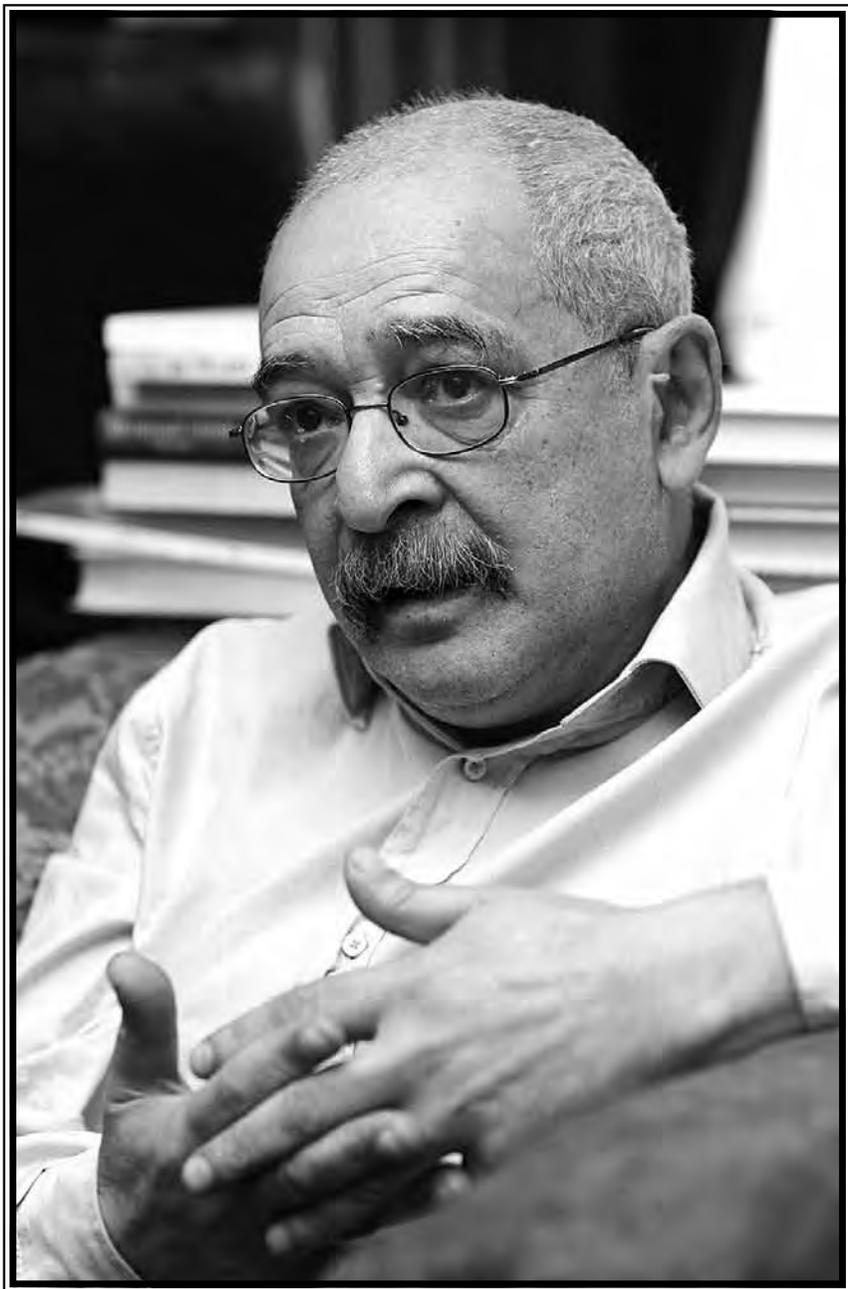
— *Что удивляет, а может, и удручает вас в нынешней жизни?*

— Знаете, Морис Метерлинк, знаменитый драматург, в начале войны эмигрировал в Америку, и, когда он сошел с пароходного трапа, на него набросилась толпа журналистов: «Скажите, что вас больше всего удивляет в современном мире?» Он сказал: «Больше всего меня удивляет то, что меня ничего не удивляет». Я могу ответить так же. Благодаря потоку информации мир страшно уменьшился. Все друг о друге много знают, а чего не знают — придумывают.

— *Вы вроде бы сторонитесь политики, не подписываете коллективных писем. Неужели никто никогда не пытался привлечь вас на свою сторону?*

— Были такие попытки. Отбивался. Говорил, что в общественную деятельность я и так втянут, как член правления Союза кинематографистов России, член президиума Национальной академии кино. Я занимаюсь общественной деятельностью по своей профессии. К этому надо относиться серьезно и не размениваться на суету.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым **тема с львом лурье / идет драка мифами** тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с генрихом падвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с Вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



К «Квартальный надзиратель» — так назывался журнал, который Лев Лурье сам придумал и сам же редактировал. Каждый выпуск посвящался одному из кварталов Петербурга: каким он был в стародавние времена, чем интересен сегодня, что в нем появится вскоре. Примечательные дома. Местные сумасшедшие. Цены на пиво в окрестных пабах. Известные дворы. События, оставившие след в памяти обитателей квартала. А еще Лев Лурье создал цикл телепередач о нашедших преступлениях начала XX века, совершенных в Российской империи, и о том, как петербургская сысковая полиция расследовала их. Лев Лурье знает о жизни дореволюционного Петербурга больше, чем служба «09» о жизни города сегодняшнего.

.....

Попал в историю

— *Вы не занимаетесь академической наукой. Все, что вы делаете, — это, пожалуй, историческая социология. Статусные историки признали вас, считают представителем своего цеха?*

— Они скорее считают меня представителем известной семьи историков, а представителем цеха не числят, я думаю. Я ведь не заканчивал исторический факультет, никогда не работал в России в высшем учебном заведении или академическом институте. Так что к корпорации не имею прямого отношения. А в прежние годы, когда история была густо пропитана идеологией, тем более не мог иметь. У меня были довольно сложные отношения с советской властью. Из университета меня исключили за поступок, недостойный советского студента.

— *Что вы натворили?*

— Я и мои друзья по факультету сочинили листовку, которая начиналась такими словами: «Товарищи студенты ЛГУ, приближается 100-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина...» А дальше — что надо добиваться правды о судьбе большевиков-ленинцев и вообще бороться за чистоту ленинского учения. Короче,

мы выступали за «социализм с человеческим лицом». И черновик этой листовки я, как идиот, потерял во Дворце пионеров. К счастью, дело ограничилось исключением. Я устроился на завод, работал там фрезеровщиком. Через год восстановился в университете, взяли меня на вечернее отделение, и в конце концов я закончил экономический факультет. А работать пошел в Музей истории города. Водил экскурсии, стал изучать революционное движение, активно занимался народовольцами. Помогал историку Арсению Борисовичу Рогинскому, который сейчас возглавляет «Мемориал», издавать сборник «Минувшее». Этот сборник, а нем были и мои материалы, выходил в Париже.

— *Вы вторгались в запретные темы?*

— Да, на эти страницы истории в Советском Союзе было табу. Я помню, мы записывали воспоминания одной из последних меньшевичек, которая рассказывала про страшный этап в 41-м году, когда заключенных гнали из Одессы в Кировоград и Днепропетровск перед наступающими немцами.

— *А доступ в архивы как вы получали?*

— Я был соискателем кандидатской степени в Саратовском университете. Собственно, никаких секретных документов мне в архиве не выдавали, но там достаточно было открытых источников, из которых можно было извлечь немало интересного.

— *Вы не боялись публиковаться за границей?*

— Я публиковался под псевдонимом.

— *Но в КГБ-то знали, наверное, чем вы занимаетесь?*

— Знали, конечно. Поэтому защитить диссертацию мне тогда не позволили. Защитился я позже, когда перестройка началась.

Петербург без метафизики

— *Почему вы утратили интерес к советскому прошлому, стали заниматься историей дореволюционного Петербурга?*

— Интерес к советскому прошлому у меня не пропал, но я действительно сейчас больше погружен в историю Петербурга. Тому

есть свои причины. Во-первых, я петербуржец в пятом поколении, мой прадед закончил Петербургский университет. Во-вторых, работая в Музее истории города, я делал выставки, проводил экскурсии и как-то прикипел к этому делу. Моя первая книжка «Аптекарский остров» была посвящена Петербургу. А затем я увидел, что дореволюционный Петербург очень слабо изучен.

— *Попросту говоря, вы занимаетесь краеведением?*

— Существует старое краеведение, примерно такое: «Мы находимся в доме, который в 1836 году построил архитектор Александр Христианович Билль. Здесь жили известные ученые, художники, адвокаты, здесь два года прожил писатель Пришвин». Это милое занятие. Но это не наука. Это набор сведений, полезных для путеводителей, хотя люди, по-моему, не очень интересуются, где жил писатель Пришвин. А вот город как некий живой организм, который перерабатывает, ассимилирует приезжих, заставляет их проникнуться своим духом, вовлекает в круговорот присущих ему обычаев, нравов, вечерних занятий, — это куда интереснее. В истории нас всегда привлекает то, что имеет какой-то отзвук в современности. Взять хоть сюжет с планировкой, застройкой, строительным регламентом, системой запретов и разрешений. Это все чрезвычайно интересно.

— *Рустам Рахматуллин написал книгу о метафизике Москвы. Петербург, на ваш взгляд, обладает своей метафизикой?*

— Меня совершенно не интересуют эти вопросы. Больше того, я глубоко враждебен такому подходу. Зачем заниматься отвлеченным умствованием, когда мы еще так плохо знаем нашу историю, любим строить спекулятивные теории, исходя из небольшого количества сведений. Можно не соглашаться с книгой Ленина «Развитие капитализма в России», но статистические таблицы, которые там есть, весьма полезны. А вот широкие подходы к прошлому, исходят ли они от Льва Гумилева, Карла Маркса или академика Фоменко, мне все одинаково неинтересны. О том же Петербурге следует говорить очень конкретно. Ничего имманентно присущего этому городу, на мой взгляд, нет. Вот любовь петербуржцев к «Зениту» — да, она носит совершенно метафизический характер. Но

и тут все имеет конкретное объяснение: город, построенный как столица, столицей не является. Отсюда — обостренный местный патриотизм.

Без мифологии невозможно жить

— *Вы хотите сказать, что в основе петербургского патриотизма лежит комплекс неполноценности?*

— Отчасти — да. А еще — миф. Миф об особой петербургской культуре, особой петербургской ментальности, петербургской честности, петербургской образованности, петербургских манерах...

— *Все это не более чем мифология?*

— В значительной степени — мифология. Но без нее невозможно жить. Мифология создает некоторые ориентиры, некие представления о том, что такое хорошо и что такое плохо. Если миф содержит в себе идею, что петербуржец — человек до такой степени воспитанный, что никогда не станет сморкаться на пол, то кто-то, сморкаясь на пол, вдруг призадумается, не ведет ли он себя как москвич. Мифология полезна. Она дает человеку какую-то внутреннюю опору.

— *Тем не менее в документальном фильме «Яблочко» вы подвергли развенчанию один из фундаментальных советских мифов — «Залп «Авроры»».*

— «Залп «Авроры» мифологизирован точно так же, как Ледовое побоище, Невская битва или подвиг Александра Матросова. Для воспитания современников на героических примерах пропагандистская машина отбирает каких-то людей и часто приписывает им то, чем они вовсе не обладали. Скажем, Ленин, внушалось нам, был не только вождем пролетарской революции, но и детей любил, конфеты им раздавал и в лису не попал на охоте. Примерно таким же образом мифологизируется и какое-нибудь событие — например, Октябрьский переворот.

— *Но по ходу демифологизации советского прошлого сегодня в России рождаются новые мифы. К ним вы как относитесь?*

— Да плохо я отношусь к любым мифам. Та драка мифами, которую мы сейчас наблюдаем, ни на шаг не приближает нас к пониманию, что же было на самом деле. Скажем, есть сталинистские мифы, а есть антисталинистские — и те и другие не имеют отношения к исторической реальности. Хотя сталинистские мифы вреднее — потому что очень много крови пролилось и потому еще, что в этих мифах, по сути, оплевываются жертвы сталинского режима.

Кто отравил Брежнева?

— *Вас еще не обвинили в фальсификации истории?*

— Пока не обвинили. И, к счастью, нет такой инстанции, которая могла бы это сделать. Но проблема существует. Зайдите в магазин — там все забито книгами, написанными людьми, не имеющими исторического образования. Подчас это люди просто невежественные. Я вспоминаю историков, учивших меня профессии. Это были ученые в полном смысле слова. Русский историк, даже не занимающийся Россией, не может не знать хотя бы двух иностранных языков. Как можно, изучая историю Великой Отечественной войны, не владеть немецким, когда значительная часть исследований по этой теме проведена в Германии? Как заниматься историей советско-финской войны, не зная финского языка? В таких случаях получается что-то вроде колхозного краеведения, когда все знают только про колхоз и ничего не ведают про район, область, республику. Я три года преподавал историю в университетах США и представляю себе уровень американской славистики. Он достаточно высок. Работы американских ученых по русской истории не уступают нашим академическим исследованиям, а иной раз и превосходят их. Потому что американские слависты имеют доступ к обширному кругу литературы, они пользуются лучшими библиотеками мира. Вот и я, когда хочу что-то узнать, сажусь в поезд и еду в Хельсинки. Там тыходишь в библиотеку и тебя никто ни о чем не спрашивает, и не нужно предъявлять никаких документов — просто берешь книгу, стоящую на полке. Там есть все современные английские, французские, русские, финские материалы на любую важную тему. Прекрасная славянская библиотека. Будь у нас

такие библиотеки, мы бы, наверное, реже сталкивались с фальсификацией истории.

— *Вы думаете, причина фальсификаций в слабой научной оснащенности наших историков?*

— И в этом тоже, хотя к этому не сводится.

— *Ну да, фальсификат ведь еще и неплохо продается. В конце перестройки, начале 90-х, на книжные прилавки густо хлынул поток всякой мути типа «Кто отравил Брежнева?», «Был ли Сталин евреем?». Граждане, изголодавшиеся по правде, жадно поглощали такие «научные изыскания». Теперь вроде бы наступило пресыщение. Хотя какая-нибудь «Тайна завещания Андропова» и сегодня находит своего читателя. Может, дело еще и в том, что подобные сочинения — коммерческий продукт, и на него есть спрос?*

— Спрос, к сожалению, не пропал. Но почему такой спрос возникает? Только ли от невежества части нашего общества, только ли от желания получить простые ответы на сложные вопросы? Нет, я думаю, еще и оттого, что всякая фальсификация уродливо восполняет дефицит серьезных исследований. Она появляется там, где есть бреши, пробелы, где честное исследование подменяется конъюнктурщиной. Работая в Музее истории города, в Петропавловской крепости, я еще застал людей, воспитанных в традициях научного рыцарства. Несмотря на цензуру, идеологические запреты, они старались честно делать свое дело. А вот следующее поколение историков, начиная с моих сверстников, позволило себя сломать, и в 70-х–80-х годах деградация исторической науки была очень заметна. Не случайно в ту пору усилилась роль внеакадемических работ. Да и сейчас непрофессиональные историки в чем-то сильнее и интереснее, чем увенчанные научными степенями сотрудники академических институтов.

— *Непрофессиональные историки — это кто, по-вашему? Разного рода мемуаристы?*

— Не обязательно мемуаристы. Просто любители. Но любители квалифицированные, которые читают много книг, сопоставляют

источники и постепенно приходят к каким-то выводам. Если хотите, это и Виктор Суворов с его «Ледоколом».

— *Вы доверяете Суворову?*

— Доверяю, не доверяю — дело не в этом. Я считаю, Суворов поставил вопросы. В чем заключались планы советского Генерального штаба на 1941 год? Почему Советский Союз оказался неподготовлен к 22 июня? Если бы убедительные ответы на эти вопросы дали академические историки в своих трудах, я сказал бы: да, Суворов не только изменник родины, он еще и шарлатан. Но я не вижу таких трудов.

Латынь и греческий. Бесплатно

— *Расскажите, как вам пришло в голову открыть в Петербурге классическую гимназию.*

— Это было в 1989 году. Поскольку я считался неблагонадежным, у меня не было никакой возможности повысить мой социальный статус. Я понимал, что должность научного сотрудника Музея истории города с окладом 110 рублей — это мой потолок. Поэтому нужно было как-то зарабатывать. Я зарабатывал репетиторством. Но хотелось открыть свое дело. Так появилась идея создать в городе гуманитарную школу. Но — сильную и без блага. Меня в этом начинании поддержал мой приятель Леонид Яковлевич Жмудь, тоже историк, который после стал еще и доктором философии, известным ученым. Мы решили воссоздать систему классического образования. То есть открыть школу, в которой преподавались бы латынь и греческий. Плюс сильная математика, плюс два современных языка — английский и немецкий. Но чтобы школа была не либеральная в смысле порядков, а очень жесткая, какой была дореволюционная гимназия. В общем, путем бури и натиска нам удалось зарегистрироваться. Затем путем еще большей бури и натиска, а также при помощи Анатолия Александровича Собчака мы сумели получить здание. Вот с тех пор эта школа и существует.

— *Она частная?*

— Нет, государственная. С бесплатным обучением. Я вообще за бесплатное образование. Мы оградили себя от детей новых русских. Поступить в эту школу непросто — ребенок должен обладать определенным набором знаний и умений. Ежегодно гимназия набирает два пятых класса — не более 28 человек в каждом. Набор конкурсный, по результатам тестирования. Правда, закончить нашу школу еще сложнее: в мае–июне дети сдают экзамены, количество которых с переходом из класса в класс растет: в пятом это «лишь» латынь и тест по математике, в десятом — литература, английский, немецкий, греческий, физика, математический анализ, тест по химии.

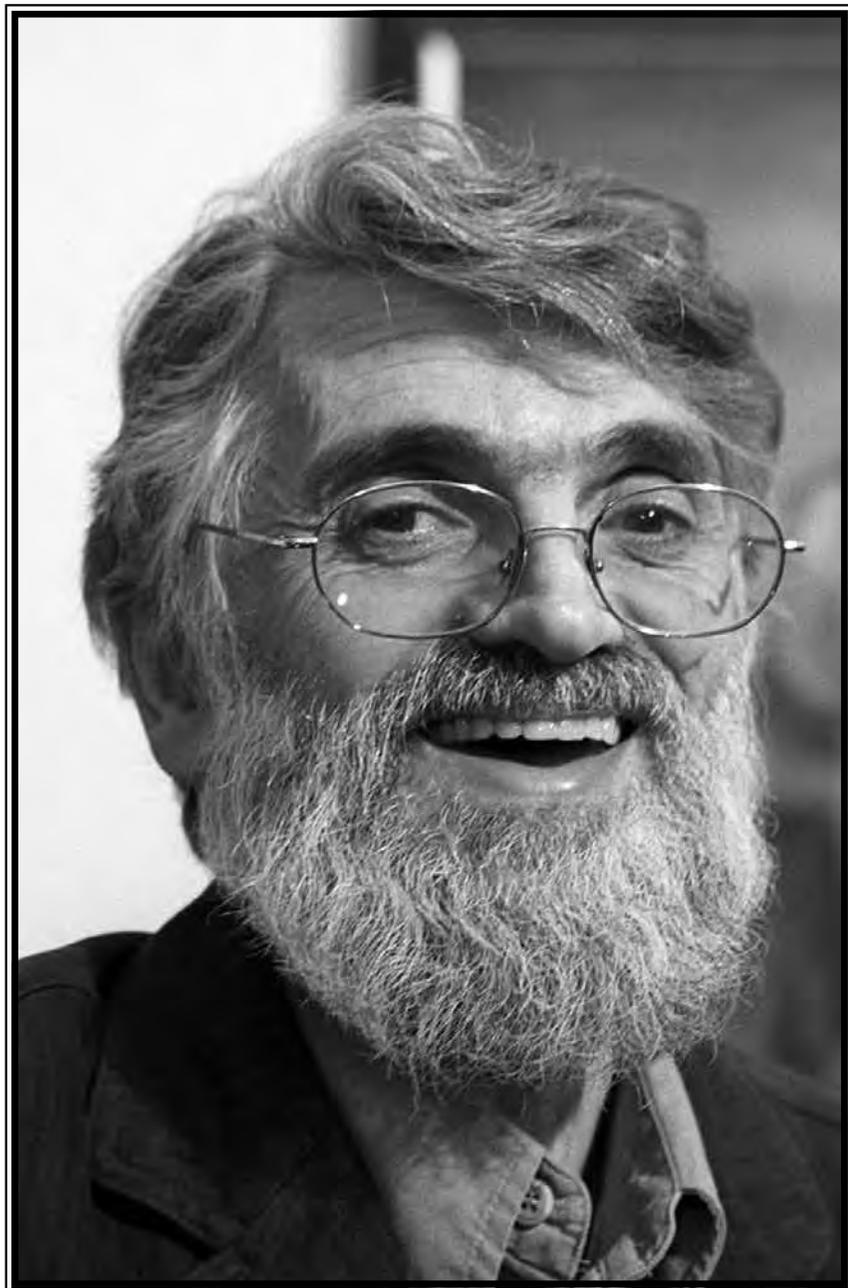
— *Вы в этой школе что делаете?*

— Был завучем, а сейчас преподаю русскую историю.

— *Какой период?*

— Начиная с восстания декабристов и до наших дней.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменево́й тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым / *ехала деревня мимо мужика* тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Однажды, как гласит легенда, его старенький «Москвич» заглох на пригорке у деревни Перемилово во Владимирской области... Вот так, мол, случайным стечением обстоятельств определилась дальнейшая судьба художника: Перемилово стало его вотчиной в жизни и в искусстве.

Владимир Любаров большую часть года живет в Перемилове. Там коротают свой век и прототипы его персонажей. Перемиловские бабы и мужики качаются на качелях, стоят в очереди за продуктами, парятся в баньке, выпивают и закусывают... Из этой узнаваемой повседневности вырастает мир балаганный, патриархальный, идиллический и абсурдный.

.....

«Химия и жизнь»: территория свободы

— К началу 70-х вы приобрели известность, работая в книжной графике. Для художников этот жанр был еще тем привлекателен, что цензура там не слишком свирепствовала. Это была территория относительной свободы. Став главным художником журнала «Химия и жизнь», вы ничего не потеряли?

— Дело в том, что этот журнал тоже был территорией относительной свободы. Такой же территорией, как, скажем, Театр на Таганке. «Химия и жизнь» не являлась общественно-политическим изданием. Это был просветительский журнал. И ему кое-что позволялось. Мы могли напечатать Шрейдера (видного математика и философа. — В. В.) с его идеями, далекими от марксизма-ленинизма. Мы первыми опубликовали стихи Володи Высоцкого. У нас и Стругацкие печатались, и Станислав Лем.

— Что же, все проходило?

— Не все. Помню, Главлит потребовал снять рассказ Рея Брэдбери как якобы популяризирующий религию.

— А кто был главным редактором?

— Академик Петрянов-Соколов. Кажется, единственный советский академик, не состоящий в КПСС.

— *Как вы оказались в этом журнале?*

— Случайно. От них ушел главный художник, Семен Верховский, мой хороший товарищ. И я получил предложение занять его место. Я был в то время главным художником издательства «Реклама». И очень хорошо там зарабатывал. Тем не менее я согласился поработать в журнале. Потому что это была живая редакция, безумно живая! И когда я пришел, я сначала продолжил линию Семена, а потом все под себя подобрал, в итоге «Химия и жизнь» приобрела новый облик. Вокруг журнала группировались художники-нонконформисты, как их тогда называли. Юрий Ващенко, Гариф Басыров, Сергей Тюнин, Михаил Златковский, Леонид Тишков... Это были умные художники. Они не занимались прямым, буквальным иллюстрированием научных статей, а выстраивали ассоциативный ряд. Их взгляд на мир был ироничным и мудрым одновременно. Многие мои друзья, далекие от химии, в те годы выписывали «Химию и жизнь». У одного из них я как-то спросил: «Зачем тебе этот журнал?» Он ответил: «Честно говоря, я его почти не читаю. Я в нем картинки смотрю».

Из Москвы — в Перемилово

— *Почему вы бежали из графики в живопись?*

— Я из графики не бежал. Я бежал из Москвы. Захотелось пожить новой жизнью. Люди, работавшие со мной в издательстве «Текст», чувствовали, что у меня какой-то кризис, и с пониманием отнеслись к моему решению переселиться в деревню. Но они, честно говоря, не хотели, чтобы я уходил. Поэтому я еще два-три года проработал с ними. Мог после двухмесячного отсутствия три-четыре дня провести в издательстве, сделать там все дела и снова уехать к себе в Перемилово.

— *Как вы его нашли-то? Место ведь глухое, даже на карте не обозначено.*

— Случайно нашел. Проезжал мимо, из любопытства решил захватить. И мне там очень понравилось. Главное — понравились люди. Такие спокойные, добрые, удивительно приветливые. Они и показали мне дом, который продается. Он был построен на фундаменте сгоревшего дома, а сожгли его вроде бы сами владельцы.

— *Зачем?*

— Чтобы получить страховку. Дом ведь был застрахован. На 400 рублей. А людям нужны были деньги. Я, впрочем, не знаю, все ли тут правда. Говорят, бывшие хозяева дома уехали из Перемилова от тоски. Короче, купил я этот дом и стал его достраивать.

— *Как отнеслись к вам перемиловцы?*

— Нормально отнеслись. В их глазах я заслуживал уважения: машина «Москвич», очки... Это сейчас смешно сказать, но в то время, в 91-м году, я был состоятельным человеком по сравнению с ними. Не говоря уж о том, что я образование кое-какое получил, а они — никакого. Но мы друг друга понимали. Нормальные люди, нормальные беседы. В основном, конечно, на хозяйственные темы. Ну и на тему выпивки. Тогда водку трудно было купить. И вот мне в Москве доставали спирт, я наполнял пятилитровую канистру и вез в Перемилово. Там спирт я смешивал с водой, как положено, и разливал по бутылкам. Тоже, между прочим, наука. Спирт в воду надо лить, а не наоборот. Разведенным спиртом я и расплачивался за работу. Приходит мужик, я ему говорю: «Вот отсюда досюда надо построить забор. С меня бутылка. Только это не водка, а разведенный спирт». — «Ничего, нам без разницы».

— *А деньги давать не пытались?*

— Бессмысленно. Ну дал бы я червонец — и что? На него в магазине водку не купишь. А так я сразу продукт предъявлял вместо пустой бумажки. Поэтому на меня хорошо работали, уважали.

— *Приходилось с ними выпивать?*

— А куда же без этого.

— *Тяжелое было занятие?*

— Сейчас бы я не выдержал. Хотя вообще-то интеллигенция пьет значительно крепче. Это я не только про себя. Но мои городские коллеги пьют — и ничего страшного, а деревенские мужики рассчитать свою норму не могут. Был у меня симпатичный печник. Такой былинный богатырь. А ленивый — просто ужас какой-то. Его поселил у себя и заставил печь класть. Отношения у нас были

как у родственников, друг над другом мы даже подтрунивали. Я ему говорю: «Ну, приняли слегка на грудь — и достаточно. Пора и за дело». — «Не, давай, Семеныч, еще по рюмке выпьем. Ну ее на хер, эту печь. Ты же умный человек, Семеныч. Зачем тебе печь?» Замечательный человек. Общась с ним, я проникался русской народной философией. Это явно не философия немецкого рабочего или бельгийского крестьянина. Это такая вот жесткая философия, вполне компактно помещавшаяся в печнике.

— *За эти годы вы стали для перемиловцев своим человеком?*

— Думаю, процентов на семьдесят.

— *Вы для них экзотический персонаж?*

— Скорее они для меня экзотические персонажи.

— *Вас все там знают?*

— Уже не все. Появились городские люди — те, кто купил себе деревенский дом для уикенда. Иногда гляжу — машина проехала, какую я прежде не видел. А бывает, какая-то машина ездит уже лет пять, а с ее хозяевами я до сих пор не знаком. Настоящих деревенских в Перемилове практически не осталось. Почти все мои тамошние друзья умерли, лежат на перемиловском кладбище. Как-то снимали про меня фильм, и я повел киношников на это кладбище. Веду и рассказываю: «Вот тут похоронен такой-то, вот тут — такой-то, а вот тут лежит тот самый Коля». Героем многих моих картин был Коля, что и отразилось в подписях к этим картинам. Например, «Коля видит третьим глазом».

— *У картинного Коли, значит, был прототип?*

— Был.

— *Вы нуждаетесь в прототипах?*

— В какой-то мере — да.

— *Но весь этот русский абсурд, живописуемый вами с добрым юмором, грустью и нежностью, он ведь не перемиловского — вселенского «розлива». Географическая маркировка тут могла быть какой угодно. Салтыкову-Щедрину, когда он изображал город Глухов, служила натурой вся российская провинция, а не конкретный населенный пункт. Ваше Перемилово — тоже собирательный пор-*

tret. Зачем же вам прототипы?

— Конечно, мир моего Перемилова — это придуманный мир. Но нельзя этот мир наполнить только воображением. Воображение должно на что-то опираться. Нужны конкретные избушки, конкретные оконца, конкретные заборы. Иначе этот мир никому не будет интересен.

— *Сидя в Москве, невозможно создать серию перемиловских картинок?*

— Возможно, если до этого проживешь в Перемилове хотя бы год.

— *Это обязательно?*

— Обязательно. Надо проникнуться духом, набраться деталей. Какой-то хлястик на пиджаке, какой-то окурочок, огрызок яблока... Мне кажется, без этих подробностей, почерпнутых в реальной жизни, любая фантазия будет бесплодной.

Из графики — в живопись

— *Как вы все же стали живописцем?*

— Опять же случайно. У меня все случайно. Как-то приезжаю в издательство «Текст», ну надо в очередной раз помочь что-то сделать, и ребята мне говорят: «Слушай, Володь, на тебя пришел заказ. Североирландское издательство хочет тебе заказать «Русские пословицы». То есть серию иллюстраций к ним». А я в то время дружил с коллекционером Кристиной Делавр, она мои картинки продвигала за границу. Кристина говорит: «Володя, это издательство выпускает пословицы разных народов, книжки такие по всему миру продаются. Очень хороший заказ, не отказывайся». Я воскликнул про себя: елки-палки, мне так хорошо, я строю дом, я уже картошку сажаю, и мне больше ничем не хочется заниматься! А потом подумал: может, это знак судьбы? Вот я в деревню переехал, а вот, пожалуйста, и «Русские пословицы». Словом, я сделал эту книжку. Причем в короткий срок — за три месяца.

— *Сколько там было картинок?*

— Пятьдесят с лишним. На каждую поговорку — картинка. Я пошел неожиданным путем. Все поговорки перевел в буквальную плоскость. Скажем, иллюстрируя выражение «всех собак навесить», я изобразил мужика, обвешанного собаками. Потом на основе этих иллюстраций я сделал станковую серию, где метафоричности немножко прибавилось. А после начал рисовать картинки русской жизни, мысленно назвав их «Деревня Перемилово». Так графика перешла в живопись.

Герои в ватниках и лапсердаках

— *А серия «Наводнение»? Это что — метафора русской жизни как непрерывного стихийного бедствия?*

— Можно и так понимать. Хотя эту мысль я специально сюда не закладывал. Просто однажды увидел в теленовостях сюжет про какую-то деревню, где что ни год — наводнение. И люди к этому привыкли. Они ходят из дома в дом по колено, а то и по пояс в воде и не воспринимают такую жизнь как стихийное бедствие. Они вроде бы даже рады, что опять вода пришла. Мне этот сюжет безумно понравился. Я увидел в нем проявление черт русского деревенского человека, который в отличие от русского горожанина, не борется с природными катаклизмами, воспринимает их как должное. Ну, пришла вода и пришла. Плотины все равно строить не будем, вода сама уйдет. У меня дом в Перемиллове на косогорье стоит, и, когда дождь пройдет, на машине въехать невозможно — только на тракторе. Говорю: «Давайте построим дорогу. Скинемся, сами поработаем». — «Чего ты беспокоишься, Семеныч? К завтраму дорога просохнет, и доедешь ты на своем «Москвиче».

— *Обвинений в русофобии вы, конечно, уже дождались?*

— Дождался. Были люди, которые, посмотрев мою выставку, пеняли мне на то, что я в неправильном свете изображаю русский народ. Я говорю: «А что тут неправильно? Я же что вижу, то и пою». — «Нет, у вас идеология не такая, как надо. По-вашему получается, русский — он дурак, пьяница». — «Ну тогда покажите мне, как надо изображать русский народ». И тут уже было сложнее.

Потому что мне начинали ставить за образец совершенно фальшивую живопись. Ну что говорить, обвинения глупые, надуманные. Я русский народ если и не прославил, то во всяком случае ничего плохого о нем не сказал. Отношусь к нему с большой симпатией, переживаю за него, нередко восхищаюсь им. Я вообще не делю моих персонажей по национальному признаку. У меня, например, есть серия «Еврейское счастье». И что? В изображении жителей местечка я как-то не по-доброму или, наоборот, по-доброму пристрастен? Да нет, конечно! Я просто рисую мир, окружающий меня.

— *А как вы додумались всех этих персонажей в пейсах, лапсердаках поселить в Перемиллове?*

— Когда я начал делать серию «Еврейское счастье», у меня сперва ничего не получалось. И вскоре я понял — почему.

— *Почему же?*

— Потому что я не поселил моих героев в деревне. Но как только я поселил их там, они у меня ожили, перестали быть картонными. Но конечно, еврейский мир в моих картинках, в некоторой степени литературен, навеян произведениями Бабеля, Исаака Башевиса Зингера, Шолом-Алейхема. В отличие от русского мира, который мной подсмотрен в реальности, налитан ею.

Время — советское

— *Почему время на ваших полотнах застыло где-то между 50-ми и 60-ми годами прошлого века? Вам неинтересна сегодняшняя жизнь?*

— Да, на моих картинках — обшарпанные стены, плохо одетые люди тащат авоськи, в которых болтается бутылка водки или пачка соли. Я пока не почувствовал эстетики нового времени. А в этих авоськах, в этих обшарпанных стенах я нахожу некую эстетику, некий пластический язык, на котором разговариваю. Может быть, потому, что прошедшее время мне теперь видно яснее. Появилась дистанция. Время у меня вообще «гуляет», оно идет пластами. Такая живопись, возможно, ближе к актуальному искусству. Многие со-

временные художники актуальное искусство не признают, считают его шарлатанством. А мне интересно актуальное искусство. Думаю, оно на меня повлияло. Вот вы говорите, что на моих картинах полно атрибутов ушедшей эпохи. Да, это правда. Но язык-то — другой. Посмотрите картины, созданные у нас в 50—60-х годах. Они совершенно не похожи на то, что сегодня делаю я. Да, я люблю лубок, люблю народное искусство, люблю оглянуться назад с некоторой ностальгией. Но все равно, мне кажется, язык у меня — современный.

— *Вас соблазны одолевают?*

— Какие? Сделать что-нибудь на заказ за хорошие деньги? Да, это бывало.

— *И что же, вы отказывались?*

— Раньше я был молодой и более подвижный в этом смысле. А с возрастом мне стало труднее себя переламывать.

— *Вы можете на заказ, исключительно ради денег сделать какую-то серию живописных работ?*

— Теоретически могу. Но до сих пор я сам себе «заказывал» эти серии. Могу взяться за работу, если заказ стилистически совпадает с тем, чем я занимаюсь.

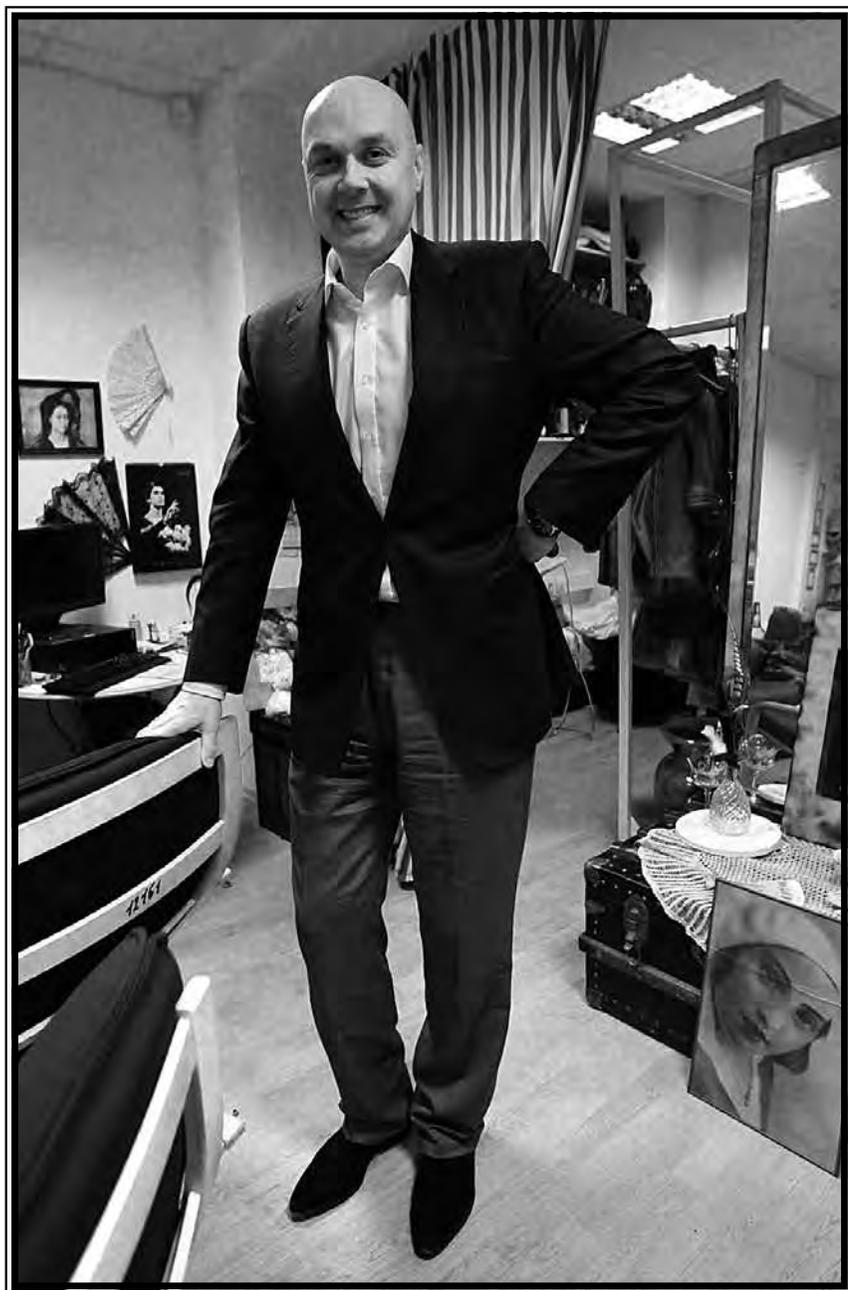
— *Случалось такое?*

— Да. Один мой коллекционер заказал мне портрет человека, которому хотел сделать такой вот подарок. Я познакомился с этим человеком, с его женой, мы обстоятельно пообщались...

— *Ему был нужен портрет в духе Глазунова, Шилова или Сафронова?*

— Нет, ему был нужен портрет в моей стилистике. И я сделал такой портрет: мой герой держит на руках свою обожаемую жену, довольно пышную. Портретное сходство там, несомненно, имеется. Сначала я думал, что выполняю заказ. А потом понял, что делаю перемиловскую картинку, только с другими прототипами.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимумом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым / чем труднее собеседник, тем интереснее беседа тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерещко тема с Генрихом ПадвоЙ тема с юрием пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным тема с владимиром рецептером тема с Марком Розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом Санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым тема с юрием энтиным



Ведущий программы «Главная роль» Юлиан Макаров умен, образован, интеллигентен. Это вовсе не комплимент ему — для передачи, которую он ведет на канале «Культура», это просто базовое условие. Чтобы направлять и поддерживать интеллектуальную беседу об искусстве или тайнах мироздания, одного обаяния (а оно здесь тоже в наличии) все-таки мало.

Знаете, чем Макаров удивил меня больше всего? Тем, что он, оказалось, актер по профессии. Закончил с отличием Ленинградский институт театра музыки и кинематографии, работал в Театре Ленсовета, снимался в кино. Я-то думал — какой-нибудь остепененный гуманитарий.

.....

Мир искусства, слава богу, богат на события

— *Сегодня гостем вашей программы был Сергей Пускепалис. На днях в МХТ состоялась премьера его спектакля, в связи с чем он и был приглашен на эфир. У вас все интервью событийные?*

— Практически все. Пять-шесть лет назад мы к этому не стремились. Тогда стояла задача как можно больше рассказать о человеке, при этом использовались пространные ретроспекции. А теперь каждое интервью имеет информационный повод, и это замечательно. Потому что есть причал, от которого можно оттолкнуться, а дальше — свободное плавание. Мир искусства, слава богу, богат на события, и на каждый из четырех дней в неделю (такова периодичность нашей программы) всегда найдется человек, способный выступить в «главной роли».

— *Сегодня вы беседуете с художником, завтра с музыкантом, послезавтра с театральным артистом... В каких случаях вы себя чувствуете более компетентным собеседником, в каких — менее?*

— Мне сложнее беседовать с представителями науки. Никогда не забуду, как один мой приятель пригласил меня на защиту своей диссертации по химии. Сидят ученые люди, внимают диссертанту, задают какие-то вопросы, он отвечает, они понимающе кивают... Единствен-

ным человеком, который понял там только первую фразу («Здравствуйте, господа!») и последнюю («Всем спасибо за внимание, до свидания»), был я. Но чем сложнее собеседник, тем интереснее готовиться к нему. Надо находить такие вопросы, на которые гостю, будь он увенчанный лаврами академик, было интересно отвечать.

— *Вопросы к эфиру вы сами готовите или вам помогают редакторы?*

— В основном сам. Текст должен быть максимально личностным. При этом какие-то ценные вещи мне подсказывает руководитель программы Марина Коростылева. Я вообще считаю, что любому ведущему необходим дружелюбный, заинтересованный, но предельно жесткий взгляд со стороны.

— *Насколько вы свободны в выборе героев?*

— Я абсолютно свободен. Другое дело, что на канале есть строгая иерархия и есть люди, которые принимают решения.

— *То есть вы вправе пригласить кого-то на «главную роль», а руководство канала вправе не одобрить ваш выбор.*

— Конечно.

— *И часто так бывало?*

— Один раз мы сами отвергли гостя по результатам записи. Как выяснилось при просмотре, человек был нетрезв.

— *С кем бы вам хотелось побеседовать, но пока не удастся?*

— Есть совершенно замечательные личности, которые в силу каких-то причин оказались за границей, сюда приезжать не хотят, а формат программы подразумевает только разговор в студии. А из тех режиссеров, артистов, художников, музыкантов, ученых, кто имеет счастье или несчастье работать в России, очень многие побывали у нас, некоторые — не по одному разу.

Трудный собеседник для меня тот, у которого есть готовые ответы

— *Вы никогда не задаете гостю острых вопросов, не загоняете его в угол, не пытаетесь дожать. Это принципиальная установка?*

— Да, таков формат программы. Я веду с гостем непринужденный разговор и не вижу смысла устраивать словесную перепалку. Атаки ведущего на гостя обычно приводят к тому, что гость закрепощается и перестает быть самим собой. Конечно, есть краснобай и златоусты, которые из любой ситуации выпутываются, но таких единицы, и мы их знаем наперечет. Мне кажется, от свободного, раскрепощенного общения больше пользы. Да это и не в моем характере — нажимать на собеседника. Я очень этого не люблю.

— *Трудный собеседник — это вообще что такое для вас? Есть люди, из которых слова не вытянешь, но тяжелым, а то и невыносимым в общении может быть и чрезвычайно словоохотливый человек?*

— Трудный собеседник для меня тот, у которого есть готовые ответы, некий шаблон, уже не раз опробованный, и тогда кажущаяся легкость в общении носит абсолютно формальный характер.

— *Вы это чувствуете?*

— Конечно.

Мы занимаемся театром, а не тем, что портит жизнь вокруг театра

— *Конфликты, скандалы в сфере культуры у вас в программе не обсуждаются. Хотя ваш зритель до сенсаций не падок, ему все-таки, а не из обывательского любопытства хочется разобраться, скажем, в том, почему артисты известного театра взывают к властям с просьбой уволить их худрука или что происходит вокруг оперного спектакля, запрета которого требует зрительская «общественность». Вы же эти сюжеты обходите стороной. Почему?*

— Потому что это не наш формат. В мире такое количество околотеатральных вещей, что если обо всех о них рассказывать, то не хватит времени для разговора собственно о театре. Борис Зон, замечательный педагог, у которого училась Алиса Бруновна Фрейндлих, говорил, что театр — это такая вещь, ради которой стоит испортить биографию или жизнь. Так вот, мы занимаемся театром, а не тем, что портит жизнь вокруг театра. Мне кажется, это правиль-

нее для нашего зрителя, у которого очень широкий выбор каналов и телепрограмм. Хочется пощекотать себе нервы — пожалуйста, достаточно переключить кнопку на пульте. А мы будем рассказывать о том, что происходит в мире культуры. О замечательной музыке, интересной выставке, неожиданной постановке.

Я увлекся журналистикой в Великобритании

— *У вас театральное образование. Как получилось, что, поступив по окончании института в Театр Ленсовета, вы там надолго не задержались и вообще оставили сцену?*

— Я закончил институт в 1987 году, когда уже были сильны политические процессы, и обществу становилось не до театра. Один из наших педагогов, Андрей Андреев, тогда, помню, сказал: «Ребята, вы выпускаетесь в такое время, что, боюсь, будете никому не нужны. Тем не менее меня приняли в Театр Ленсовета, которым в ту пору руководил Игорь Петрович Владимиров. Он доверил мне роль в спектакле «Завтра была война» по повести Бориса Васильева. На премьере был автор и даже оставил мне фотографию с надписью: «Лучшему Жорке Ландесу из всех тех, что я видел». А видел он тогда много спектаклей по своей повести. Я очень много был занят в театре, играл и то, что обычно играют люди, только что пришедшие с театральной студенческой скамьи, но были и три-четыре главные роли. Я вспоминаю театр с огромной любовью и нежностью.

— *Почему ушли оттуда?*

— В какой-то момент я понял, что в театре мне становится не очень интересно. Игорь Петрович был уже в преклонном возрасте, сам почти не ставил, а те режиссеры, что приходили на постановку, в своих спектаклях меня не занимали. И я ушел на вольные хлеба. Знаете, тогда были такие интересные предложения по кинематографу, что я очень резко оставил сцену и сразу попал в фантастическую компанию. Можете себе представить, буквально через два или три месяца, поскольку я очень хорошо говорю по-английски, меня пригласили сниматься в «Молодую Екатерину». Режиссером картины был Андерсен, и снимались в ней Джулия Ормонд, Максимилиан

Шелл, Ванесса Редгрейв. То есть я сразу попал на высочайший кинематографический уровень. Дальше я снимался на Свердловской киностудии в фильме «Сыщик петербургской полиции», где моими партнерами были Петр Щербаков, Всеволод Ларионов, Альберт Филозов. А потом я на несколько лет оказался в Великобритании. И вот там я увлекся журналистикой. В составе группы Би-би-си освещал различные события нестоличного масштаба.

— *Это была репортерская работа?*

— Фактически это была репортерская работа. Тогда был жгучий интерес к перестройке, вообще ко всему, что касалось России. Потом я вернулся в Ленинград. Туда приехали дети из Великобритании, и мы с ними создали совместную театральную студию, сделали «Песню о Гайавате» на английском языке. С этим спектаклем съездили в Англию. Помимо этого, я очень дружил с Никой Стрижак, которая уже тогда была настоящей звездой Ленинградского телевидения. Мы как-то встретились с ней, и я говорю: «Может, и мне на Ленинградском телевидении что-нибудь попробовать сделать?» Она составила мне протекцию, и я начал работать в «Новостях». Занимался этим лет пять. Потом пошел на канал СТС — Санкт-Петербург, в программу «Детали». Был шеф-редактором этой программы, отвечал за весь информационный блок.

— *А в кадре тогда не работали?*

— Мне удалось совмещать редакторство с работой в кадре. Я вел в 19:30 программу с гостем. Подчеркну: это было вещание на Ленинградскую область и Санкт-Петербург. Но именно Санкт-петербургская версия программы «Детали» в течение почти года еженедельно попадала в топ рейтинга, который ведет журнал «Итоги». Это, конечно, был очень серьезный прорыв.

Арфа — фантастический инструмент с богатейшей историей

— *Как вы стали сопродюсером международного музыкального конкурса «Золотая альфа»?*

— Начать с того, что я учился в музыкальном училище. А курсом старше был Игорь Корнелюк, писавший тогда замечательную

классическую музыку и время от времени помогавший мне решать задачки по гармонии. В училище Мусоргского в ту пору учился Игорь Бутман, но он приезжал к нам, в училище Римского-Корсакова при консерватории, потому что у нас было проще получить аудиторию. Мы с ним тоже приятельствовали. Что же касается конкурса «Золотая арфа»... Я очень люблю этот инструмент. У меня жена играет на арфе. Когда мы познакомились, я стал бывать на ее концертах и в какой-то момент понял, что очень сильно себя обкрадывал тем, что воспринимал арфу как оркестровый инструмент. Это фантастический сольный инструмент с богатейшей историей. В аристократических домах если на ней не музицировали, то она стояла просто как изумительный предмет интерьера, а если к ней садилась красивая дочка хозяина или сама хозяйка дома, это создавало такую волшебную атмосферу... Это наша беда, что в России после революции арфа была в загоне. Конечно, случались отдельные протуберанцы в лице, скажем, виде Веры Дуловой, но широко представлена арфа не была. Мы с Владимиром Юрьевичем Темиркановым подумали и решили, что это несправедливо, что этому инструменту нужна поддержка. И с 2009 года проводим конкурс «Золотая арфа». Мы попробовали проводить его раз в два года, но это очень тяжело, потому что у конкурса большой бюджет — более 10 миллионов рублей. Там и солидный призовой фонд, и много участников из-за границы. В последний раз в конкурсе принимали участие музыканты из десяти стран, включая США. Их выступления оценивает междисциплинарное жюри, где представлены музыканты разных специальностей. И о достоинствах конкурсантов они судят не по техническим навыкам, а по тому, что у них за душой. Такой тип жюри есть на телевизионном музыкальном конкурсе «Щелкунчик». Но «Щелкунчик» — детский конкурс, а «Золотая арфа» — это «высшая лига», сюда съезжаются лучшие арфисты мира.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменево́й тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым **тема с надеждой маркиной / до и после «Елены»** тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Сыграв главную роль в фильме-призере Каннского фестиваля, Надежда Маркина собрала урожай престижных наград, и в актерской ее судьбе произошли перемены. Успех в Каннах, номинация на европейский «Оскар», «Золотой орел», «Белый слон», награда Индийского международного фестиваля, премия «Ника», приз Киноакадемии Азиатско-Тихоокеанского региона, приз кинофестиваля в ЮАР... А до этого — более 35 киноработ, среди которых главные роли были не часто. В общем, получилось так, что кинематографическая жизнь Надежды Маркиной разделилась на «до» и «после» картины «Елена», снятой одним из лучших российских режиссеров Андреем Звягинцевым.

.....

Не оправдывая героя, не сыграешь никакую роль

— *Это ваша первая главная роль в кино?*

— Нет, не первая. Дебютировала я сразу после института в главной роли в дуэте с замечательной белорусской актрисой Стефанией Станютой в фильме «Поклонись до земли» классика советского кино режиссера Леонида Осыки. Но затем были в основном роли второго плана.

— *Кого-нибудь еще, кроме вас, Звягинцев пробовал на роль Елены?*

— Я не знаю, какие актрисы принимали участие в пробах.

— *А почему режиссер выбрал вас? Он видел вас где-нибудь раньше?*

— Он, как выяснилось, помнил меня по давнишнему спектаклю Театра на Малой Бронной «Король Лир», где я играла Регану. Кроме того, он сказал, что видел меня в фильме «Меченосец». Прислали мне сценарий, потом встретилась с режиссером, прошла пробы и стала ждать. Но не питала никаких иллюзий. А потом меня опять вызвали в киногруппу Звягинцева — помочь одному актеру в пробах. И опять я ушла оттуда в абсолютном неведении. И вот однаж-

ды поздним вечером мне позвонили и сообщили, что я утверждена. Я даже не успела обрадоваться, настолько это было неожиданно.

— *Звягинцев объяснил, как ему видится эта роль?*

— Да, мы с ним подробно разбирали сценарий. В работе мы пришли к тому, что Елена должна быть сыграна сдержанно и выразительно.

— *Вы в чем-то оправдываете вашу Елену?*

— Как актриса, я ее просто обязана оправдывать. Не оправдывая героя, не сыграешь никакую роль, не только эту. А лично я ее, конечно, не могу оправдать. Бесследно для человека такие поступки не проходят.

— *Но Елена, какой вы ее сыграли, отнюдь не бессердечна. Она по-человечески привязана к мужу, проявляет о нем заботу, можно сказать — служит ему.*

— Да, она содержит дом в идеальной чистоте, муж у нее ухоженный, накормленный, его все устраивает. Но видно, что она его побаивается, что держит он ее на расстоянии. Так нельзя. Но так, к сожалению, живут многие. Я знаю и семьи типа той, какую построил сын Елены. Но я никого не осуждаю. Пусть каждый проживает свою жизнь.

— *Как вам работалось в партнерстве с Андреем Смирновым?*

— Очень легко, потому что он профессионал высочайшего класса. Я, конечно, волновалась: такой мастер! Работая с ним рядом, надо быть на уровне. Я чувствовала большую ответственность перед обоими Андрееми. Они задавали высокую планку в работе, в отношении к профессии.

Я в театре давно уже не работаю

— *Вы сейчас вне театра?*

— Да. Я вне театра уже четырнадцать лет. С тех пор как ушла из Театра на Малой Бронной.

— *О вашей работе в этом театре мы еще поговорим. А пока расскажите, как вы начинали вашу актерскую карьеру.*

— Я родилась и выросла в Тамбовской области, в деревне Каменке. В семье было семеро детей, я — самая младшая. А сейчас мы с сестрой вдвоем остались. Родители умерли.

— *А как актрисой стали?*

— Никогда не мечтала о сцене. Я поступила в городское педучилище после восьмого класса. Меня спорт увлекал. Я легкой атлетикой занималась — бегала, прыгала. И перспектива у меня была такая: либо попасть в какую-то команду, либо остаться учителем по физкультуре. Быть учителем по физкультуре мне не хотелось. У меня была подружка, которая в театральную студию ходила, и она однажды взяла меня с собой. В студии мне понравилось. Решила ехать в Москву поступать в театральное. Первый раз меня не приняли. Я дошла до третьего тура в «Щуке» и ГИТИСе. И поняв, что туда не прохожу, поступила в эстрадно-цирковое училище. Я думала, что, окончив его, стану эстрадной актрисой, которая своими монологами будет веселить зрителей. Я проучилась там год, а потом все же вновь подала документы в ГИТИС. И на этот раз меня приняли. Я поступила на курс к Иосифу Туманову. Через год он умер, и нас, его учеников, разделили на две группы. Одну принял Анатолий Эфрос, другую — Сергей Юрский. Я попала к Эфросу. Он необыкновенной красоты был человек, прекрасно знал театр. Мы любили его, были счастливы, ходили к нему на репетиции, смотрели его спектакли. Потом он набрал самостоятельный курс, которым руководил вместе с Анатолием Васильевым. Они вдвоем и выпускали нас. Мы показывались в разные театры. Я готовилась уехать в Прибалтику. Но тут позвонил Васильев: «Надежда, на Таганке репетируется спектакль по повести Владимира Крупина «Живая вода». Там актриса ушла в декрет и ей нужна замена». Так я оказалась на Таганке. Ввелась на роль. Репетировал замечательный режиссер Ефим Михайлович Кучер. Мы с ним много всего придумали, и жалко, что спектакль так и не вышел. Потом я сыграла Василису Мелентьевну в «Деревянных конях» по повести Федора Абрамова. Алла Сергеевна Демидова мне предложила ввестись на свою роль. Сказала: «Попробуйте. Если получится, было бы здорово». Над этой ролью со мной очень подробно работал режиссер Александр Вилькин.

А вскоре приехал из-за границы Любимов, посмотрел и сделал мне лишь одно замечание. Я была счастлива, играя эту древнюю старуху, умную, мудрую, и спектакль был прекрасен. «Деревянные кони» репетировались, когда Абрамов был еще жив и сам участвовал в его создании. Потом меня ввели на роль Лизы Бричкиной в спектакле «А зори здесь тихие». Была интересная работа в спектакле Ефима Кучера «Один» по «Черному монаху» Чехова.

— *А почему ушли с Таганки?*

— Режиссер Сергей Женовач увидел меня в «Деревянных конях» и пригласил на роль Реганы в «Короле Лире». Этот спектакль мы ставили своей командой студийно, а потом играли в Театре на Малой Бронной, куда нас всех пригласили.

— *Сейчас у Женовача свой театр. Вы хотели бы там работать?*

— Меня туда не зовут. А проситься я бы не дерзнула.

Была и медсестрой, и поваром, и нянькой, и в церковной лавке работала

— *После ухода из театра чем вы занялись?*

— Надо было как-то зарабатывать. Есть актеры, которые составляют программу и начинают колесить с ней по стране. Я этого не умею и не люблю. Я хотела вообще забыть о театре. Надеялась начать все заново. Однако профессия меня не отпускала. Меня изредка приглашали в кино, на телевидение. Я соглашалась. Но в тот период это не было для меня основной работой. Я научилась многому другому. Была и медсестрой, и поваром, и нянькой, и в церковной лавке работала.

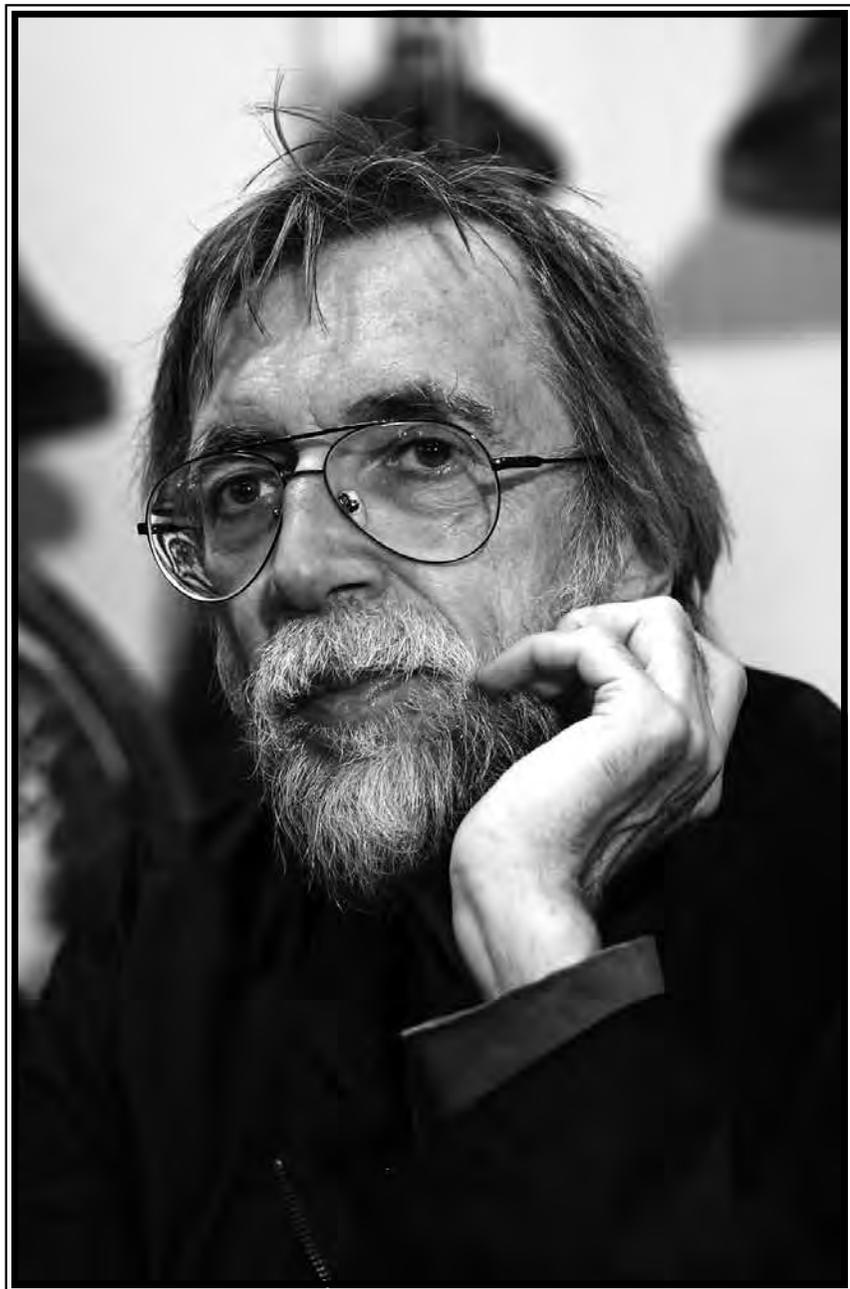
— *Ваши работодатели и все, с кем вы тогда соприкасались, знали, что вы актриса?*

— А я и не скрывала. Зачем? У меня нет желания что-то утаивать о себе. Я живу открыто.

— *До какой поры продолжался этот период в вашей жизни?*

— После «Елены» все стало по-другому.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с генадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменево́й тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной **тема с владимиром мартыновым / время композиторов прошло?** тема с денисом мацуевым тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Он считает, что конец композиторской эпохи настолько очевиден, что не нуждается ни в каких комментариях. Тем не менее уточняет: «Я имею в виду музыку, четко привязанную к нотному тексту. В великих культурах древности — Египте, Индии, Китае — композитора нет, а результаты весьма значительны. Богослужбное пение, рага индусская, пекинская опера — они композитора не знают. В таких современных формах, как джаз и рок, роль автора музыкального текста тоже сведена к минимуму».

Значит, время композиторов прошло?

.....

Российские кинорежиссеры считают, что композитор — их соавтор

— Вы в кино работали с крупными режиссерами — Абдрашитовым, Прошкиным, Досталем, Лунгиным... И даже с Сергеем Герасимовым. Их подходы к киномузыке разнятся?

— Конечно. Но лучше я расскажу о принципиальном отличии российских и западных режиссеров в работе над музыкой к фильму. Российские режиссеры считают, что композитор — их соавтор. Они очень долго и пространно излагают тебе концепцию фильма, погружают в глубины своего замысла. Они считают, что я, как автор музыки, должен досконально разбираться в хитросплетениях сюжета и во всех психологических мотивировках героев картины. А западные мастера кино говорят: «Все это тебе вообще не касается. Вот кадр, который тебе надо озвучить. А вот другой кадр, и его тоже надо озвучить». Я не знаю, какой из этих подходов продуктивнее, тут, наверное, многое зависит от индивидуальности. Я не работал с Тарковским, но знаю, что его вообще не интересовало, какую музыку сочинил композитор для его фильма, он даже не приходил на музыкальную запись. Зато на перезаписи запросто мог аннулировать музыку.

Академическая музыка — это полный отстой и ретроградство

— Вы написали десятки симфонических, инструментальных, балетных, оперных произведений. Какова судьба академического композитора сегодня?

— Она плачевна.

— Только в России?

— Везде, во всем мире. Есть более успешные, менее успешные композиторы, но в принципе дело плохо.

— Академическая музыка не пользуется спросом?

— Нельзя сказать, что она совсем не востребована. В каких-то областях даже очень востребована. Например, как ни странно, чрезвычайно востребовано оперное искусство. Но не у нас, а на Западе, в таких культурных центрах, как Париж, Лондон. Там надо за год покупать билеты. И там идут постановки Генделя, других замечательных композиторов. В наше время, в 50—70-х годах, так не было. Почему-то считалось, что Бах — великий, а Гендель — так себе. Сегодня же появилось целое поколение исполнителей, которые могут петь эти сложнейшие арии. Но в основном академическая музыка — это полный отстой и ретроградство. Потому что все великие исполнители ушли. Караян, возможно, был последним, да и то сильно навредил себе своей коммерческой политикой.

— Вы на себе ощущаете, что положение академического композитора бедственное?

— В России оно не просто бедственное, в России оно никакое. Этой фигуры, композитора, как бы нет.

— Ваши произведения исполняются?

— Мои — да. Не могу сказать, что я пробился к публике, тем не менее я не работаю в стол. Моя опера *Vita Nova*, допустим, провалилась, но она не была написана в стол. Кстати, еще посмотрим, как сложится ее дальнейшая судьба.

Нужна система фестивалей современной музыки

— Что же делать авторам современных опер, симфоний, кантат?

— Ничего не делать. Просто сегодня не надо быть академическим композитором. Если твои сочинения не доходят до публики, то чего же дурака валять.

— Почему в России нет музыкального рынка?

— Для того чтобы появился рынок, нужна какая-то институциональная база. Что является рынком для композитора? Прежде всего система фестивалей современной музыки. Причем фестивалей дотируемых. У меня есть свой ежегодный фестиваль, в нем, слава богу, предусмотрены гонорары для исполнителей, но я не имею возможности заказывать произведения. Нужны фестивали, обладающие достаточным финансовым ресурсом для заказа произведений. Кроме того, нужны фонды, из которых можно спонсировать создание современной музыки. Наконец, нужны музыкальные издательства. За счет чего живет Пярт или Канчели? За счет своих издательств. И они не просто издают современные музыкальные произведения — они продвигают их. У нас же, в России, ничего этого нет.

— А публика изменилась за последние лет двадцать?

— Она изменилась гораздо раньше. С тех пор как резко поубавилось любителей музыки. Обратите внимание, в 50—60-х годах из пяти отроков трое худо-бедно учились в музыкальной школе. Считалось, что это просто необходимо. Юные дарования, как могли, исполняли «Полонез» Огинского или «Баркаролу» Чайковского, но так или иначе многие играли. Именно такие любители музыки и составляют ядро публики. Я помню, в 70-х годах некоторые знатоки, весьма искушенные в музыкальном искусстве, приходили на концерт с партитурами. Это была настоящая публика. Те самые пресловутые интеллигентные старушки, над которыми принято было иронизировать. А недавно я попал на концерт Башмета в Большом зале консерватории и вообще не понял, кто это

сидит там. Люди пришли «на Башмета», потому что это престижно. . . Впрочем, что это мы заладили — «академическая музыка, академическая музыка...»? Да плевать на эту академическую музыку! Сходим лучше на концерт Лени Федорова и его группы «АукцЫон». Замечательные люди, умные, продвинутые. Понимаете, есть публика академического концерта, и мне для этой публики сегодня ничего не хочется делать. А вот для публики группы «АукцЫон» — с большим удовольствием.

У нас сырьевая культура

— *Говоря о современной музыке хоть академической, хоть авангардной, невозможно, наверное, не сказать о культурной ситуации, в которой мы оказались. Выразительная метафора этой ситуации — Большой театр и все, что в нем сегодня происходит.*

— Криминальные разборки и скандалы, сотрясающие Большой театр, не случайны. У нас сырьевая культура. Мы пользуемся великим классическим наследием, к которому не имеем никакого отношения. Большой театр долгое время был национальным символом. Он считался великим, потому что у него было великое прошлое. Сейчас он перестает быть даже брендом. Балет еще кое-как держится, а опера опустилась ниже плинтуса. Музыкальный театр, который не может поставить ни одной оперы Вагнера или Моцарта — это национальный позор. Конечно, на русской классике можно прожить, в том и заключается принцип существования сырьевой культуры. Между тем культура, как и экономика, должна быть инновационной. Скажем, новая опера — это прежде всего новая партитура. Если нет свежих композиторских идей, движения вперед не будет. А их нет. И руководство театра тут ни при чем. Руководство — это чиновники. Они пишут партитуры? Что-то ставят? Проблема куда более фундаментальна, чем смена власти. Могут прийти великие чиновники и даже великие режиссеры, но если никто не принесет новых партитур, то говорить не о чем. Этот гнойник когда-то должен был прорваться. Потому что невозможно сидеть на «сырьевой» игле «Спящей красавицы» и «Лебединого озера» и делать вид, будто это лицо современной

российской культуры. Посмотрите, что делается с академической филармонической музыкой. Она, как и вся наша культура, держится на каких-то брендах. Есть Башмет. Есть Мацуев. Но это все тоже «сырье». Если его убрать, то вообще ничего не останется. По-другому не может быть, пока в культуре не возобладает инновационность. Я слышал, кто-то из деятелей Большого театра высказал мысль, что все их беды, мол, оттого, что ставятся «не те» спектакли: «Дети Розенталя», еще что-то... Я не в восторге от «Детей Розенталя», но это хоть какая-то попытка создать что-то новое, актуальное.

— *А как вы оцениваете оперные постановки Дмитрия Чернякова?*

— Я не поклонник Чернякова, но дело не в этом. Нельзя ждать обновления оперы от оперной режиссуры. Все-таки в опере главное музыка, а главный автор — композитор. И оперные реформы всегда исходили не от режиссеров, а от композиторов: Монтеверди, Глюк, Вагнер... Сегодня же у нас, а может, и вообще в мире нет фигуры, способной сделать оперную партитуру принципиально нового типа. Были блестящие попытки у Филиппа Гласса. Но лично для меня две великие оперы — это «Воцтек» и «Лулу» Берга. Почему они великие? Потому что это оперные партитуры действительно нового типа. Как бы там режиссеры ни изощрялись, новая опера не родится, если не будет новых партитур. Меня раздражает, когда, скажем, в «Аиде» почему-то витает чеченская война, а Царь Додон в «Золотом петушке» своими манерами напоминает генсека. Это абсолютное недоверие к музыкальному тексту.

И тогда я обратился к православию...

— *Был момент, когда вы на четыре года, с 1974-го по 1978-й, прекратили композиторскую деятельность, преподавали в Духовной академии Троице-Сергиевой лавры, занимались расшифровкой и реставрацией памятников древнерусского богослужебного пения, изучением древних певческих рукописей в ряде монастырей. Чем была вызвана эта пауза в музыкальном сочинительстве?*

— Я тогда думал, что это не пауза.

— *Хотели вообще забыть, что такое нотный стан?*

— Да.

— *Был какой-то внутренний кризис?*

— Может, и кризис в какой-то степени, но не мой внутренний. Тогда мне казалось, что я самый умный и поэтому прекращаю писать музыку. А сейчас, глядя в ретроспективу, я понимаю, что этот кризис ощущался очень многими. Дьёрдь Лигети, венгерский композитор-авангардист, в ту пору писал, что к нам подкрадывается кризис композиторства. И я тоже проникся ощущением этого кризиса.

— *По этой же причине произошло ваше воцерковление?*

— Не только по этой, но она тоже сыграла свою роль. Я обратился к православию. И мне повезло со старцами — с такими мощными, как отец Таврион, отец Амвросий. Я и сейчас полагаю, что если искренне и последовательно делать то, что делали они, то ни о какой музыке, ни о каком композиторстве речи быть не может. Тогда у меня было очень четкое разделение богослужебного пения и музыки. Между ними примерно такое же различие, как между иконописью и живописью. Живописец может быть сколь угодно гениальным, но он никакого отношения к иконописи не имеет. Короче, четыре года я вообще не писал музыку, занимался изучением древнерусской певческой системы. А потом под руководством владыки Питирима — он очень интересовался ранними формами богослужебного пения — мы осуществляли реконструкцию певческих служб XVI–XVII веков. Это было, может быть, лучшее время моей жизни. Но потом общественно-политическая ситуация стала меняться, и она заставила меня вернуться к композиторству. Я начал писать музыкальные произведения на сакральные тексты, самые крупные из них «Апокалипсис» и «Плач пророка Иеремии». Хоры на певческих фестивалях исполняли мои сочинения.

— *Вас называют минималистом. Что такое минимализм в музыке?*

— Как говорится, есть минимализм и минимализм. Первый — одно из направлений современного музыкального искусства, которое зародилось в Соединенных Штатах. Второй — естественное архаическое состояние музыки. Весь архаический фольклор, все буддийские мантры, знаменный распев — это минимализм. А композиторская музыка лишь маленький островок в океане архаического минимализма. Поэтому минимализм как современное искусство — это практически возвращение к истокам. Не случайно все отцы — основоположники американского минимализма так или иначе учились у традиционных, стихийных сочинителей. Любой минимализм, особенно минимализм 60-х годов, несет в себе ритуальное, традиционное.

Конец времени композиторов не означает конца музыки

— *Вы настаиваете на том, что время композиторов прошло?*

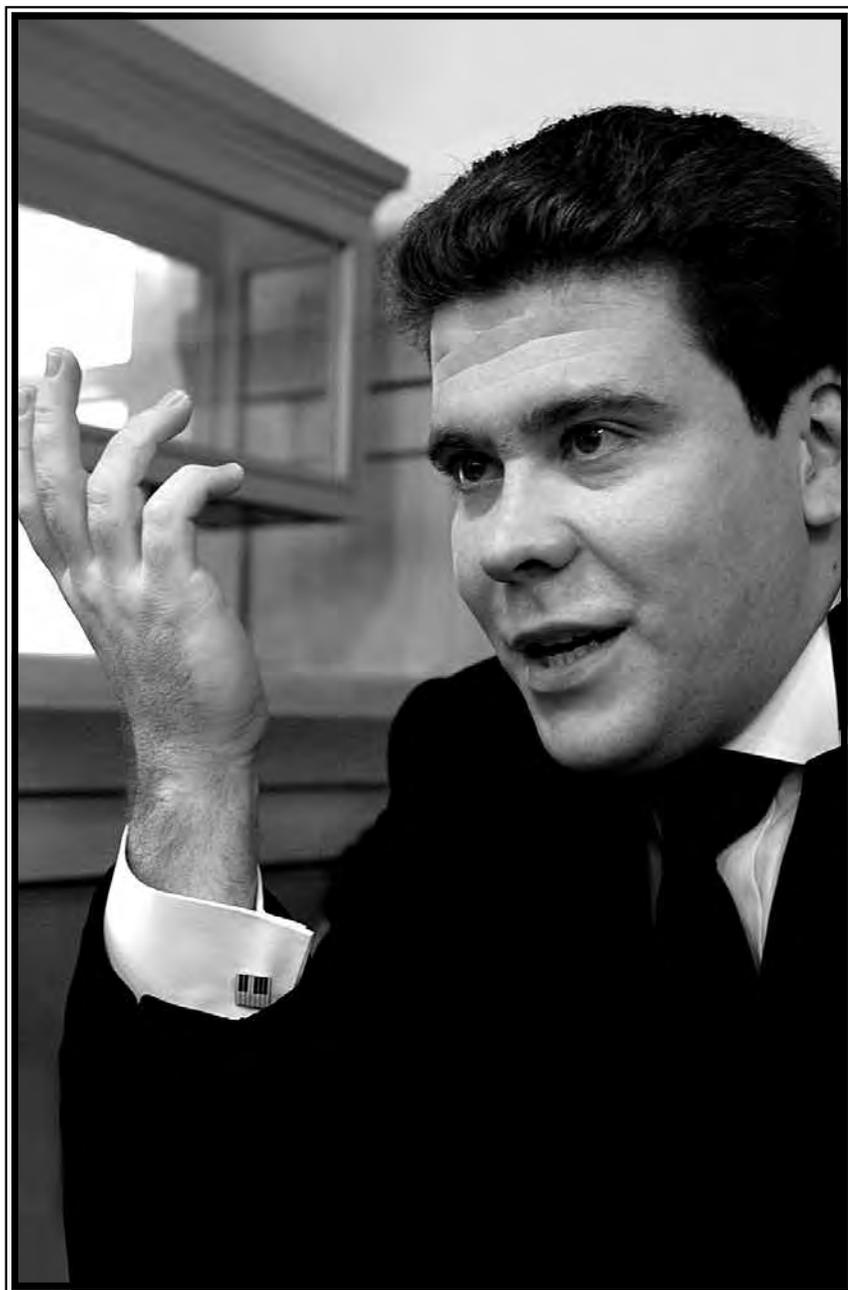
— Для меня это совершенно очевидно и не требует никаких доказательств. Время композиторов было связано с чем? С нотопечатанием. Печатный нотный текст был абсолютен. Если композитор не напишет этот нотный текст, музыканту нечего играть, слушателю нечего слушать, критику нечего критиковать. Всю эпоху композиторства можно рассматривать как узурпацию свободно льющегося музыкального потока, в котором композиторы начали делать какие-то ирригационные системы — запруды, резервуарчики... Это замечательные инженерные сооружения, но это все-таки утрата свободного потока. Тем не менее композитор стал ключевой фигурой и единственным игроком на поле. Но с появлением микрофона и звукозаписи к микрофону может подойти любой человек, даже не знающий нотной грамоты, — какой-нибудь темнокожий музыкант из Нового Орлеана или крестьянин, поющий в хоре Пятницкого. Таким образом, на поле оказалось уже несколько игроков, и они уравнились в своем значении. Особенно очевидным это стало к концу XX века. Фигура композитора отошла на второй план. А на первый вышли дирижер и исполнители, то есть люди, которые стоят ближе к микрофону. Затем появилась звукозапись, и здесь композитор опять оказался на вторых-тре-

тых ролях. Достаточно было этой одной технической причины — появления микрофона и звукозаписи, чтобы композитор утратил свое музыкальное первородство. Сегодня премия «Грэмми» абсолютно точно показывает место академической музыки в общем раскладе. Из 115 номинаций на эту премию академическая музыка располагается где-то в промежутке между 93-й и 105-й. Композитор сам по себе никогда не сможет получить «Грэмми», если его произведение не представит публике какой-нибудь крутой исполнитель.

— *Изменилась иерархия отношения между автором и исполнителем? Исполнитель теперь главенствует?*

— Да. Раньше было наоборот. Но для меня конец времени композиторства некое радостное событие, потому что ни великие культуры древности, ни традиционные культуры современности не знают фигуру сочинителя музыки. Африканские барабанщики или буддийские шаманы, бьющие в бубен, играют не по чьим-то написанным нотам, но результаты получаются не менее, а может, и гораздо более впечатляющие, чем вся композиторская музыка, вместе взятая. Конец времени композитора совершенно не означает конца музыки. Наоборот, он может стать предвестием ее нового расцвета.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым / *право на аншлаг надо все время доказывать* тема с виктором мерезко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Он играет в год около 150 концертов. График его гастролей расписан на несколько лет вперед. Денис Мацуев выступает на сценах самых престижных концертных залов мира: Карнеги-холл и Линкольн центр в Нью-Йорке, Кеннеди центр в Вашингтоне, Мьюзикверейн в Вене, Ройял Фестивал холл в Лондоне, Сантори Холл в Токио, Театр Ла Скала в Милане... Но с особым удовольствием он приезжает концерттировать в Иркутск, где раз в два года под его художественным руководством проходит музыкальный фестиваль «Звезды на Байкале». Там, в Иркутске, Мацуев родился. Там прошло его детство. Там в трехлетнем возрасте он сел за инструмент. Оттуда, окончив музыкальную школу, вместе с родителями (они музыканты, и это многое объясняет) уехал в Москву. До сих пор пьет чай с молоком «по-сибирски» и говорит о себе: «Приезжий мальчик из Иркутска».

.....

Домой, в Иркутск

— *Бывая в Иркутске наездами, вы, я знаю, останавливаетесь в той самой квартире, где жили когда-то с родителями. Почти тридцать лет прошло, как вы уехали из родного города. А квартира, значит, не продана?*

— Не продана.

— *Почему же не продаете? Неужто в Иркутске нет хотя бы одного отеля класса люкс, где гастролеру вашего уровня можно расположиться на неделю-другую?*

— Да есть, конечно. Но все дело в том, что, приезжая в Иркутск, я себя гастролером не чувствую. Это город моего детства. У меня страшная ностальгия по нему. И вообще по Сибири. Я считаю, что сибиряк — это национальность. А с нашей квартирой в Иркутске у меня связана масса воспоминаний. Я там совершенно сознательно не делаю никаких ремонтов. Мне хочется, чтобы сохранилась атмосфера моих детских лет. И она пока сохраняется. Там та же мебель, та же кровать, на которой я спал, тот же рояль, на котором

я учился играть... А за окнами — тот же двор, где я был старостой, то есть организатором всей дворовой жизни. Я скликал народ на футбол, на хоккей, руководил заливкой катка... Когда к нам приходили воинственно настроенные ребята из других дворов, на мне лежала обязанность выяснять с ними отношения... Я был нормальным мальчиком, хотя и считался вундеркиндом.

Растить звезду из вундеркинда — провальная стратегия

— *Чтобы стать музыкантом такого класса, надо в детстве быть вундеркиндом?*

— Упаси бог! Я очень не люблю этого слова — «вундеркинд». Когда я стал президентом Международного фонда «Новые имена», я сразу сказал: «Наша задача в том, чтобы из способного ребенка вырастить большого музыканта, а не в том, чтобы из вундеркинда сделать звезду». Выращивание звезды из вундеркинда — заведомо провальная стратегия. К пятнадцати-шестнадцати годам такой ребенок уже как выжатый лимон. Он психологически сломлен, закомплексован. Все его природные задатки растрочены. Потому что родители и педагоги эти задатки в нем не развивали, делали ставку на «вундеркизм». Большого музыканта надо растить долго и кропотливо. Ему нужен мастер-класс, нужна достойная среда обитания, нужна длительная практика на сцене. Иначе говоря, и это самое главное, таланту требуется постепенное развитие. Это не «Фабрика звезд». Мне, кстати, предлагали поучаствовать в аналогичном телепроекте — та же «Фабрика звезд», только с исполнением фортепианной классики. Я сразу отказался. Это бредовая затея — за две недели вырастить пианиста-звезду. Вообще, скажу вам, универсальных рецептов, помогающих достичь успеха в нашей профессии, не существует.

— *Но есть же какие-то обязательные слагаемые, о которых студенты консерватории от своих педагогов узнают уже с первых занятий.*

— Абсолютно никаких! Ты можешь закончить консерваторию, можешь прослушаться у дирижеров, найти себе импресарио, но все

равно никто тебе не даст стопроцентных гарантий, что у тебя получится сольная карьера.

— *А победа на Международном конкурсе имени Чайковского такую гарантию дает?*

— Я победил на нем в 1998 году. Но не могу сказать, что после этого моя творческая судьба круто изменилась. Нет, я не получил ни одного сольного концерта от их организаторов. Все мои выступления я организовывал сам, через личные связи, знакомства. Да и вообще конкурс дает музыканту лишь некий шанс на дальнейшую карьеру. Все остальное зависит от тебя самого. Ты должен правильно выстроить свой репертуар, научиться подписывать контракты... И, наломав немало дров, я прошел через все это.

Состояться в России

— *Скажите, почему российскому музыканту, чтобы состояться в России, надо сначала состояться на Западе?*

— Да, существует такая закономерность, весьма парадоксальная. Хотя я вот никуда не уезжал, жил здесь. Я не могу находиться за границей долгое время. Я люблю жить дома. Чтобы родители мне еду готовили, чтобы я спал в своей комнате... Сейчас я этого уже не могу себе позволить. Приезжаю домой, только чтобы переодеться и сразу куда-нибудь улететь. Но свою музыкантскую карьеру я начинал не на Западе, а в России. Мне представлялось важным состояться именно здесь.

— *Важным — по патриотическим соображениям?*

— Скорее по прагматическим. Я считал необходимым и полезным, прежде чем начать гастролировать по миру, закалиться на русской публике. Она — самая трудная, что там ни говори.

— *Почему российская публика для вас самая трудная?*

— Не только для меня — для любого музыканта. Российский слушатель, даже если он не музыкант, каким-то мистическим образом понимает, что ты собой представляешь и чего стоишь.

— *Дилетант не может этого понимать.*

— Может. В том-то и дело.

— *Российский слушатель настолько проницателен?*

— Абсолютно. Поэтому каждый концерт — это бой с мистикой зала. Зал обмануть невозможно. Его надо завоевывать потом и кровью. Если ты хочешь сделать себе имя в России, тебе надо положить на это минимум шесть, а то и восемь лет. После того как ты покоришь русскую публику, тебе уже нигде не страшно выступать, это многие музыканты подтвердят.

— *У вас было большое гастрольное турне по Соединенным Штатам. Американская публика чем-нибудь отличается от российской?*

В Америке легче в одном отношении: если у тебя был дебютный триумф — все, дело сделано, публика и дальше пойдет за тобой. У нас же такая привязанность не гарантируется. Если ты сегодня пережил успех, пусть даже очень громкий, это еще не значит, что на следующем концерте у тебя будет аншлаг.

— *Право на аншлаг надо все время доказывать?*

— Обязательно! Концерт в Вологде, Костроме, Ярославле или Владимире требует от музыканта большего напряжения сил, чем концерт в Нью-Йорке или Лондоне. Это я не для бравады говорю. Это чистая правда.

— *Есть понятие «трудный зал». Трудный — не в смысле акустики. Вот вы на концерте в какой-то момент начинаете ощущать, что сегодня зал — трудный?*

— Я ощущаю это почти на каждом концерте. Очень редко бывает, когда ты с первой до последней ноты чувствуешь полный контакт с публикой.

— *А по каким явственным признакам вы определяете, есть контакт или нет контакта?*

— Я это ощущаю на подсознательном уровне. Когда есть контакт, я могу, например, управлять паузой, длить ее сколько угодно. Я с первых секунд чувствую, что вот эта часть аудитории — она моя, а вот эта мне не поддается. Иногда уходишь со сцены в расстроенных чувствах, думаешь: боже, как все было плохо сегодня!

Но подходят люди и говорят, что ты играл потрясающе. А бывает и наоборот.

— *Чья оценка для вас важна?*

— В первую очередь — моих родителей.

— *Они — самые строгие критики?*

— Да, они редко меня хвалят. Столь же важно, что скажет мне после концерта профессор Сергей Леонидович Доренский, он стал для меня вторым отцом. Есть пять-шесть человек, оценкам которых я больше всего доверяю.

— *А оценкам критиков?*

— Их оценки мне тоже безразличны. Я мечтаю, чтобы кто-нибудь из наших музыковедов разобрал мой концерт на таком же уровне, какой демонстрируют музыкальные критики в Лондоне, Нью-Йорке, Париже...

— *У нас дилетантская критика?*

— Да, к сожалению. К тому же ни одна газета не может сегодня позволить себе такой роскоши, как серьезная, обстоятельная рецензия на концерт. В каких-то изданиях на это отводится маленькая колонка, а в каких-то вообще исчез раздел музыкальной критики. Вот поэтому я дорожу мнением западных рецензентов. Во-первых, они пишут что хотят, а не то, что им прикажут. Во-вторых, в их статьях нет налета желтизны.

— *Газета «Чикаго Сан таймс» однажды отрецензировала исполнение вами Третьего концерта для фортепиано с оркестром Рахманинова. Рецензия вышла под заголовком: «В свои 33 пианист готов к Рахманинову». А что, молодым исполнителям Рахманинов обычно не дается?*

— Чтобы исполнять Рахманинова на должном уровне, вовсе не обязательно дожить до седых волос. Я не знаю, почему критик так озаглавил свою статью. Наверное, хотел попутно дать информацию и о моем возрасте.

— *Все-таки возраст кое-что значит для исполнителя?*

— Конечно. Когда маленькая девочка гениально играет Шопена (были такие случаи), она не понимает, о чем эта музыка, — играет по наитию. Потом, став взрослой, она уже не сможет играть Шопена так же, как играла в детстве.

— *Одно и то же произведение пианист в разном возрасте играет по-разному?*

— Да. Если у тебя нет эволюции в интерпретации, то тебе, я считаю, не стоит вообще на сцену выходить. Я сыграл Первый концерт Чайковского более трехсот—четырёхсот раз и, надеюсь, ни разу не повторился. Когда я играю с такими дирижерами, как Владимир Федосеев, Владимир Спиваков, Михаил Плетнев, я всегда импровизирую. Это такие дирижеры, с которыми можно импровизировать прямо на сцене. Импровизировать — в смысле интерпретации произведения. Удачи тут случаются, как правило, спонтанно. Да и в жизни точно так же. Ты что-то планируешь, а получается иначе — подчас лучше, чем ты ожидал.

— *Ваш педагог Сергей Доренский говорит, что вы не волнуетесь перед концертом. Действительно не волнуетесь?*

— Не совсем так. Волнение все равно ощущается. Но не такое волнение, когда коленки трясутся, а волнение творческое, когда у тебя внутри все начинает кипеть и ты хочешь как можно скорее вырваться на сцену. Это волнение с положительным градусом. И ни в коем случае нельзя перед выступлением принимать какие-то лекарства, как многие делают.

Рояль в кустах

— *Вы на своих инструментах играете?*

— Да, бывает, за мной возят рояль. Если я знаю, что на сцене, где мне предстоит выступать, стоит плохой рояль, я прошу, чтобы привезли хороший.

— *Что значит привезли? Как? Откуда?*

— Я пользуюсь услугами фирмы «Ямаха». Она имеет свои представительства по всему миру. Если концерт, предположим, в Па-

риже, мне из парижского представительства фирмы доставляют на сцену лучший инструмент. Хотя вообще-то я не люблю выбирать рояли. Мне по большому счету все равно, на каком рояле играть.

— *Все же на чем попало вы не играете?*

— На чем попало — нет. К сожалению, современные рояли в большинстве своем ужасного качества, их производство поставлено на поток. Раньше это была штучная работа. Так что нередко приходится бороться с инструментами.

Когда три тенора стали петь на стадионах...

— *Критики иногда упрекают вас в излишнем увлечении шоу-бизнесом, говорят, что вы тем самым «предаете» классику. Что вы отвечаете на такие упреки?*

— Я ненавижу шоу-бизнес, но, что делать, он проник в среду исполнителей классики. Причем проник давно — когда три тенора стали петь на стадионах. А я вот, например, играю собственные джазовые импровизации.

— *Да, я слышал ваше выступление с Георгием Гараняном.*

— Я играю еще и с Игорем Бутманом. И это все мне очень нравится, потому что я погружаюсь в потрясающую атмосферу. Все-таки джаз излучает удивительный свет. Но я не считаю себя джазменом. Просто иногда в классическом концерте публика может попросить импровизацию на какую-то тему. В таких случаях я не отказываю. Но я никогда не иду на поводу у дурных вкусов.

— *А популярную классическую музыку не надоело исполнять?*

— Тут не все от меня зависит. Продюсеры требуют, чтобы на афише было известное произведение известного композитора. В Японии, кроме Первого концерта Чайковского, никто ничего не хочет слышать. А в Америке, когда мы приехали в Карнеги-холл играть «Времена года» того же Чайковского, нас спросили: «А что это такое?» В России организаторы концертов морщатся, когда ты хочешь включить в программу гениальные, но не очень известные широкой публике произведения Шуберта, Генделя, Берга, Проко-

фьева... Поэтому я держу свой абонемент в филармонии. Я не хочу потерять дорогую мне аудиторию.

У меня нет педагогического таланта

— Что такое «русская фортепианная школа»? И правда ли, что она сдает позиции?

— Эта «школа» уникальна. И она никуда не денется. Просто раньше мы жили за железным занавесом, и все профессора, все исполнители концентрировались в СССР, никто никуда не уезжал. А сейчас «русская фортепианная школа» как бы растворилась в мировом культурном потоке. Она присутствует в университетах Лос-Анджелеса, Нью-Йорка, Лондона, Токио, Брюсселя, Парижа... Она проникла в другие национальности. Наши педагоги учат сейчас и китайцев, и французов.

— Говорят, в Китае уже 100 миллионов пианистов.

— Да, примерно столько. Там это дело поставлено на поток. Частная музыкальная школа стала в Китае основным музыкальным бизнесом. И русские педагоги в этих школах преподают. Но если мы не будем думать о своих музыкальных школах, то рано или поздно потеряем тот уровень исполнительства, каким славились наши пианисты. Нужны некие гранты, нужна поддержка государства.

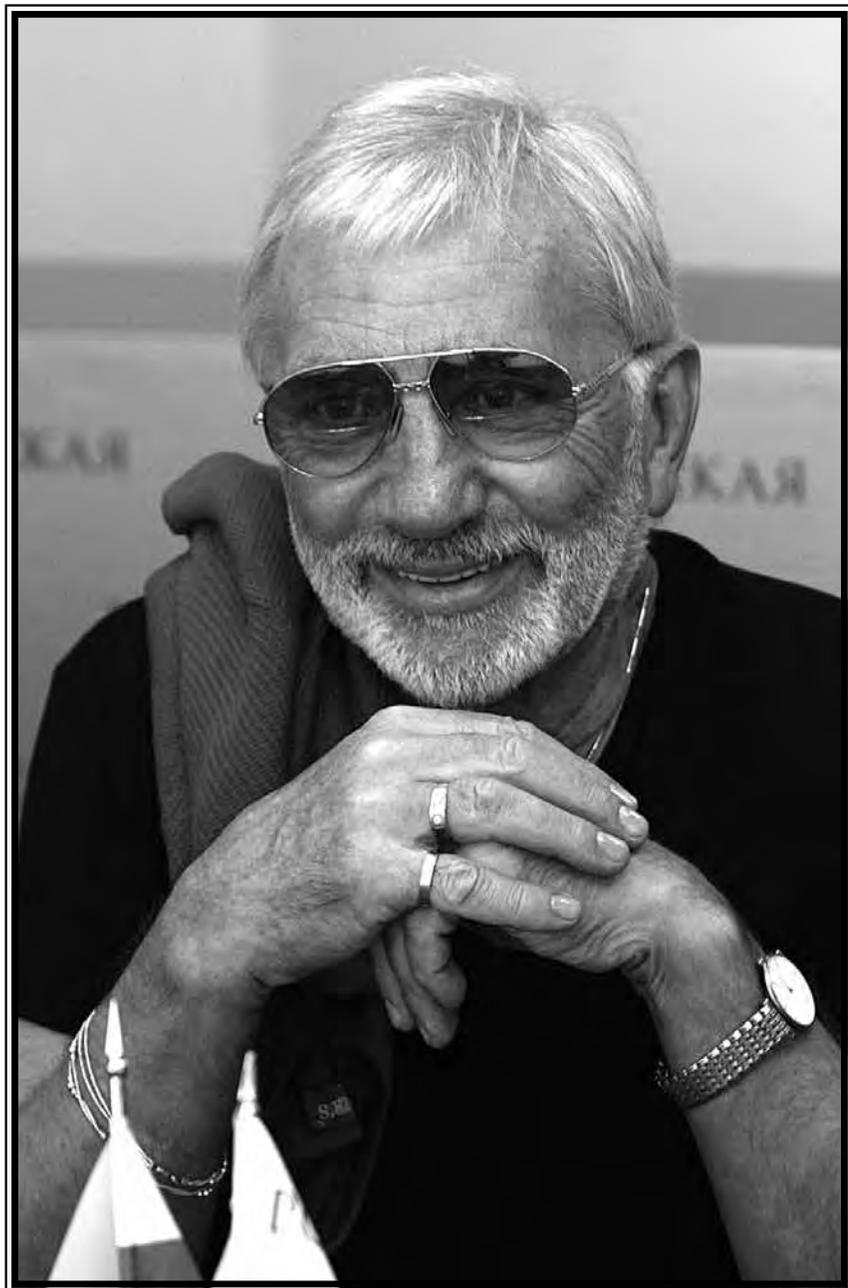
— У вас есть ученики?

— Нет, я не преподаю. У меня нет к этому таланта. Я не могу объяснить молодому человеку, что ему нужно делать, чтобы хорошо играть. И потом, невозможно совмещать исполнительскую и педагогическую деятельность. Я попробовал один раз — ничего не получилось.

— Вы иногда слушаете собственные записи?

— Ох, я этого так не люблю. Особенно досадно слушать концерты, которые играл три-четыре года назад. Сегодня я бы играл их совсем по-другому.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной Каменево́й тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой / *телевидение заменило кинопрокат* тема с Генрихом Падвой темой тема с юрием пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным тема с Владимиром Рецепттером тема с Марком Розовским тема с Юрием Ряшенцевым тема с Павлом Санаевым тема с Владимиром Спиваковым тема с Евгением Стебловым тема с Татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым тема с Юрием Энтиным



С некоторых пор Виктор Мережко, один из самых сильных и самых плодовитых российских кинодраматургов, начал сам переносить на экран свои сценарии. Оказалось, так ему сподручнее. Он снял уже более десяти фильмов.

За моими сценариями режиссеры в очередь выстраивались

— Вы работали с десятками режиссеров, нередко и с очень хорошими. Но у вас никогда не было «своего» режиссера. Тандем Миндадз-Абдрашитов существовал тридцать лет, а вот долготный тандем Мережко-Балаян (Михалков, Мельников, Марягин, Криштофович) не возник. Почему?

— Потому что я был нарасхват. Пусть не покажется это нескромным, но я был настолько востребован, что за моими сценариями режиссеры в очередь выстраивались. «Что Мережко пишет?» — «Сейчас он пишет...» — «О, отдайте это мне!» И легендарный ленфильмовский редактор Фрижетта Гукасян говорила: «Мы подумаем, кому это отдать». Точно так же было и на «Мосфильме». Я писал и говорил: берите. И никогда на площадке не скандалил. Один только раз столкнулся с Михалковым. Он показал мне в Днепропетровске черновую сборку «Родни», и какие-то вещи там мне показались безупречными по вкусу. Я с ним жестко поговорил, и мы даже поссорились. Я в сердцах уже собрался уезжать из Днепропетровска, но Никита меня отыскал, и мы помирились.

— А как попал к Роману Балаяну ваш сценарий «Полетов во сне и наяву»?

— Тут такая история. Михалков попросил, чтобы я для Балаяна написал сценарий. Я не хотел писать. Во-первых, это киностудия Довженко, которая меня никогда не любила, там зарубили три или четыре моих сценария. Во-вторых, Балаян чисто визуально был мне несимпатичен. Никита продолжал уговаривать: «Он уже две картины снял — «Бирюк» и «Каштанка». Он талантливый». Ладно, мы

с Балаяном встретились. Он говорит: «Я из Нагорного Карабаха. Мне часто снится, будто я стою на вершине горы, потом прыгаю и лечу. А просыпаюсь — как лежал в дерьме, так и лежу: без работы, без денег, жрать детям нечего». Я говорю: «Хорошее название — «Полеты во сне и наяву». Он: «Запиши, а то забудешь». Я сдуру, лишь бы отмахнуться, накатал заявку на студию Довженко. И там, к моему удивлению и огорчению, заключили договор. К огорчению — потому что я не хотел писать. Я стал тянуть, тянуть... А Балаян звонит и говорит: «Витя, как дела? Ты пишешь?» — «Да, пишу». А сам не пишу. «Витя, что там делаешь? Уже скоро сдача». Я говорю: «Пишу, Рома, пишу». А у меня был брат Володя, тогда он был живой, сейчас, к сожалению, уже нет. Он закончил танковое училище, потом работал инженером-конструктором, потом одна семья, вторая семья, невостребованность... Пробовал писать рассказы, романы... Никто их не печатал. Невостребованность абсолютная была. Так вот, Макаров, герой «Полетов», — это слепок Володи. Я стал писать. И написал за месяц с небольшим. Отослал. Роману сценарий не понравился. Он сказал: «Витя, что ты написал?!» — «А что?» — «Да не то, что я хотел». — «Ну хорошо, я заберу сейчас этот сценарий, его любая студия возьмет». — «Нет, ну что ты, оставь, кушать же надо что-нибудь... Давай я это говно сниму, потом посмотрим». Я говорю: «Рома, мне не нравится такая позиция». Потом, видимо, он вошел в материал и говорит: «А кого на главную роль?» — «Я написал на Михалкова». — «Не, Никита не годится. Ты видел Янковского в «Мы, нижеподписавшиеся» у Лиозновой?» — «Видел». — «Как он тебе там?» — «Классно». — «Ты с ним знаком?» — «Знаком». — «Дай ему почитать». Я Олегу позвонил и говорю: «Олежечка, так и так...» Он говорит: «А студия?» — «Довженко». — «Нет. Даже читать не буду». Я говорю: «Олег, классный сценарий». — «Да у тебя что ни сценарий, то классный, я тебя знаю, ты классно пишешь, но студия Довженко не подходит. Давай на другую студию. А кто режиссер-то?» — «Балаян». — «Кто такой?» — «Армянин». — «Параджанова знаю, Балаяна не знаю». — «Олежечка, прочитай». Я ему завез сценарий. А он через два дня

ехал в одном купе с Михалковым сниматься в «Собаке Баскервилей». И, войдя в купе, стал кричать, что Мережко гений, написал фантастический сценарий. Никита говорит: «Какой сценарий?» — «Для студии Довженко. Какой-то армяшка будет снимать... Давай за Витю выпьем». Выпили за меня. Никита не раскололся. Он знал ведь, что я на него пишу главную роль. Вернувшись со съемок «Собаки», Никита устроил на «Мосфильме» первый показ своей «Родни». Никита умный: зал был на сто человек, а он пригласил двести, чтобы создать толчею, ажиотаж. Вдруг Олег появляется, ищет место. А мест нет. Я говорю: «Иди сюда». Олег подошел и стал меня тискать: «Ты гений, гений... Какой сценарий!» Я говорю: «Не ори». — «А что?» — «Никита услышит». — «Да я ему все рассказал». Тут Никита ко мне повернулся и язвительно говорит: «Большое спасибо, Витенька. Я все знаю». Была небольшая размолвка с Никитой. А потом все улеглось. Думаю, что «Полеты» — мой лучший фильм.

— А Макаров — на ваш взгляд, лучшая роль Янковского?

— Лучшая. Олег мне всегда говорил, когда встречались: «Витя, я так благодарен тебе за эту роль. Это лучшая моя роль».

Пишу сценарий и уже начинаю думать: а как это снимать?

— Как и почему вы вдруг занялись режиссурой?

— Совершенно случайно. Я был настолько успешным сценаристом, что мне в голову не приходило самому что-то снять. Бывая на съемочных площадках, я понимал, что, как и почему там делается. Меня всегда любили режиссеры. Если было нужно, я легко, без пререканий переписывал текст, хотя мои сценарии, как правило, не правились. Я потом наступил 90-е и началось бескартинье. Мне пришлось искать другие заработки. Я был вице-президентом канала ТВ-6, семь лет вел «Кинопанораму», потом десять лет был ведущим программы «Мое кино». Я таким образом штопал финансовые дыры, поскольку был не востребован в кино, как подавляющее большинство моих коллег. И вот однажды... У меня есть пьеса — «Мужчина по выходным», лет десять она шла в театре Моссовета, ее и сейчас много ставят. Так вот, однажды продюсер Юрий Ма-

цюк посмотрел ее в театре и предложил: напиши сценарий по этой пьесе. Она смешная, там всего пять персонажей. Я написал, спрашиваю: кто снимет? Он говорит: сними сам. А режиссура — это тяжелейший труд. Это не только работа с актерами. Это еще работа с оператором, художником, гримером, костюмером, администраторами. Но я попробовал — и вдруг почувствовал в этом такую магию... Магию съемочной площадки — это раз. И возможность самому реализовывать то, что я написал, — это два.

— *У вас не было никаких режиссерских навыков. Как же вы взялись?*

— У меня к тому времени был большой опыт работы в кино. Опираясь на этот опыт и на интуицию творческого человека, я начал снимать. Я настолько уверенно и с таким удовольствием взялся за это, что у меня все сразу стало получаться.

— *Миндадзе тоже ступил на этот скользкий путь.*

— Он начал снимать значительно позже меня.

— *Режиссеров, пишущих для себя сценарии, полным-полно. Но сценарист, дерзнувший взяться за режиссуру, — птица редкая. Скажите, чего вам, знаменитым драматургам, не хватает? Почему тянет вас туда, где вы, скажем так, чуть менее блистательны, чем в своем первородном ремесле?*

— Наверное, хочется дореализоваться. А возможно, еще ощущаешь некоторую неудовлетворенность от своих работ. Хотя мне грех жаловаться. Среди более чем шестидесяти картин, снятых по моему сценарию, есть настоящие удачи.

— *Ваши режиссерские работы вы тоже к удачам причисляете?*

— Да. Своей режиссерской удачей я считаю дилогию про Соньку Золотую Ручку. Также считаю, что у меня был замечательный сериал «Подземный переход», снятый для Первого канала. «Хуторянина» своего тоже очень люблю.

— *Изменилось ли что-то в работе сценариста Мережко с тех пор, как он начал писать для режиссера Мережко? Я имею в виду сам подход к драматургии.*

— Конечно, изменилось. Сейчас я пишу сценарий и уже начинаю думать: а как это снимать? Тут компьютерная графика, тут самолеты, тут взрывы, тут бегут по крышам вагонов... Как это снимать? Начинаешь придумывать. Когда я пишу для себя, я, во-первых, сразу вижу, насколько сложно это будет снимать. Во-вторых, я считаю деньги, хотя я номинальный продюсер и подчиняюсь исполнительному продюсеру, которого я нанял в своей маленькой кинокомпании непосредственно под свой фильм.

— *С полнометражным кино вы решительно завязали? Больше не пишете для него?*

— Не пишу и не снимаю. Нет смысла. У меня был лишь один режиссерский опыт работы в полном метре, когда я снял картину по сценарию Володарского. Это как бы история Зои Федоровой и ее дочери Вики. Фильм назывался «Красная комната». Вчера, болеючи и сидя дома, посмотрел фрагмент. По-моему, достойная картина. Но ее никто не видел. Пару раз показали на каком-то канале, причем ночью, и все.

— *Поэтому в кино не хочется работать?*

— А для кого? Для дочери, для сына, для соседей, для друзей, для любовницы? В лучшем случае — для фестиваля? Этого недостаточно. Сейчас бывший советский кинематограф переключался на телевидение. Так называемое традиционное советское кино стало уделом телеэкрана. Если это хороший бюджет, хорошая история, хороший актерский состав, то это, по сути, и есть те советские фильмы, по которым мы тоскуем. Качество, может быть, несколько другое, но и советские фильмы тоже имели разное качество. Я не говорю сейчас о «мысле». Но те сегодняшние телефильмы, где есть над чем думать, чему сострадать, — это, по сути, классическое советское кино. Телевидение заменило кинопрокат.

Я пишу сценарий как добротную прозу

— *Что сейчас происходит с профессией сценариста?*

— Беда. ВГИК выпускает кинодраматургов, но эти ребята, а среди них есть и весьма талантливые, не могут пробиться ни в кино,

ни на телевидение. Получить телевизионные заказы очень трудно. Надо иметь: а) имя; и б) хотя бы маленький послужной список. Потому что иначе твою заявку даже не будут читать. Скажут: друг мой, ты прислал заявку, а кто ты такой? То есть замкнутый круг. И ребята уходят из профессии. Либо занимаются сценарной поденщиной. Например, режиссер Юрий Беленький, мой хороший товарищ, берет этих ребят и ставит их на поток. Один пишет одну серию или полсерии сюжетной линии, другой пишет линию ситуационную. Это уже в чистейшем виде продюсерское кино, когда берется закрытое пространство, заранее разведены мизансцены и работают шесть камер. Там в общем-то и режиссеру делать нечего, не то что сценаристам. Та великая — я не боюсь показаться пафосным — школа советской кинодраматургии, где задавали тон Габрилович, Метальников, Клепиков, Валентин Иванович Ежов, закончила свое существование.

— *Как это — закончила? Вы-то себя к этой школе, наверное, причисляете?*

— Причисляю. Я не умею изготавливать «американские» сценарии. Я пишу сценарий как добротную прозу.

— *Вы преподаете во ВГИКе?*

— Нет. Не умею преподавать. Ушел из жизни Валентин Черных, он вел очень хорошую мастерскую. Сейчас Инин ведет, Арабов. Они пишут в русской традиционной манере. Дай бог им долгой жизни, но когда, они уйдут, сценарное ремесло у нас окончательно американизируется. «Он сказал, она пошла, здесь комната, тут такие-то декорации...» Я понимаю, что так проще для режиссера, для оператора, для ассистентов. Им уже не нужно вчитываться в литературу. Но это производственная схема упрощается, а творческая усложняется.

Я плачу за свою свободу тем, что я не богат

— *В советские времена вы были одним из самых обеспеченных сценаристов. Драматург вашего уровня сегодня зарабатывает больше или меньше, чем раньше?*

— Именитые сценаристы зарабатывают неплохо. В советское время я не мог себе представить, что стану получать 10 тысяч долларов за серию, хотя по нынешним меркам это немного. Помню, с моей покойной женой мы прятали 100 долларов между книгами, потому что «за валюту» светила статья. Конечно, все относительно. В те времена я был очень богат в своей стране, но был очень беден за границей. Сейчас я в своей стране отношусь к категории среднеобеспеченных граждан. Будь у меня роскошный загородный дом (моя дача сгорела полгода назад), мы бы с вами сейчас сидели там у камина. Если опять же мерить западными мерками, сценарист моего уровня просто по статусу обязан иметь хороший загородный дом. Звезды шоу-бизнеса, бог им судья, очень хорошо зарабатывают. Кинематографисты зарабатывают мало. От картины к картине. Но тут важно договориться с самим собой — зависишь ты от финансовой составляющей или нет. Нужен тебе дом на Рублевке или обойдешься квартирой у метро «Аэропорт». Если все это не очень важно и не очень нужно, то ты идешь уже на смиренном автопилоте. Ну что я буду завидовать тому, кто по пятьдесят тысяч долларов в сутки зарабатывает? Во-первых, я таких денег в сутки никогда не заработаю, у меня другие мозги. Во-вторых, с такими деньгами страшно жить. Поэтому я совершенно спокоен насчет моих доходов. Я свободный человек. Могу куда угодно выйти без охраны. Я хожу по своему району, как по деревне. Узнают, здороваются. Я плачу за свою свободу тем, что я не богат.

Я не создаю образ мачо — я мачо и есть

— *Для своих восьмидесяти двух вы в прекрасной физической форме.*

— Каждое утро час сорок — зарядка. Раньше было два часа.

— *Ну да, я смотрю, тренажер у вас.*

— А куда ж без него. Пресс качаю, грудные мышцы, плечевые мышцы. Отжимаюсь. В один подход — семьдесят раз. Я сегодня не успел закончить зарядку, вы пришли. Но вы уйдете, я ее доведу до конца.

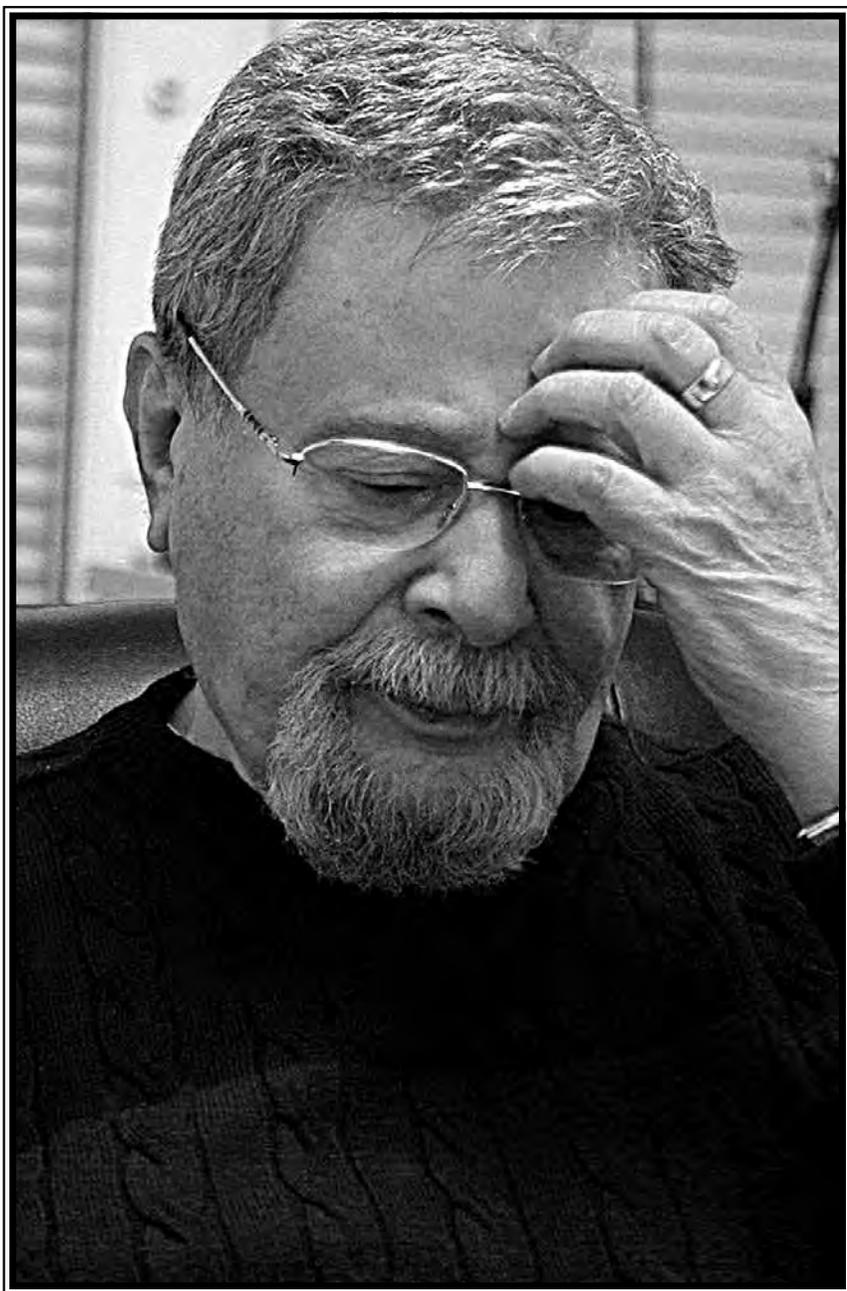
— *И никаких поблажек себе не даете?*

— Никогда. Даже если накануне выпью, утром все равно обязательно делаю зарядку. Если я ее не сделаю — я никчемный, ничтожный, это же желе. Ненавижу себя не в форме. В среду привезут беговую дорожку, мне нужно ноги потренировать, потому что операция была. На улице и погода не всегда подходящая, и простудиться можно, а тут полчаса побегать всегда хорошо.

— *В том, как вы держитесь, как одеваетесь, как разговариваете с женщинами, как пьете вино, как носите темные очки, вы, вероятно, кажетесь себе неотразимым. Осознанно создаете образ мачо?*

— Я не создаю образ мачо — я мачо и есть. Моя дочь Маша помогает мне следить за собой, ревностно относится к тому, как я выгляжу. Я в отличной физической форме. У меня нет живота. Я обязательно делаю маникюр, педикюр. Мне нравится, что у меня ухоженные пальцы. У меня чисто всегда. Я не люблю неубранного жилья. Я не люблю, когда пыль. Я не люблю, когда грязная посуда в мойке. Я не люблю, когда грязная постель. А люблю я стильную одежду. Люблю быть красиво подстриженным. Люблю хороший парфюм. Это не мачизм. Это так я живу.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной КаменевоЙ тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с Генрихом ПадвоЙ/ не братЬ с клиента слишком много тема с юрием пивоваровым тема с Михаилом Пиотровским тема с Вячеславом Полуниным тема с владимиром рецептером тема с Марком Розовским тема с юрием ряшенцевым тема с Павлом Санаевым тема с владимиром Спиваковым тема с евгением стебловым тема с Татьяной Черниговской тема с Тофиком Шахвердиевым тема с юрием Энтиным



Принято думать, что адвокатскую славу создают громкие дела и знаменитые клиенты. А с другой стороны, как получить громкое дело и знаменитого клиента, не будучи прославленным адвокатом? Поди разберись, что тут сначала, а что потом.

Среди клиентов Генриха Падвы были крупные СМИ (издательский дом «Коммерсант», «Огонек», «Известия»), именитые российские и иностранные компании («ПепсиКо», «Ренессанс Капитал», «Кембридж Кэпитал», «Холдинг Москва»), известные банки (Ситибанк, МЕНАТЕП)... Он представлял интересы подруги Бориса Пастернака Ольги Ивинской, семей академика Сахарова и Владимира Высоцкого... Защищал членов ГКЧП, финансового магната Льва Вайнберга, криминального авторитета Вячеслава Иванькова, бывшего управделами президента РФ Павла Бородина... Но вот недавно издал книгу воспоминаний, полную безвестных персонажей — тех горемык, что сорок—пятьдесят лет назад справедливо или не очень попали под каток судебной машины и которых он, в ту пору провинциальный юрист, защищал в судах Ржева, Торжка, Погорелого Городища. «Отчего так грустно вспоминать, оборотившись к прошедшим десятилетиям, свои дела, работу свою, которой отданы вся страсть, все силы, помыслы и надежды? Откуда эта боль, эта щемящая тоска? Надо бы радостным быть, но «услужливая» память все чаще подсовывает из пережитого жуткие мгновения ожидания приговоров, когда наивная надежда еще едва теплится, еще чуть трепещет в сердце и... безжалостно, бессмысленно жестоко, немилосердно рушится провозглашенным приговором. Какое отчаяние от беспомощности своей, какая обида от непонимания, какая тоска от бессилия что-либо изменить, исправить!»

.....

Тверскую губернию я считаю второй своей родиной

— *Почему вы предались воспоминаниям?*

— Это случилось не вдруг. На протяжении многих лет издатели, журналисты говорили мне: «Надо писать книгу. У вас такой бога-

тый материал, вы столько интересных дел провели!» Я всякий раз отнекивался. Во-первых, времени не было на сочинение мемуаров. Во-вторых, требовалось мозги на это настроить. Да и какой из меня писатель? Я однажды написал рассказик в духе чеховского «Ваньки Жукова», отдал моему другу Володе Гельману, он прочитал и говорит: «Ну что тебе сказать? Чехов писал лучше». И я подумал: да, он прав. Но такие разговоры бесследно не проходят и когда очередной представитель издательства сказал мне: «Напишите, я вам гарантирую, что мы издадим», я решил попробовать. И пошло-поехало...

— *Вы писали или надиктовывали?*

— Надиктовывал журналистке Оксане Рустамовой. Она расшифровывала запись. Потом я своей рукой правил текст, и мы снова его распечатывали. Потом я еще раз вносил правку. Вот так делалась эта книга.

— *Она окрашена в ностальгические тона. Вы вспоминаете о работе в Торжке, Погорелом Городище как о лучшем периоде вашей жизни. Но вы же коренной москвич. Как вы оказались в провинции? И почему на целых восемнадцать лет застряли там?*

— В Калининскую (ныне Тверскую) область я поехал по распределению. Сначала путевку туда получил мой товарищ Юра Юрбурский, и он уговорил меня проситься вместе с ним. Да, мне свойственна ностальгия, привязанность к родному пепелищу, отеческим гробам. Тверскую губернию я считаю второй своей родиной.

— *Вы начали адвокатскую практику в год смерти Сталина. Скажите, в середине 50-х и в более поздние советские времена было легче добиваться правосудия, нежели теперь?*

— Я понимаю, что сравнение напрашивается, но оно не вполне корректно. СССР и современная Россия — это разные страны, и у них разное правосудие. В каком-то смысле теперь стало легче. Все-таки стали выноситься оправдательные приговоры и, слава богу, появился суд присяжных. Существует и Конституционный суд, перед которым можно ставить вопрос о конституционности тех или иных решений. Я обратился в КС по поводу смертной казни и удовлет-

ворен вердиктом, что ее существование в России неконституционно. Невозможно себе представить, чтобы такой орган существовал в советские времена и чтобы им принимались такие решения. Но, с другой стороны, раньше в судебной практике было больше фиговых листочков, создававших видимость законности, и благодаря этому по некоторым делам иногда можно было добиться справедливого приговора. Тогда как сейчас откровенно плюют на соблюдение хотя бы минимальных формальностей. Раньше, бывало, поймают судью на пренебрежении какой-то процедурой — и сразу адвокат подает кассацию, прокурор приносит протест: нельзя, нарушены права! И хотя в Конституции о правах человека меньше всего говорилось, все-таки явные безобразия не допускались. Оправдательных приговоров почти не случалось, но прекращение дела, отмена вердиктов вышестоящими судами — все это было возможно. Существовал Верховный суд СССР, и, если туда попадешь, можно было добиться справедливости. Постановления Верховного суда СССР и его пленумов были очень хороши и давали правильное направление. К сожалению, все это разбивалось о партийное всевластие. Я помню, в Погорелом Городище вдруг — раз, бюро райкома: «Хулиганов у нас развелось — дальше некуда! Прокуроры, судьи, куда вы смотрите?!» И назавтра давай места всех подряд и судить за хулиганство. Теперь такого, к счастью, нет, но... Вот сейчас мне закричат: «Ретроград! Как ты можешь!» Но я все же скажу: с другой стороны, боязнь райкома партии, угроза обратиться в партийный орган — это немножко держало в узде и суд, и прокуратуру. Над ними был... нет, не закон конечно, но — власть. А сегодня никто ничего не боится. Сегодня откровенно берут и вообще черт-те что делают.

— *Уровень судейской коррумпированности в те времена был ниже?*

— О чем вы говорите, это вообще несравнимо! В Погорелом Городище я с судьей был на «ты» и, что называется, за ручку. Мы и пили вместе, и гуляли вместе, а с нами и прокурор, и следователь. Мы были одна компания. Но мне в страшном сне не могло привидеться, что я передаю прокурору или судье взятку от моего подза-

щитного. В те времена и денег-то ни у кого не было, так что какие там взятки. Я потом в Торжке защищал следователя, который брал. Но что он брал? Десяток яиц, банку грибов. Системной коррупции тогда не было вовсе.

Чтобы быть хорошим адвокатом, нужно понимать жизнь

— В своей книге вы приводите текст одного вашего выступления на процессе. Это, без всяких скидок, литературное произведение. В нем отточена каждая фраза. Вы свои речи пишете, прежде чем произнести?

— Первые лет двадцать в моей адвокатской практике я так и делал — писал свои речи от и до. Все в них обдумывал, тщательно выверял. Вплоть до знаков препинания: долго взвешивал, что поставить в конце — точку, многоточие, восклицательный или вопросительный знак. Я мог, например, закончить так: «После всего, что вы здесь услышали, уважаемые товарищи судьи, какой же еще можно вынести приговор, кроме оправдательного?»

— Сегодня уже не делаете письменную заготовку?

— Полную — нет.

— Импровизация?

— Тезисы. Выступаю по ним. Хотя пишу много. Адвокат ведь имеет право письменно изложить свои предложения по тем вопросам, которые суду предстоит изучить в совещательной комнате. Это и становится основой моей речи. Все основные постулаты и доводы там сформулированы. Вообще, заранее написанная речь — опасная штука. Адвокаты, которые хорошо пишут, но не умеют правильно воспользоваться писаниной, засушивают свои речи. Они читают, а это плохо воспринимается. Надо уметь написать, потом сделать написанное как бы чужим и это чужое потом снова присвоить и рассказать. Иной раз кажется, что готов к выступлению, что в голове полная ясность. А пытаешься положить свою мысль на бумагу — не хватает слов. Значит, на самом деле в голове туман. И чтобы его развеять, надо сочинить речь.

— Адвокат должен обладать литературным талантом?

— Тут надо говорить конкретно. Есть адвокат по уголовным делам, есть — по гражданским, а есть, например, корпоративный юрист. И в зависимости от профиля нужно обладать тем или иным талантом и соответствующим темпераментом. Например, чтобы быть хорошим корпоративным юристом, не нужно иметь артистический темперамент. А чтобы быть судебным адвокатом по гражданским и уголовным делам, необходимо, конечно, владеть ораторским искусством, которое особенно требуется в суде присяжных. В свою очередь, чтобы успешно ораторствовать, нужно быть высокообразованным человеком, знать музыку, литературу, живопись. Надо бывать в портовых кабаках, толкаться среди привокзальной публики, наблюдать быт обитателей социального дна, знать разновидности уличного и квартирного хулиганства. Может быть, иногда и драться нужно. Одним словом, нужно понимать жизнь, чувствовать ее.

— Вас называют самым высокооплачиваемым адвокатом в России. Это правда?

— Это вранье. Это чистое вранье. У нас почему-то считается, что самое дорогое — оно самое лучшее. Но так бывает далеко не всегда. Я человек старого закала. Я работал во времена, когда такса у адвокатов была как подаяние нищему. По такой таксе я сейчас, конечно, работать не стану, но не могу привыкнуть и к тому, что можно запросто брать с клиента сотни тысяч, миллионы... Я не самый дорогой адвокат. Кроме того, у меня есть на сей счет своя теория. Она состоит в том, что не надо брать с клиента как можно больше. Потому что, если ты возьмешь слишком много, он будет либо чрезмерно надеяться, либо даже думать, что ты берешь не только себе, а будешь с кем-то делиться. В итоге ты попадешь в психологическую зависимость от него. Он может с тебя требовать то, чего ты сделать не считаешь возможным. Лучше чуть-чуть недобрать с него, пусть думает, что он тебе обязан, пусть говорит родственникам и знакомым: «Я-то думал, Падва возьмет миллион, а он взял побожески». У меня с ним тогда другие взаимоотношения выстраиваются, и мне это более комфортно, чем лишняя тысяча или 10 тысяч.

— *Это трудно — заполучить Генриха Падву себе в адвокаты?*

— Сейчас — да. Мне иногда уже физических сил не хватает.

— *В каких случаях вы отказываетесь?*

— Вот именно в таких — когда не хватает физических сил. Или когда дела «не мои». То есть когда мне предлагают дела, в которых я себя не чувствую достаточно компетентным. Например, нарушение правил по технике безопасности в строительстве. Там много специфики, в нее надо вникать, она требует скрупулезного изучения. Кроме того, я не берусь за дела, которые мне неинтересны. Не берусь также и за дела маленькие, простые. Их могут проводить мои помощники. Моя мама вспоминала, как у нее когда-то был аппендицит, и ее родители сказали: должен оперировать Герцен. Был такой великий хирург в начале прошлого века. Он отнекивался, говорил: «Я уже много лет не оперировал аппендицит, зато мои ординаторы каждый день проводят по нескольку таких операций, они лучше сделают». Нет, только Герцен! Он сделал. Были ужасные осложнения, мама чуть не умерла. Он потом честно сказал: «У меня на аппендицит рука не набита». Когда ко мне сейчас обращаются с делами о мелком хищении или по наркотикам, я отказываюсь. Я даже забыл, какими статьями предусмотрены наказания за эти преступления.

Мной движет профессиональный азарт

— *Вы просчитываете шансы на успех, прежде чем соглашаетесь кого-то защищать? Бывает ли так, что если шансов мало, вы отказываетесь проводить дело?*

— Ничего просчитать невозможно. Иногда я был абсолютно уверен, что выиграю дело, — и с треском проигрывал. А бывало и наоборот: дело безнадежное, но клиент умоляет: «Возьмите!» Ладно, берешь скрепя сердце — и вдруг блистательный результат. В нашей судебной системе что-то просчитывать — неблагоприятное занятие. Потому что не по закону подчас все решается, а под влиянием каких-то привходящих обстоятельств, о которых я могу не знать. Мне иногда говорят: можешь не браться за дело, но дай нам хотя бы юридически правильную позицию — мол, тут нет такого

состава преступления, а есть такой-то. Когда я чувствую, что в деле что-то нечисто, я стараюсь в нем не участвовать.

— *Вы защищали многих известных людей. Чем тут определялся выбор — именитостью клиентов, гонораром, общественным вниманием к процессу?*

— Более всего мной движет профессиональный азарт. Вообразите, вы — хирург. Неужели вам не интересно когда-нибудь попробовать пересадить сердце, вместо того, чтобы всю жизнь в панарициях копать? Я не всегда уверен в результате, но мне интересны такие дела, где я могу проявить весь свой опыт, все свои знания и способности. Я, например, защищал Анатолия Лукьянова по делу ГКЧП. Ко мне пришла его дочь Лена: «Ну какая измена Родине? Это абсурд!» И я на процессе доказывал: власть и Родина — не тождественные понятия. Изменить власти — не значит изменить Родине. В общем, меня увлекает юридическая фабула. Иногда увлекает настолько, что я могу взяться за дело бесплатно. Скажем, дело Пастернака в интересах Ольги Ивинской я вел практически без гонорара. А иногда ко мне обращаются неимущие люди, с которых и взять-то нечего, а помочь хочется. Несколько раз так было. Об этом рассказали журналисты, и теперь меня одолевают пенсионеры: «Вот я слышал, что вы ведете дела бесплатно...» Да, бывает. Но я не могу заниматься адвокатской деятельностью на благотворительных началах. Я работаю бесплатно в исключительных случаях. Когда дело очень интересное. Или когда вижу, что творится вопиющая несправедливость.

— *Есть адвокатские победы, которыми вы гордитесь?*

— Есть, конечно. Например, в конце 70-х годов было дело зубного врача Г., которого несколько лет продержали в тюрьме, обвиняя в убийстве жены и ребенка. Его дважды приговаривали к очень длительному заключению и на третий раз все-таки полностью оправдали, реабилитировали. Редчайшее дело. Должен сказать, многие годы я не один веду дела, а всегда вдвоем с кем-нибудь. Вот и дело Г. я вел с адвокатом Анной Бочко.

— *А самое тяжелое поражение?*

— Вы думаете, приятно об этом вспоминать?

— *Ну все-таки...*

— У меня было дело, после которого я хотел бросить профессию. Двое обвиняемых. В клубе устроен показательный процесс. Моему подзащитному прокурор попросил десять лет, другому — расстрел. Я выступил с яркой, вдохновенной речью. Буря аплодисментов. Судья через секретаря передает мне записку, что он в своей жизни не слышал столь блистательной речи. Суд уходит на приговор. Я гоголем хожу по коридорам клуба, ловлю восхищенные взгляды. Возвращается суд, читает приговор. И «моему» дают расстрел, а тому, другому, десять лет. Как у меня не случился инфаркт, я не знаю. Потом, через много лет, тот судья — хороший, сильный судья — оставил свою профессию, стал адвокатом и оказался в юридической консультации, где я был заведующим. Я не утерпел и спросил: «Павел Николаевич, почему вы тогда написали мне комплиментарную записку? Вы хотели таким образом подсластить пилюлю?» Он говорит: «Генрих Павлович, я действительно был восхищен вашей речью, но, как судья, я хотел подняться до вашего уровня профессионализма. А мой профессионализм подсказывал мне, что главный виновник — ваш подзащитный». Я думаю, что судья был недалек от истины. Мне, конечно, трудно с ним полностью согласиться, но основания для такого решения у него были. Понимаете, какая психологически интересная вещь? Была драка. Даже не драка, а двое избивали одного — и убили. Бил в основном второй, не «мой». «Мой» в какой-то момент крикнул: «Хватит!» И тот, второй, сразу же перестал бить. Я на суде сказал: вот видите, он опомнился первым, прекратил избиение, хотя это, к сожалению, не спасло человеку жизнь. Но судья истолковал по-другому: значит, крикнувший «Хватит!» был главным. До тех пор, пока он разрешал, тот бил. А как только крикнул «Хватит!», тот перестал бить. Один выкрик — а как по-разному можно его расценить!

Защиту меня я бы себе не доверил

— *Вам приходилось выступать в суде не в качестве адвоката, а, к примеру, быть свидетелем, ответчиком?*

— Да, приходилось. Мой папа судился по глупому делу и просил меня представлять его интересы. От него требовали, чтобы он разрешил провести какую-то трубу через свою комнату. Я его умолял: «Не надо, папа». Он сказал: «Как тебе не стыдно, я тебя прошу». Я в качестве ответчика ужасно неловко себя чувствовал на этом процессе. Не знал, куда встать, как держаться. И это после долгих-долгих лет работы в судах.

— *Кому бы вы доверили вашу защиту?*

— По уголовному делу?

— *Положим, по уголовному.*

— Саше Гофштейну.

— *По гражданскому?*

— Смотря по какому. У гражданского много категорий. Семейное доверил бы, наверное, Алле Живиной.

— *А кого бы просили представлять ваши интересы в корпоративном споре?*

— Пожалуй, Элеонору Сергееву.

— *Адвокат не может сам себя защищать?*

— Может. Но это очень трудно. Нужно ведь иногда расхвалить клиента — а как я буду сам себя расхваливать? Адвокат должен быть, с одной стороны, пристрастным и действовать только в пользу своего клиента, а с другой — уметь увидеть и трезво оценить все доказательства, что очень трудно при чрезмерной заинтересованности и волнении. Многие хирурги не берутся оперировать своих близких. Вот так и я близкого, родного человека защищать не буду. А уж себя тем более.

— *Быть знаменитым или хоть мало-мальски известным — одно из условий успешного существования в адвокатской профессии?*

— Это не обязательно. Я знал и знаю немало адвокатов совершенно незначительных, но первоклассных юристов. Это в основном адвокаты-цивилисты, выступающие по гражданским делам.

А в уголовном процессе — да, там больше ораторства, больше возможностей прославиться.

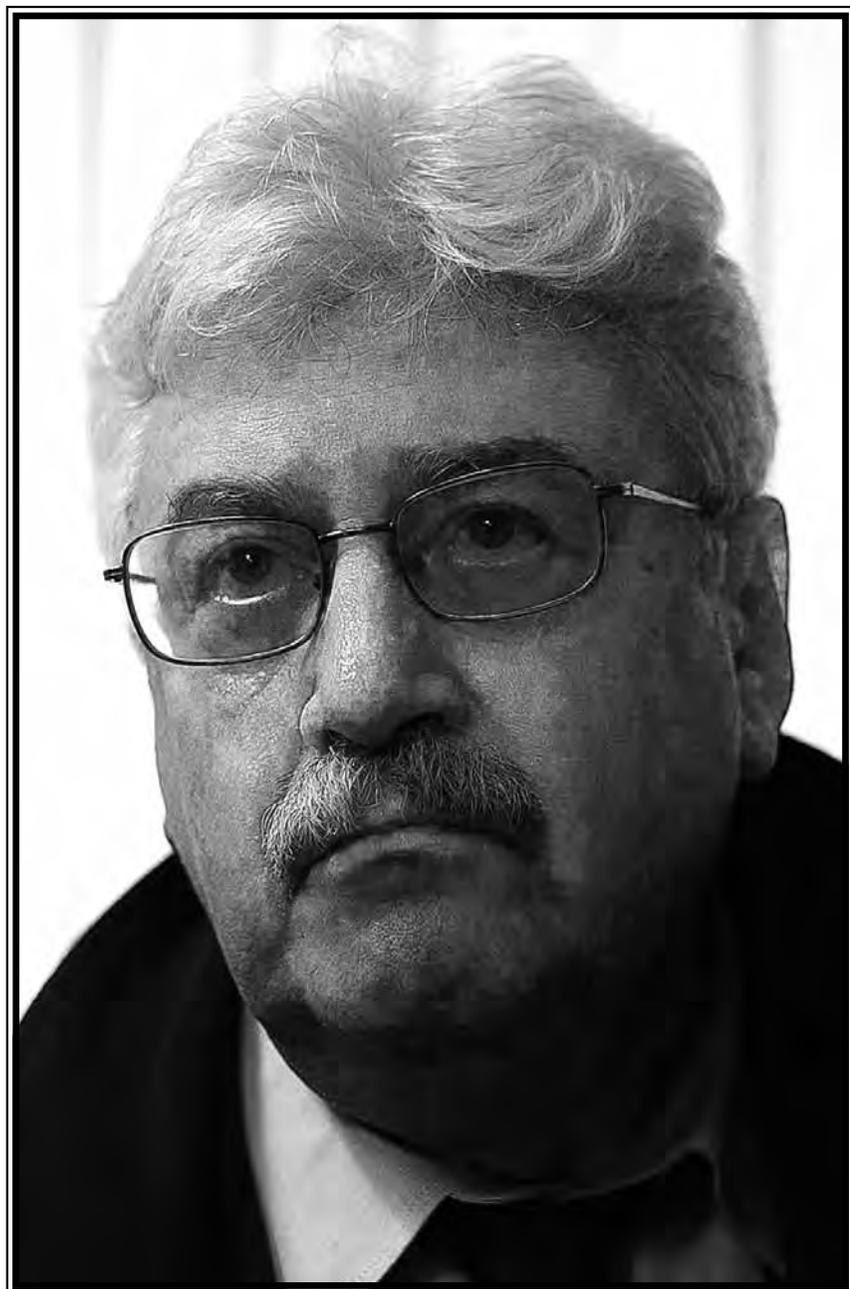
— *Цинизм входит в профессию адвоката?*

— Не должен входить. Если человек циник, он будет циником в любой профессии.

— *Но все равно ведь, наверное, нарабатывается «мозоль на сердце», как говорит ваш коллега Генри Резник.*

— Все зависит от личности. У кого-то эта «мозоль» толстая, у кого-то потоньше. В первое десятилетие своей адвокатской практики я получал ужасные оплеухи от разных судебных решений, даже писал заявления об уходе из адвокатуры. Сейчас тоже иной раз опускаются руки, надолго портится настроение, но в жуткое отчаяние от неудач я уже не впадаю. Слушается очередное дело — и ты идешь, вкладываешь в него всю свою страсть, весь свой профессиональный опыт, все свое понимание жизни и людей.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с гennaдием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевоy тема с максимом кронгаузom тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с генрихом падвоy тема с юрием пивоваровым / у России особый путь? тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Слушая наших политиков, рассуждающих о том, куда должна идти Россия, невольно проникаешься ощущением исторического перепутья. Между тем страна как-то живет, за почти тридцать лет после распада СССР в ней произошли и продолжают происходить серьезные перемены. Так, может, пора завершить вековечную эту дискуссию о выборе пути? Или как минимум прекратить разговоры о каком-то особом пути для России?

.....

Пушкин не вписывался в уваровскую триаду

— Владимир Путин обнаружил в современном российском обществе «дефицит духовных скреп». В советские времена такие скрепы были, на ваш взгляд?

— С формальной точки зрения были. И назывались они — марксистско-ленинская идеология. Но ни офицер госбезопасности Путин, ни научный сотрудник Пивоваров, ни журналист Выжutowич — все трое люди одного поколения — всерьез в это не верили. Поэтому говорить, будто раньше было нечто, скреплявшее нацию, я бы не стал.

— А общий враг?

— К 80-м годам никто из образованных, думающих людей не верил, что страна в кольце врагов. Другое дело, что большинство играло в эти игры. Но вообще-то мне кажется, что забота о духовном здоровье нации не относится к компетенции государства. Для этого есть общественные организации, церковь в конце концов. Ну какие духовные скрепы? Мы — страна по большей части христианского, по меньшей — мусульманского мира, остальные конфессии представлены несколько слабее. Но в принципе-то почему государство должно этим заниматься? Конечно, президент может выражать беспокойство по поводу морального состояния общества. Но что из этого следует? Министерство культуры получит задание какую-то духовную скрепу создать? Или церкви это будет поручено? Понимаете, мне не совсем ясно, к чему этот разговор. Я по-

баиваюсь таких разговоров, таких тем. Опыт историка и человека, давно живущего в своей стране, показывает, что далее может последовать попытка создать какую-то общую идеологию, обязательную для всех. А мне бы не хотелось, я уже пожил в этих условиях. Кроме того, в Конституции записано: «Никакая идеология не может устанавливаться в качестве государственной». Поэтому любые рассуждения о том, нужна ли государственная идеология России или нет, можно смело считать неконституционными и не тратить на них интеллектуальную энергию.

— *Хотите вы того или нет, но некая общая идеология, претендующая называться государственной, в сегодняшней России появилась. Это патриотизм.*

— Не может быть государственной идеологии. Конституцией запрещено. Когда Николай I заказал графу Уварову государственную идеологию и тот изобрел знаменитую триаду «православие, самодержавие, народность», ничего хорошего русской культуре это не принесло. Пушкин не вписывался в уваровскую триаду. Глинка, Брюллов, Лермонтов тоже в нее не вмещались. Словом, здесь надо быть осторожным. Это очень деликатная сфера.

Как можно национальное духовное богатство свести к одной идее?

— *Как бы то ни было, сегодня в нации нет единения. Наоборот, все глубже линии раскола — между обществом и властью, бедными и богатыми, верующими и неверующими. Солженицын считал, что это все имеет исторические корни. Что без церковного раскола в XVII веке не было бы трагедии в 1917 году. И что раскол русского народа, случившийся более трехсот лет назад, дал трещины, дошедшие до наших дней. Вы того же мнения?*

— На мой взгляд, настоящий, серьезный раскол возник в России после реформ Петра Великого. Тогда Россия раскололась на европеизированную и традиционалистскую. Бердяев еще задолго до революции предупреждал, что размежевание на эти две России — бомба с часовым механизмом, которая в какой-то момент

сработает. Хотя это и до Бердяева многим было ясно. В советский период европеизированная часть общества была уничтожена либо вышвырнута за границу. Но некий раскол и сегодня заметен. Есть современные западники и современные славянофилы.

— *В таком случае что понимать под словами «русская нация»?*

— Когда простые люди у нас говорят про нацию, они имеют в виду пятую графу в паспорте. Да, нация связана с этносом, но не равна ему. Русская нация — это гражданство. Это все те, кто говорит и думает по-русски. И если уж речь идет о скрепах, то они имеются. Это русская культура. Русская история. Русские природно-климатические условия. Русский тип хозяйствования. Отчасти и русское политическое устройство. Общая память. Общие трагедии. То есть масса вещей. А до революции такой стяжкой была религия. Тогда вообще не имело значения, какого ты этноса. Никто не спрашивал, русский ты или татарин. На смену конфессиональному делению пришла марксистско-ленинская идеология, которая на излете советского строя уже никого и ни с кем не скрепляла, и в итоге все рассыпалось. И вот впервые в своей многовековой истории Россия пытается создать общество без какой бы то ни было официальной стяжки. Без нее ведь спокойно обходятся большинство европейских народов. Какая у французов идеология? Какая идеология у немцев или у итальянцев? Конституция. Вот и у нас должно быть так же. Мечтать сегодня о единой духовно скрепляющей — вещь очень опасная.

— *А упорные, неутомимые поиски национальной идеи?*

— Ну, понимаете, это, как говорил Мандельштам: «Давай еще раз поговорим ни о чем». Как можно российское национальное духовное богатство свести к одной идее? И к какой? «Коммунизм — это есть советская власть плюс электрификация всей страны»? У русского мира миллион идей, и все они важны. Эти идеи воплощены в русской культуре, русской литературе, русской мысли, русском искусстве, русской политической, правовой, хозяйственной традиции. Но свести все идейное многообразие к какой-то одной главенствующей идее значило бы обкорнать, обеднить русский мир. Мы это уже проходили.

— *Что такое загадочная русская душа? Она загадочна только для чужестранцев? Или русский человек и сам себя понять не в силах?*

— Честно говоря, меня смешит это словосочетание. А польская душа не загадочна? А немецкая? А французская или армянская? Господи, сколько их, этих загадочных душ! Примерно то же касается и хрестоматийного «Умом Россию не понять, аршином общим не измерить». Очень красиво сказано. Но если вдуматься... Я всю жизнь работаю в институте, задача которого — анализировать западную общественную науку. И вот многие ученые, в том числе и я, пришли к выводу, что есть немало категорий и понятий, неприменимых к обществу незападного типа. Вот физика — она везде физика. Химия — везде химия. Физиология — везде физиология. А, скажем, экономика, межличностные отношения, стратификация общества — они всюду разнятся. Между тем в мире господствуют западная социология, западное правоведение, западная философия. Потому что именно Запад создал современную социальную науку, и она стала универсальной для всего мира. Что такое социальная наука? Это способ самопознания мира. Но когда этот способ самопознания переносится на китайское, индийское, арабское или русское общество, он не всегда работает. И в этом смысле «загадочная русская душа», «Умом Россию не понять» и прочие поэтические метафоры действительно отражают непостижимость европейцами некоторых наших реалий. Я в своей докторской диссертации исследовал одну из американских концепций с точки зрения того, подходит ли она к анализу русского общества. И пришел к выводу, что не подходит. Причем автор этой концепции, американец, подтвердил: да, не подходит. И признал, что ошибся в универсальности своей модели.

Ленин — большой и ужасный продукт русской культуры

— *Владимир Мединский написал серию книг, развенчивающих мифы о всяческих пороках: лени, пьянстве, воровстве, якобы присутствующих русскому человеку. Вы тоже считаете, что это мифы?*

— Русским действительно «инкриминируют» несусветное пьянство, особую склонность к воровству и т. п. Но в этих своих проявлениях русские ничем не отличаются от других народов. Мы такие же, как все.

— *Тогда что такое русский национальный характер?*

— Современная наука утверждает, что нигде нет единого национального характера, а в каждом народе есть несколько модальных типов личности. И для общества очень важно, какие модальные типы личности в нем господствуют. Например, часто говорят, что милитаризм и нацизм победили в Германии потому, что там в какой-то момент стал господствовать военно-авторитарный тип личности. А нашей стране немало бед принес ленинский тип личности.

— *Что вы подразумеваете под ленинским типом?*

— Плеханов называл Ленина «гением упрощения». Есть плохие буржуи и хорошие рабочие. Плохие буржуи должны быть уничтожены. Вот и все. Это упрощение, после которого следует насилие, или, как любил говорить сам вождь мирового пролетариата, «массовидный террор». Но Ленин — это не только упрощение сложного. Это еще и умение нажать на слабое, и эксплуатация болезненного ради достижения каких-то целей. Это отказ от мировой культуры, религии, семьи, частной собственности, государства. Это абсолютно аморальные действия по отношению даже к очень близким людям. В целом это модальный тип личности. Я и в своем поколении, и среди тех, кто моложе, встречал таких «ленинов».

— *Вы считаете, этот тип личности преобладает в России?*

— Этот тип личности нигде не преобладает, но есть он везде. Ленин был человек дьявольской энергии, дьявольской воли. Это большой и ужасный продукт русской культуры. У многих христианских, католических богословов прошлого века фотография Ленина висела в кабинетах, и, когда я спрашивал зачем, они мне отвечали: «Врага надо знать в лицо». Если Россия хочет окончательно выздороветь, стать нормальной страной, она должна изжить

из себя Ленина. Изжить — не значит вычеркнуть из истории. Это фигура грандиозная, страшная, и ее нельзя свести к анекдоту. Я не демонизирую Ленина, но отношусь к нему как к очень серьезной и все еще живой угрозе.

Нам пора уходить от советскости

— *Правильнее всего, наверное, будет сказать, что в современной России доминирует советский тип личности, пресловутый homo soveticus.*

— Да, все мы до сих пор советские люди. Поразительно, но даже родившиеся в конце 80-х — начале 90-х годов — они тоже советские люди. Советский человек — это продукт грандиозной социальной трансформации, которая произошла у нас. Это продукт тех городов, в которых мы живем. Тех домов, которые мы сейчас видим. Это ведь не дореволюционная Россия и не сегодняшняя. Это Россия послевоенная или предвоенная. Советский город — это не город в традиционном смысле. Он по-другому возник. А советский человек — это человек, которого воспитывали на внерелигиозном отношении к жизни. Это когда не я греховен, не я виноват, а виноваты вредители, империалисты, масоны, инородцы, кто угодно. Советский человек — это человек, глубоко убежденный в своем превосходстве и одновременно глубоко ощущающий свою неполноценность. Я это не понаслышке знаю — я с себя портрет пишу. Я в любом аэропорту мира могу с первого взгляда узнать советского человека, какой бы национальности он ни был. Точно так же и во мне моментально опознают советского, хотя я довольно много жил на Западе. Советский человек — это человек, потерявший даже свою этничность: он уже как бы не русский, не украинец, не узбек. Я не ругаю советского человека. Мы действительно продукт нашего социального развития. Жившие в эмиграции русские, украинцы, татары, евреи — они другие.

— *Есть ли какая-то перспектива у советского человека?*

— Уверен, что нет. Нам пора уходить от советскости. Как представители западного сообщества уходили от своей буржуазности,

как передовая российская аристократия — от спеси дворянской, сословных различий, так и нам от нашей советскости надо уходить. Нужен другой тип личности. Личности с религиозным сознанием. Личности более толерантной. Личности более современной. Для советского человека мир делится на «они» и «мы». Советский человек — это стремление что-то решить насильем, а не договоренностью (Ленин ненавидел слово «компромисс»). Советский человек — это: «Кто не с нами, тот против нас». А вот лидер венгерской компартии Янош Кадар когда-то прекрасно сказал: «Кто не против нас, тот с нами». Что говорить, удалось большевикам вырастить новый тип личности. Наша задача — попытаться его конвертировать в личность европейскую, русскую, всемирную, какую угодно. Мы ничего не добьемся возвращением на старые пути. Самое страшное — это не какой-нибудь там коммунистический реванш, он невозможен. Самое страшное — это признать, что советский тип личности дан нашему народу на вечные времена и что за этим типом будущее.

— *Но он действительно не желает исчезать. Советскость воспроизводится в новых поколениях. Многие из тех, кому сегодня двадцать — двадцать пять, ментально малоотличимы от своих отцов, дедушек-бабушек.*

— Советскость не может не воспроизводиться. Она ведь существовала много десятилетий. Причем людей досоветских быстро не стало: кого поубивали, кто умер сам, кто сбежал за границу... А тех, кто остался, перековали. И чтобы за два десятка лет, прошедших после распада СССР, родился новый тип личности, — об этом даже смешно говорить. Более того, какие-то элементы советского сохраняются на ближайшие десятилетия. Но от худшего, что было в советском, надо уходить.

Говорить о нашей абсолютной особости считаю опасным

— *Должна ли Россия, восприняв западные ценности, интегрироваться в европейскую цивилизацию, или у нее и впрямь «особенная статья»?*

— Немцы тоже говорили: «Мы хотим идти своим путем» — и уперлись в национал-социализм. Что же касается России... Да, конечно, у нее особый путь. Как и у Франции, Италии, Польши, Чехии, Великобритании... У каждой страны особый путь.

— У России он не вообще особый. Он, как нам внушают, особый по отношению к Европе.

— Мы являемся цивилизацией, которая близка к европейской, имеет с ней общие корни. Но есть и вещи несовпадающие. У нас разные природно-климатические, географические условия, разные социальные институты, разные системы власти... Россию многое отделяет от Европы. Но говорить о нашей абсолютной особости, культивировать эту особость, лелеять ее, я считаю, не следует. Иначе мы рискуем повторить известный немецкий путь. Давайте лучше проникнемся пониманием, что мы включены в глобальный мир, в том числе и западный. Тезис же об особом пути, на мой взгляд, опасен. Он льет воду на мельницу тех, кто не хочет продолжать свое существование в единой семье христианских народов.

— Недоверие ко всему чуждому — оно в нас тоже от ощущения своей особости, на которую кто-то якобы покушается?

— Лучше всех сказал об этом Жан Поль Сартр: «Ад — это другие». Вот вам основа ксенофобии, вот природа того социального раздражения, что выражает себя словами: «Понаехали тут». Так ведь говорят не только русские о населяющих ныне Москву выходцах с Кавказа. Так говорят парижане об арабах, берлинцы о турках... Ксенофобия в той или иной степени свойственна всем народам. В России же она сегодня прогрессирует. Впервые жители мегаполисов, особенно Москвы, столкнулись с таким количеством иммигрантов — людей другого языка, другой культуры. Я сдаю в Московском университете пальто в гардероб, а там таджикские девочки. Я говорю: «Можно повесить зонт?» Смотрят непонимающе, улыбаются. Они не знают слова «зонт». И можно понять коренных москвичей, которым все это кажется диким. В России впервые в таких масштабах происходит столкновение разных этносов,

разных духовных культур, разного бытового поведения. И в этом смысле мы должны быть очень деликатны.

Русская революция вырвалась из чернильницы русской литературы

— Вы где-то однажды сказали, что русская литература виновата во всем дурном, что с нами произошло в XX веке. В чем ее вина?

— Русская литература — это, на мой взгляд, главное из того, что русская история дала себе и миру. Русская литература сопоставима с живописью Возрождения, со средневековой теологией, с античной философией. Вся Россия держится на русской литературе, мы — литературоцентричная цивилизация. Но русская интеллектуальная культура XIX — начала XX века в определенном смысле несет ответственность за то, что в дальнейшем произошло со страной. Например, мой любимый писатель Лев Николаевич Толстой всей силой своего гения подверг жесточайшей атаке институт государства, институт церкви, институт семьи. Вся русская культура, вовсе к тому не стремясь, создавала некие основы для последующего тотального нигилизма нового поколения по отношению к предыдущей культуре. Большевики пришли и сказали: нет Бога, нет частной собственности, нет государства, нет семьи! Но разве Лев Николаевич не готовил все это в своем величайшем творчестве? Или еще большевики пришли и сказали: у нас будет новый политический порядок, без буржуазного парламентаризма, без народного представительства! А разве это не готовилось заранее в русской политической мысли? Я к тому, что литература, интеллектуальная культура должны быть крайне осторожны в своих выводах, крайне осмотрительны в своей критике, крайне сдержанны в своем пафосе. Потому что на определенном этапе общество, взращенное на этих идеях, на этом пафосе, на этом воздухе, может свернуть в тупиковую, гибельную сторону, что и произошло в России.

— Вы считаете, художник обязан просчитывать социальные, политические последствия своих произведений?

— Не знаю. Но, вне всякого сомнения, большевизм явился «ребенком» русского духовного развития, пусть и «ребенком» незаконным. Томас Манн говорил, что основы будущего национал-социализма зародились в недрах немецкой культуры, а люди этого не замечали. То же было и в России. Русская революция вырвалась из чернильницы русской литературы. Это не значит, что Достоевский с его «Бесами» и «Дневником писателя» или Толстой с его «Воскресением», «Анной Карениной», «Живым трупом» хотели революции. Но революция случилась. Поэтому в разговорах, научных и литературных сочинениях о русском национальном характере, загадочной русской душе, особом русском пути надо быть очень осторожным.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зоринским тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским / *мы потеряли интеллигенцию?* тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



К числу потерь, пережитых страной за минувшее столетие и чувствительно повлиявших на состояние российского общества, принято относить и русскую интеллигенцию. Дореволюционные учителя, доценты, профессора, врачи, священники, инженеры, офицеры, юристы, чиновники... Кто-то из них как классово чуждый элемент был ликвидирован в период красного террора. Кто-то поднялся на борт «философского парохода». Кто-то стал жертвой сталинских чисток. А кто-то проделал глубокую эволюцию. Эту эволюцию особенно впечатляюще воплотил собой автор крамольных «Несвоевременных мыслей», вскоре перековавшийся в зачинателя ленинианы и отца крылатой фразы «Если враг не сдается, его уничтожают». Такую же эволюцию, только в обратную сторону, проделал советский интеллигент — от страстного требования «убрать Ленина с денег» до сжигания партбилета в прямом эфире. Сегодня этот вечно мятущийся персонаж российской истории выражает «неоднозначное отношение» к политическим репрессиям и величает Сталина «эффективным менеджером». Мы действительно потеряли интеллигенцию?

.....

Определяющим признаком интеллигента является профессия

— Слова «интеллигент» и «интеллигенция» вошли в ряд европейских языков исключительно как русские. Во всем мире для обозначения людей с высоко развитым интеллектом и аналитическим мышлением оперируют понятием «интеллектуалы». Может, и нам стоит придерживаться мировых стандартов и не нагружать это понятие дополнительными смысловыми опциями?

— Я думаю, что понятие «интеллигенция» в значительной степени выдуманно. Недаром же его нет нигде в мире. Хотя в какие-то моменты истории интеллигенция в России существует. Она существует тогда, когда есть высокое почтение к таким профессиям, как учитель, врач, преподаватель университета, ученый, журналист... Но меняется время, и эти профессии теряют уважение общества,

а представители этих профессий — самоуважение. Вообще, слово «интеллигенция» я не очень употребляю. Так же как слово «патриотизм».

— *А что же такое «петербургская интеллигенция»? В ее-то реальное существование вы, коренной петербуржец и почетный гражданин Петербурга, верите или нет?*

— Верю. Потому что действительно существуют и «петербургский» склад характера, и «петербургская» манера поведения, и «петербургская» вежливость. И это не лакейская вежливость, а вежливость, за которой некая сила, уверенность в себе. Это готовность слышать другие мнения. Это такая мягкость, за которой угадывается внутренний стержень. Мне кажется, что в результате революции и переезда столицы в Москву Петербург стал хранителем лучших традиций царской России, а не только традиций русской интеллигенции. Его образу стала присуща некая мягкость. Дореволюционный Петербург был жесткий, мерзкий, бюрократический. Это все ушло. И остался Петербург Серебряного века, Петербург времен Петербургского университета.

— *Тому Петербургу, о котором вы сейчас говорите и который у вас связывается с понятием «интеллигентность», решительно не идет слово «Питер». Вы как к нему относитесь?*

— Я не переношу это слово. Потому что оно неинтеллигентное. Оно всегда употреблялось как простонародное. Потом стало употребляться уже как литературное. Потом опять вернуло себе простонародный оттенок. А теперь даже приличные люди говорят «Питер».

— *Считается, что слово «интеллигенция» в социальном его значении первым употребил Петр Бобырькин. Он определял интеллигенцию как лиц «высокой умственной и этической культуры», а не как «работников умственного труда». По его мнению, интеллигенция в России — это чисто русский морально-этический феномен. К интеллигенции в этом понимании относятся люди разных профессиональных групп, принадлежащие к разным политическим*

движениям, но имеющие общую духовно-нравственную основу. Вы согласны с такой трактовкой этого понятия?

— Мне все-таки представляется, что определяющим признаком интеллигента является профессия. А наличие совести у врача или, скажем, ученого — это само собой.

Интеллигенция в конечном итоге перехитрила советскую власть

— *Символом уничтожения русской интеллигенции стал «философский пароход». Судьба тех, кто был выслан или сам уехал из страны, и тех, кто остался, трагична, хотя и по-разному. Из дневника Всеволода Иванова, ставшего «правильным» писателем: «Писал переломанными руками, соображал истоптанным мозгом». Но, если позволительно такое сравнение, кому, на ваш взгляд, больше «повезло» — тем, кто уехал, или тем, кто остался?*

— Я думаю, по-своему повезло и тем и другим. Первые обманули судьбу, вторые — власть. Эмигранты первой волны, оказавшись в Европе, сохранили память о России, о русских, проявили себя патриотами в годы Второй мировой войны. Они сохранили русскую культуру, русскую литературу, русский язык. Причем сохранили сознательно. Эмиграция обострила в них желание быть хранителями русского культурного наследия. Но и те, кто остались в Советской России, тоже, хотя и бессознательно, хранили традиции русской культуры, когда, пользуясь для обмана цензуры эзоповым языком или иными ухищрениями, создавали прекрасные произведения. Потом цензуру отменили, но достижений духовной культуры, вопреки ожиданиям, не прибавилось. Появилась даже теория, что шедевры создаются только в обстановке притеснения. На самом же деле многие мастера умели наряду с госзаказом, а иногда даже в рамках его писать талантливые романы, снимать превосходные фильмы.

— *Вы согласны, что приспособленчество было свойственно советской интеллигенции как никакому другому социальному слою и что в этом ей не было равных?*

— Не согласен. Просто в советское время между властью и интеллигенцией шла такая игра: кто кого перехитрит. Приспосабливались все. Потому что всем нужно жить. Но можно жить на сто процентов так, как от тебя требуют, и на большее не претендовать. А можно жить и писать книги. Или жить и учить студентов. Или просто высказываться не всегда прямо, но так, чтобы доходило до тех, кто понимает. Да, есть власть. От нее надо получить возможность существования. Иногда — хорошего существования. Но при этом есть и кое-что поважнее. Можно жить в ладу с властью, но при этом честно делать свое дело. У одних это получалось, у других — нет. Есть множество интеллигентных профессий. Ты можешь быть учителем, инженером, врачом... Это служба, и тебе за нее платят. А дальше уже от тебя самого зависит, сумеешь ли ты реализовать себя. По-моему, в России интеллигенция в конечном итоге перехитрила советскую власть.

Интеллигент — это определенный тип воспитания

— В своем знаменитом эссе «Образованищина» Солженицын язвительно критиковал советскую интеллигенцию, сравнивая ее с дореволюционной, причем в пользу последней. С тех пор слово «образованищина» обозначает не что иное, как только видимость образования, видимость культуры, попросту говоря — ложную интеллигентность. А для вас в чем различие между интеллигентностью и «образованищиной»?

— Я думаю, Солженицын распространял термин «образованищина» лишь на определенную часть советской интеллигенции, которую власть — подчас не без оснований — называла «гнилой интеллигенцией». Солженицын ощущал свою полную непричастность к этой интеллигенции. Конечно, интеллигент — это человек образованный. Но иметь высшее образование и быть действительно образованным, культурным человеком — это не одно и то же. Солженицын это понимал, потому и ополчился на «образованищину».

— Интеллигент — это определенный тип мышления? Определенный тип чувствования?

— Я думаю, это все-таки определенный тип воспитания. Для интеллигента существует свод правил и приличий. Начиная с речи. О чем можно говорить громко, а о чем вполголоса. Что можно сказать человеку в лицо, а что нельзя. Или, например, что считать доносом. Публичная критика — это донос или нет? Журналистское расследование — это донос или нет? Если ты нарушаешь некие негласные установления, ты тем самым предаешь свое воспитание и образование. Интеллигент обязан соответствовать тому, что в него заложили родители, школа, университет. У него должна быть система внутренних тормозов.

— Интеллигенция — это исключительно русский феномен?

— Похоже, что да. Хотя, может быть, нам просто всегда кажется, что у нас «особенная статья», что мы во всем единственны и неповторимы.

— Можно ли сказать, что отличительная особенность интеллигенции — независимость от партийных, идеологических, религиозных установок?

— Я думаю, что да, хотя с неким ограничением, конечно. То есть ты можешь зависеть от своей религии, если ты верующий, но при этом оставаться интеллигентом, этого никто у тебя не отнимет.

— Почему народ не любит интеллигенцию?

— Народ вообще много чего не любит. Народ, например, терпеть не может современное искусство. Потому что оно слишком сложно для него. Я думаю, что с интеллигенцией то же самое. Она слишком сложные для всеобщего понимания вещи говорит. Но в тех случаях, когда народ понимает сложное, он относится к интеллигенции хорошо.

«Властители дум» сегодня не нужны

— По данным фонда «Общественное мнение», российские граждане отмечают сокращение числа тех, кого раньше, не экономя на пафосе, называли «властителями дум». Моральные авторитеты уходят со сцены? Общество их не востребует?

— Сегодня странно было бы назвать кого-то «властителем дум». Вот Лев Толстой — да, он был, безусловно, «властителем дум». При этом то, чему он учил, большинством не разделялось.

— *Современное российское общество пребывает в брожении, универсальных, разделяемых всеми идей, объединяющих ценностей большой дефицит. Может, поэтому и нет общепризнанных авторитетов?*

— И слава богу, что их нет. Не нужны они. Сегодня опасность распространения тоталитарного мышления гораздо выше, чем была в XIX веке.

Сохранять себя ради сохранения культурной традиции — в этом высокий смысл интеллигентского конформизма

— *Почему интеллигент, как его понимают в России, — это обязательно гражданская позиция, причем публично выражаемая? Кто не имеет гражданской позиции или не заявляет о ней, тот вроде и не интеллигент вовсе.*

— Я думаю, это идет из XIX века, причем «довеховского» периода. Гражданская позиция интеллигента тогда заключалась в том, что обязательно надо быть против царя, против правительства.

— *Сегодня — наоборот. Именно конформизм чаще всего ставят в упрек большинству представителей этого социального слоя.*

— Я думаю, упрек несправедлив. Люди живут в определенном обществе и должны принимать его условия. Если ты ненавидишь мир, уходи в монахи. Если ненавидишь политический строй, начинай с ним бороться, но имей в виду, что на этом пути тебя ждет тюрьма. И это и другое — крайности. А то, что в промежутке, и есть конформизм. Ты должен приспособливаться и жить. Как бы там ни было, ученый все равно занимается наукой, врач лечит людей, композитор пишет музыку. Культурная традиция должна сохраняться. А для того, чтобы ее сохранить, нужно существовать, иметь кусок хлеба. И в определенный период — чтобы не расстреляли. Сохранять себя ради сохранения культурной традиции — в этом высокий смысл интеллигентского конформизма.

— *Это вечная тема — интеллигенция и власть. Принято считать, что место интеллигенции в оппозиции, что походы интеллигенции во власть добром не кончаются, причем для обеих сторон.*

— На самом деле власть заинтересована в том, чтобы интеллигенция была немножко в оппозиции. Власть нуждается в оппозиции, но — в интеллигентной. Потому что неинтеллигентная оппозиция — это несанкционированные митинги, уличные беспорядки... Интеллигенция старается добиться от власти своего, власть от интеллигенции — своего. Должна же быть какая-то борьба. Вот она и происходит. Но это не вражда. Это необходимое сопротивление материала. Постоянное перетягивание каната.

— *Лично вам на посту директора главного государственного музея трудно дается компромисс между должностью и, скажем так, вашими внутренними побуждениями?*

— Нет, не сказал бы, что особенно трудно.

— *Многие догадываются, что вы думаете о некоторых событиях и явлениях нашей жизни, но по понятным причинам не можете сказать.*

— Я не всегда говорю то, что хотел бы сказать, но никогда не говорю то, чего говорить не хочется.

— *Последнее время вам часто приходится отбивать атаки определенного сорта. Так было с выставкой Фабра, так было с защитой Исаакиевского собора... Это трудно дается?*

— Это дается нелегко, но это те случаи, когда между моей должностью и моим нравственным долгом не может быть никаких компромиссов. Правда, какие-то вещи следует говорить предельно аккуратно.

— *Ничего себе — аккуратно: «Только идиоты могут считать, что выставка (Фабра. — В.В.) оскорбляет крест... Что искусство, а что нет, определяет только музей, а не уличная публика». Ваши слова?*

— Мои. Не смог отказать себе в праве назвать идиотов идиотами. Хотя, наверное, это не вполне интеллигентно.

— Вам приходилось говорить «нет», когда вас просили подписать какое-то письмо в поддержку власти или принять участие в травле кого-нибудь?

— У меня таких ситуаций почти что не было. Начать с того, что я вообще не подписываю коллективных писем. Никаких. Я могу выступать только лично от себя, что и сделал, например, когда написал телеграмму в поддержку Кирилла Серебренникова. Но не по бумаге, которую предлагали мне адвокаты. Я написал отдельное письмо судье. Не думаю, что оно подействовало, тем не менее обошлось домашним арестом. Время от времени я такие письма пишу. Для этого нужно иметь глубокое собственное убеждение, что а) я имею право выразить это мнение; б) от этого будет какая-то польза, а не просто я буду красиво выглядеть.

— И все-таки... Мы теряем интеллигенцию? Мы уже потеряли ее?

— Мы теряем интеллигентность и должны постараться ее сохранить.

— А интеллигенцию?

— Я думаю, что ее давно уже нет. Интеллигентность же кое-где еще остается. И прежде всего в Петербурге.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным / клоун — это машина любви тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Смешивая абсурд, лиризм и грусть, Вячеслав Полунин неутомимо лепит своего героя — нескладного, смешного, трогательного и счастливого несмотря ни на что. И уже более двадцати лет он его лепит из снега. Знаменитое Snow Show («СНЕЖНОЕ шоу») побывало в десятках стран. Как минимум раз в году, в январе—феврале (а когда же еще), Полунин привозит его и в Россию. И опять поднимается в зале белая круговерть. И от этой нахлынувшей СНЕЖНОСТИ что-то в вас оттаивает.

.....

**На свете мало спектаклей,
которые так долго живут в состоянии молодости**

— *Вы играете Snow Show уже так долго. Не устали от него?*

— Это все равно что спросить, не устал ли я жить. Я не играю, я живу. Это я, это моя жизнь такая.

— *Спектакль тоже живет своей жизнью, тоже меняется?*

— Да. Только он проживает свою жизнь и вне театра. Он существует в другом пространстве. Клоуны — это вообще особые существа. Они просто используют возможность выйти на сцену для общения с людьми. Любой спектакль — только повод для встречи.

— *Всякий раз это новое высказывание?*

— Ну что значит — новое? Какой ты есть, такой и есть. Ты бесконечен, вариативен. Но все равно это ты.

— *С переменами, происшедшими в артистах, что-то, наверное, меняется и в их сценическом существовании?*

— Конечно. Недавно мы с Гидоном Кремером полностью заменили музыку в Snow Show. И клоуны, обычно разухабистые, расхристанные, вдруг внутренне подтянулись, встали на цыпочки и шепотом провели весь спектакль. Это музыка сделала. Она сказала: «Тсс, послушайте меня». И повела за собой. И получился потрясающий спектакль.

— *Совершенно другой?*

— Он всегда другой. Это как джаз. Это постоянная импровизация. Я думаю, очень мало на свете спектаклей, которые так долго живут в состоянии молодости. Впечатление, будто он только что родился.

Русскому человеку свойствен трагикомический юмор

— *А «Дьябло» почему редко играет?*

— Потому что такой спектакль. Трагический. Ни мне, ни публике не хочется каждый день погружаться в трагедию.

— *Вы в России его не играли?*

— Нет.

— *Русский зритель не поймет?*

— Поймет. Но его и так его задолбали чернухой, а «Дьябло» — это о темной стороне нашей жизни.

— *Если Snow Show спектакль трагикомический, то «Дьябло» метафизический?*

— Пожалуй.

— *Русскому человеку вообще свойствен трагикомический юмор?*

— Да. Не зря Гоголь у нас не сходит со сцены. У меня была идея сделать спектакль по произведениям Хармса с четырьмя персонажами — Пушкиным, Достоевским, Толстым и Гоголем. Так вот, я хотел в нем сыграть именно Гоголя. Эта черная птица во мне сидит.

— *А европейский зритель понимает грустную, лирическую клоунаду?*

— Людей, читающих хорошие книги, во всем мире много. Поэтому ты всегда найдешь в зале свою группу зрителей. Но конечно, каждая нация от другой чем-нибудь да отличается. Я вот раньше иронически относился к мексиканцам с их «мыльными» сериалами, а потом понял, что они просто наши братья по чувственности. Мы в Мексике гастролируем, наверное, не меньше, чем в России. Каждый год месяца два там проводим. В русском и мексиканском

народе самая сильная в мире энергия страстей. Другие народы вряд ли могут так глубоко погрузиться в эту пучину.

— *Вы адаптируете спектакли к традициям той страны, где гастролируете, к менталитету той нации?*

— Думаю, что в какой-то степени я рекордсмен по этим вещам. Я за год не меньше десятка стран посещаю и очень хорошо изучил публику каждой из них. Но прежде чем с той или иной публикой познакомился, я много лет кружил около нее. Например, в Америку я сначала поехал с цирком «Дю Солей», специально нанялся туда на работу. Поехал, посмотрел, что за люди американцы. Пытался понять их восприятие театра. А поняв, полностью переделал свой спектакль. Вообще-то в каждой стране я делаю только то, что люблю. Но делаю так, как в этой стране принято. Допустим, тех же американцев, чтобы не заскучали, нужно чем-нибудь взбадривать каждые три секунды, англичан же — каждые десять секунд. Это совершенно разные нации. Англичане склонны раскапывать, американцы же скользят по поверхности и схватывают только то, что торчит. Американцы — они как дети. Я люблю их легкость. Только вышел на сцену — они уже кричат ура. И безумно рады тебе. С англичанами — по-другому. Кончается спектакль, а ты не знаешь, получилось или не получилось. Зато потом они два часа стоят и хлопают. У них очень мало реакции. Только на уровне дыхания. А взрывы смеха в тех местах, где ты просто не понимаешь, почему. Исследователи характера британцев утверждают, что юмор — национальная черта англичан. Эта черта культивировалась в Англии столетиями, считаясь одним из самых важных достоинств человека. В старых британских трактатах о хороших манерах и воспитании говорится, что чувство юмора необходимо воспитывать, чтобы достичь совершенства.

— *Вы поняли, что такое английский юмор?*

— Кажется, понял. Причем только теперь, после многих лет, после того, как собрал все издания Эдварда Лира, множество версий «Алисы в Стране чудес» и перевел специально для себя все двад-

цать серий комик-группы Монти Пайтона. В конце 80-х я работал в Лондоне со спектаклем «Асисяй-ревю», который имел там потрясающий успех. И я знаю культуру английского мюзик-холла, наверное, так, как не каждый англичанин ее знает.

Пришлось искать драматическое напряжение между душой и внешностью

— У вас в Лондоне свой дом?

— Нет, этот дом я снимаю и там спектакли делаю. В нем у меня и звуко студия, и репетиционный зал. В нем и артисты живут, когда со всего мира ко мне съезжаются что-то новое репетировать. А в предместьях Парижа я открыл культурный центр под названием «Желтая мельница».

— *Кстати, как получилось, что ваш Асисяй, родившись однажды в желтом костюме, так и щеголяет в нем поныне? Почему — желтый цвет?*

— Желтый — цвет сумасшествия и солнца. В индуизме — цвет бессмертно-жизненной истины, в буддизме — богатства, любви и духовности, в традиционном Китае — священный цвет, обозначающий женственность земли. Цвет шутовства и просто глупости — во времена Шекспира. Сценические дураки издревле и до времен Мольера носили желтые костюмы. «Эксцентрический цвет», цвет поднятого до большой высоты звука фанфар — у Кандинского. «Подсолнухи» Ван Гога. Цвет вызова — со времен Ренессанса и по сей день. Цвет влюбленности в картине мира средневекового человека. Да и вообще наденешь желтое — и сразу посветлеет все вокруг.

— *Вы долго искали «ваш» цвет, прежде чем остановились на желтом?*

— Очень долго. Я занимался как бы метафизикой цвета. Если б не отдал предпочтение желтому, то, наверное, выбрал бы оранжевый. Хотя оранжевый уже меньше подходит. Следующий вариант — красный. Но это слишком экзальтировано. А желтый — в самый раз. В нем — солнце, тепло и очень большая доля сумасшествия.

— *Клоунский нос — тоже способ выразить отношение к жизни?*

— Нос — это самая маленькая маска в мире. Стоит его нацепить — и ты уже другой. Приехав в Англию, увидел, что не все люди согласны терпеть нежность. Все настоящее почему-то воспринимается немножко с иронией. Или в нем чудится какой-то подвох: это, мол, неправда, меня обманывают. Поэтому мне пришлось искать драматическое напряжение между душой и внешностью. Так появилась внешность опустившегося бродяги с сердцем ребенка, который всех хотел бы обнять, все хотел бы потрогать. Сами же англичане невольно помогли мне найти образ моего героя. Они не хотели принимать моего русского Асисяя, но, когда я изменил его внешность, оставив прежней душу, они с удовольствием откликнулись.

Грустный клоун интересен всем

— *В какие моменты реальной жизни в вас просыпается клоун?*

— Это бывает часто. Хотя, к сожалению, не так часто, как хотелось бы. С людьми, которые меня окружают, это происходит чаще, чем со мной. Потому что по-другому жить на свете неинтересно. Обязательно нужно, чтобы в ней возникали разные неожиданности. Когда жизнь предсказуема, мне и моим друзьям-клоунам кажется, что в ней чего-то недостает, что она какая-то неправильная.

— *Грустный клоун может быть интересен массовой публике? Или ей нужен беспробудный хохмач?*

— Я думаю, грустный клоун интересен всем. Нет человека, который бы иногда не грустил. Вот Жванецкий веселый? Наверное, не очень. Между тем все его любят. Мне кажется, тут все зависит от таланта. Сделать просто, весело и в то же время грустно — это высшая математика, и она доступна не всякому артисту.

— *Смехом вы раскрываете свою душу или, наоборот, защищаете ее от чужого проникновения?*

— По-разному бывает. Иногда смех нужен для защиты. Но чаще — чтобы раскрыться. Смех — это проявление внутреннего счастья. Это радость жизни.

— *Клоун по природе своей должен быть счастливым человеком?*

— Думаю, обязан, но не у всех получается. Есть очень злые клоуны, хотя злой — не значит плохой. Если через клоуна идет какое-то важное послание, то не имеет значения, злой это клоун или добрый. Впрочем, все мои друзья-клоуны, если и выглядят злыми, то лишь на первый, поверхностный взгляд. Вот, скажем, Джанго Эдвардс — самый великий экстремист театра, просто жуткий персонаж. А на самом деле нежнейший и добрейший человек. То, что он делает на публике, не позволяет себе ни один артист. Джанго раздевается до гола, вытворяет что-то несусветное, но ты ему это легко прощаешь, потому что все, что он делает, пронизано любовью.

— *Клоуну противопоказана закомплексованность? Или клоунада как раз и есть вернейший способ изживания комплексов?*

— Не знаю. Все настоящие клоуны, которых я люблю и уважаю, — это какие-то атомные станции. Против них комплекс бессилен. Это люди такой мощности, что вдребезги разнесут все комплексы. Клоун — это машина любви. Он раздает любовь всем, он всех любит, и все обязательно должны любить его. Без этого клоун не может существовать. Он — машина любви, и в такую машину никакой комплекс не проникнет.

— *Ваш герой принимает мир таким, каков он есть, или не согласен с этим миром?*

— Изначально мир идеален и гармоничен, и мы, вступая в жизнь, соответствуем этому миру, а потом сами начинаем все в нем корректировать. Понимая, что вокруг меня очень много неидеального и даже отвратительного, я пришел к выводу, что каждому человеку нужно создавать вокруг себя маленькие оазисы счастья. И, приглашая друзей, увеличивать эти оазисы. Чтобы было как можно больше таких счастливых пространств. Моему герою несказанно повезло — он

все время живет в этом пространстве. Случаются у него, конечно, какие-то неприятности, но в них отражается вся жизнь нашей планеты. Стоит ему в лужу наступить, и ты уже чувствуешь наводнение в Японии. То есть клоун имеет прямые взаимоотношения... ну с космосом, что ли. И он весь зал втягивает в эти взаимоотношения. Он из ежедневности протягивает нитку в вечность. И люди, сидящие в зале, вдруг понимают, что они едины, что они бесконечны, что у них пять поколений, десять поколений родственников. И к этому пониманию каким-то странным, мистическим путем их приводит клоун.

Нарушение правил — закон клоунады

— *Ваши «Лицедои» в свое время нарушали театральные табу, создавая новую клоунскую эстетику. В какой мере сегодня вы соблюдаете законы клоунады?*

— Клоуна любят как раз за то, что он нарушает правила. Вот, например, Иванушка-дурачок из русских сказок. Он придерживается простой логики жизни: это хорошо, потому что приносит пользу, а это плохо, потому что не дает положительных результатов. Все, что пыжится казаться настоящим, а на самом деле мало чего стоит, при клоуне существовать не может. Он тут же посмеется над этим. Он разрушит любой авторитет. Он вообще не любит авторитетов. Он сам себя не любит авторитетного. Он тут же снижает все вокруг. Разоблачение пустоты — это его закон. Нарушение правил и всяческих правильностей — это его закон.

— *Как возникают сюжеты, из которых состоят ваши спектакли?*

— Кто их знает. Один родился так, другой вот так, а третий по-другому. Никогда не поймешь, откуда что берется. Чаще всего что-то сидит в тебе. Это может быть мысль, или отношение к чему-то, или впечатление восхитительное. Оно сидит, сидит, пока ему не дадут повод выскочить. Вот «Кармина Бурана». Я считаю, что это самая красивая музыка на свете. Она со мной везде ходила, и я думал: человек, который против ветра, против всего нехорошего, что есть в жизни, — это какая музыка? Конечно,

но, «Кармина Бурана». Или вот история, как появилось «Низзя». Я несколько раз пытался сделать миниатюру, где один человек что-то делает, а другой ему говорит, что не надо этого делать. Был вариант со свистком: человек идет через улицу, а ему свистят — вернись! Много чего перепробовал, пока однажды не услышал от своего ребенка: «Лъзя!» Я говорю ему: «Нельзя». А он мне: «Лъзя!» И я тут же нашел то, что искал.

Достигнуть единства артиста и зрителя — это бывает труднее, чем сделать двойное сальто

— *Вы умеете что-нибудь из того, что умеют цирковые клоуны, — скажем, жонглировать, по канату ходить?*

— Да, конечно. Когда я пришел в цирк, клоуны очень кичились этим своим мастерством: смотрите, как я умею! Меня же все это не вдохновляло. Я сказал: давайте попробуем другой цирк и другую клоунату, а все, что мы умеем, — спрячем. Ребята, которые со мной работают, ведь много чего умеют, есть просто блестящие цирковые мастера, но этого их мастерства никто никогда не видел. Знаменитая Пина Бауш в середине своего спектакля, далекого от классической хореографии, вдруг выводила на сцену балетную девочку, и та делала 32 фуэте, чтобы доказать, что если они не делают 32 фуэте, то это не значит, что они не умеют это делать.

— *А вы принципиально не демонстрируете свое цирковое мастерство?*

— У меня были номера очень виртуозные. Я все их изъяс. Я изъяс любую вещь, которая выглядит как цирковое мастерство. Чтобы оставить только наивное. Вот клоуны ходят из угла в угол, и у зрителя должно возникнуть ощущение, что и он так может. В мою команду пробуются многие клоуны. Приходят, говорят: «Ну, это же так просто. Сейчас я сделаю». Начинают делать — ничего не получается. Оказывается, здесь мастерство заключается в другом — в том, чтобы со сцены протянуть ниточку к каждому человеку в зале. Достигнуть единства артиста и зрителя — это бывает труднее, чем сделать двойное сальто. Помню худсовет по «Блю кана-

ри». «Ребята, это не пойдет». — «Почему?» — «Ни одного трюка, да и поете вы не сами». И никто не заметил самого главного — что это поэзия простоты и ностальгии. Мы берем вещи, которые в обычных цирках не считаются важными. Приступая к репетициям нового спектакля, мы выходим на сцену и начинаем, как пчелы, кружить. Здесь повесим, здесь поставим, здесь придвинем, здесь отодвинем, опять придвинем — пока не найдем точки концентрации, пока не поймем, как этот зал превратить из зрелищного заведения в чувственную мембрану. Для того, чем мы занимаемся, требуется другое — не цирковое — мастерство. Мастерство любви, что ли, не знаю, как это назвать.

— *Но почему и классические цирковые клоуны ушли из цирка?*

— Клоун как ребенок. Он очень чувствителен к любым переменам. Как только традиционный цирк начал умирать, чего многие еще не заметили, клоуны побежали прочь с арены. Они почувствовали, что настоящее искусство ушло, осталось только холодное мастерство. И они начали покидать цирк: кто на улицу, кто в театр, кто куда. Стали искать те места, где честно, искренне и по-настоящему их любят. Клоун — он во всем как ребенок: если его любят — расцветает, не любят — плачет. Клоун вообще такое существо, которое не может жить без успеха. А успех для него — это любовь. Если зрители его любят — это успех. Если не любят — значит, что-то в жизни неправильно.

Мы пытаемся стереть грань между искусством и жизнью

— *Своими спектаклями вы пытаетесь в расчисленную обыденность вселить дух свободного карнавала. Идея театрализации жизни, которую вы исповедуете, прекрасна сама по себе. Но не утопична ли она?*

— Она ничуть не утопична. Мы с моими ребятами так и живем. И я уверен, что лет через двадцать-тридцать так будут жить все.

— *Это не вид эскапизма?*

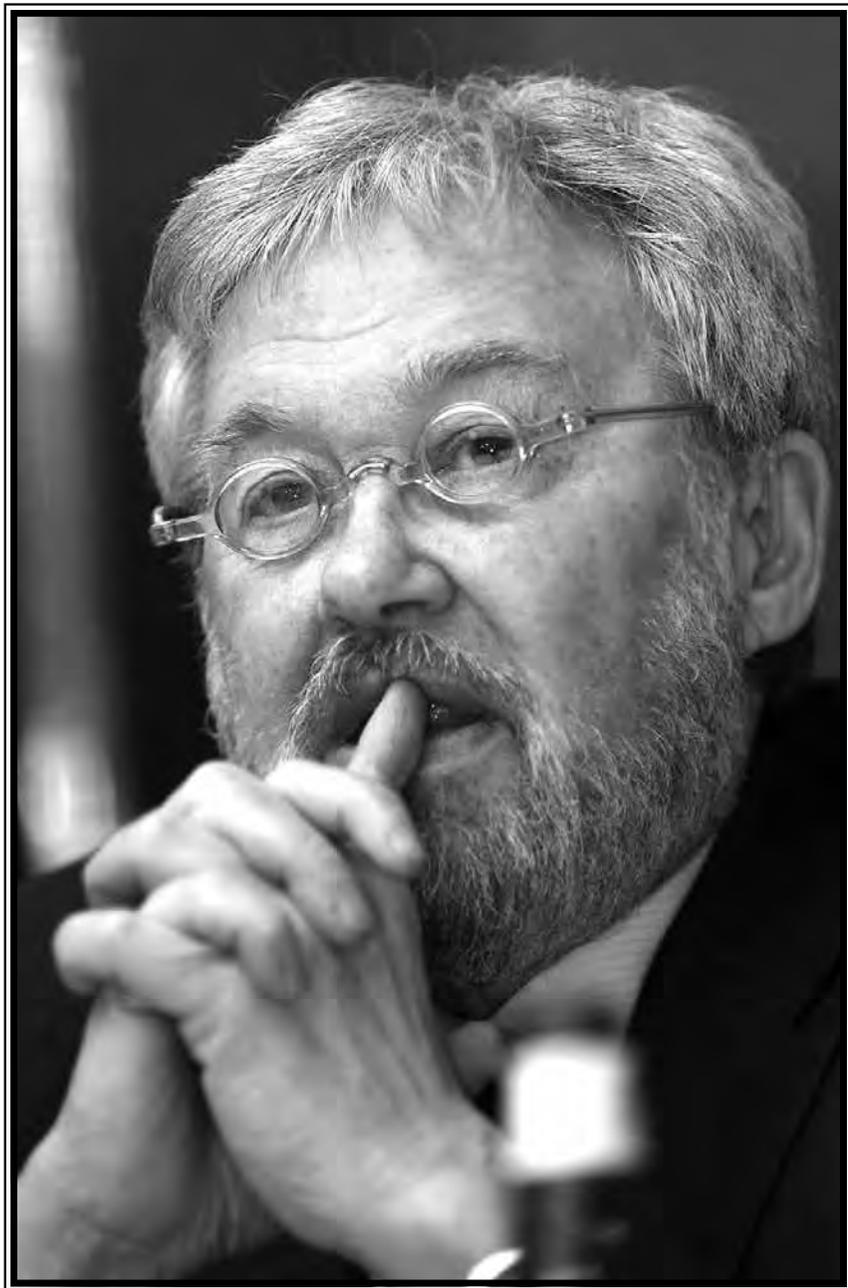
— Нет. Мы не бежим от существующей реальности, а создаем новую, в которой счастливы, и хотим тому же научить других.

Пройдет какое-то время, и все люди будут пытаться срежиссировать свою жизнь, творчески пересоздать ее, превратить в произведение искусства.

— *Вы уверены, что на это есть общественный запрос?*

— Запрос на счастье есть всегда. Поэтому мы продолжаем стирать грань между искусством и реальностью. Это один из способов жить счастливо.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевой тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером / *красота спасет мир?* тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Эту фразу — «Красота спасет мир», — потерявшую всякое содержание от бесконечного употребления к месту и не к месту, приписывают Достоевскому. На самом же деле в романе «Идиот» ее произносит семнадцатилетний чахоточный юноша Ипполит Терентьев: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет «красота»? Господа, — закричал он, громко всем, — князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен». Есть в романе и еще один эпизод, отсылающий нас к этой фразе. Во время встречи Мышкина с Аглаей она его предупреждает: «Слушайте, раз навсегда... если вы заговорите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что «мир спасет красота», то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза!»

То есть о красоте, которая якобы спасет мир, говорят персонажи романа, а не его автор. В какой мере сам Достоевский разделял убеждение князя Мышкина в том, что мир спасет красота? И самое главное — спасет ли?

Я репетировал роль Мышкина

— После некоторого размышления я решил, что другого собеседника для разговора на эту тему мне, пожалуй, искать не стоит. У вас ведь давние личные отношения с персонажами Достоевского.

— Моей дебютной ролью в Ташкентском театре имени Горького был Родион Раскольников из «Преступления и наказания». Позже, уже в Ленинграде, по назначению Георгия Александровича Товстоногова я репетировал роль Мышкина. Ее в 1958 году сыграл Иннокентий Михайлович Смоктуновский. Но он ушел из БДТ, а в начале 60-х, когда спектакль для зарубежных гастролей нужно было возобновить, Товстоногов позвал меня в свой кабинет и сказал: «Воло-

дя, нас приглашают в Англию с «Идиотом». Нужно сделать много вводов. И мы поставим перед англичанами условие: чтобы Мышкина играли и Смоктуновский, и молодой актер. Я хочу, чтобы это были вы!» Так я стал спарринг-партнером для актеров, которые заново вводились в спектакль: Стрельчик, Ольхина, Доронина, Юрский... Перед появлением Георгия Александровича и Иннокентия Михайловича с нами работала знаменитая Роза Абрамовна Сирота... Я был внутренне готов, и роль Мышкина живет во мне до сих пор. Но приехал со съемок Смоктуновский, в зал вошел Товстоногов, и все актеры оказались на сцене, а я так и остался по эту сторону занавеса. В 1970-м на Малой сцене БДТ я выпустил спектакль «Лица» по рассказам Достоевского «Бобок» и «Сон смешного человека», где, как и в «Идиоте», говорится о красоте... Время сдвигает всё, меняет старый стиль на новый, но вот «сближение»: мы с вами встречаемся 8 июня 2016 года. А в эту же дату, 8 июня 1880 года, Федор Михайлович сделал свой прославленный доклад о Пушкине. И вчера мне было заново интересно листать томик Достоевского, где под одной обложкой собрались и «Сон смешного человека», и «Бобок», и речь о Пушкине.

Человек — это поле, на котором за его душу дьявол борется с Богом

— Сам Достоевский, на ваш взгляд, разделял убеждение князя Мышкина в том, что мир спасет красота?

— Безусловно. Исследователи говорят о прямой связи князя Мышкина с Иисусом Христом. Это не совсем так. Но Федор Михайлович понимает, что Мышкин — человек приболевший, русский и, конечно же, нежно, нервно, сильно и возвышенно связанный с Христом. Я бы сказал, что это — посланец, который исполняет какую-то миссию и остро чувствует ее. Человек, заброшенный в этот перевернутый мир. Юродивый. И тем самым святой.

— А помните, князь Мышкин рассматривает портрет Настасьи Филипповны, выражает восхищение ее красотой и говорит: «В этом лице страдания много». Красота, по Достоевскому, проявляется в страдании?

— Православная святость, а она невозможна без страдания, — высшая степень духовного развития человека. Святой живет праведно, то есть правильно, не нарушая Божественных заповедей и, как следствие, нравственных норм. Сам же святой почти всегда считает себя страшным грешником, которого может спасти только Бог. Что же до красоты, то это качество скоропортящееся. Достоевский говорит красивой женщине такое: потом пойдут морщинки, и ваша красота утратит свою гармонию.

— *Рассуждения о красоте есть и в романе «Братья Карамазовы». «Красота — это страшная и ужасная вещь, — говорит Дмитрий Карамазов. — Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречья вместе живут». Дмитрий добавляет, что в поисках красоты человек «начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским». И приходит к такому заключению: «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Но может, правы оба — и князь Мышкин, и Дмитрий Карамазов? В том смысле, что красота имеет двойственный характер: она не только спасительна, но и способна свергнуть в глубокий соблазн?*

— Совершенно верно. И всегда приходится спрашивать себя: о какой красоте мы говорим. Помните, у Пастернака: «Я — поле твоего сраженья... Всю ночь читал я твой завет, и, как от обморока, ожил...» Чтение Завета оживляет, то есть возвращает жизнь. Вот в чем спасение! И у Федора Михайловича: человек — это «поле сражения», на котором за его душу дьявол борется с Богом. Дьявол соблазняет, подбрасывает такую красоту, которая влечет в омут, а Господь пытается спасти и кого-то спасает. Чем человек выше духовно, тем больше он осознает собственную греховность. Вот в чем дело. За нас борются темные и светлые силы. Как в сказке. В своей «пушкинской речи» Достоевский сказал об Александре Сергеевиче: «Он первый (именно первый, а до него никто) дал нам художественные типы красоты русской... Свидетельствуют

о том типы Татьяны... типы исторические, как, например, Инок и другие в «Борисе Годунове», типы бытовые, как в «Капитанской дочке» и во множестве других образов, мелькающих в его стихотворениях, в рассказах, в записках, даже в «Истории Пугачевского бунта...». Публикуя свою речь о Пушкине в «Дневнике писателя», Достоевский в предисловии к ней выделял еще одну «особую, характернейшую, и не встречаемую, кроме него, нигде и ни у кого черту художественного гения» Пушкина: «способность к всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения в гении чужих наций, перевоплощения почти совершенного... в Европе были величайшие художественные мировые гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры, но, что ни у кого из них не видим этой способности, а видим только у Пушкина». Достоевский, говоря о Пушкине, учит нас его «всемирной отзывчивости». Понимать и любить другого — ведь это христианский завет. И Мышкин не зря сомневается в Настасье Филипповне: он не уверен, добра ли ее красота.

— *Если иметь в виду только физическую красоту человека, то из романов Достоевского очевидно: погубить она может вполне, спасти — лишь когда сочетается с истиной и добром, а в отрыве от этого физическая красота даже враждебна миру. «Ах, кабы она была добра! Все было бы спасено...» — мечтает князь Мышкин в начале произведения, глядя на портрет Настасьи Филипповны, погубившей, как мы знаем, все вокруг себя. Для Мышкина красота неотделима от добра. Так и должно быть? Или красота и зло тоже вполне совмещаются? Говорят же — «дьявольски красив», «дьявольская красота».*

— В том-то и беда, что совмещаются. Сам дьявол принимает образ прекрасной женщины и начинает, как отца Сергия, смущать еще кого-нибудь. Приходит и смущает. Или посылает навстречу бедолаге такого рода женщину. Кто такая, например, Мария Магдалина? Вспомним ее прошлое. Чем она занималась? Она долго и системно губила мужчин своей красотой, то одного, то другого, то третьего... А потом, уверовав в Христа, став свидетельницей Его смерти, пер-

вая прибежала туда, где уже был отодвинут камень и откуда вышел воскресший Иисус Христос. И вот за свое исправление, за свою новую и великую веру и была в результате спасена и признана святой. Вы понимаете, какова мощь всепрощения и какова степень добра, которым нас пытается научить Федор Михайлович! И через своих героев, и говоря о Пушкине, и через само православие, и через самого Иисуса Христа! Посмотрите, из чего состоят русские молитвы. Из искреннего покаяния и просьбы себя простить. Они состоят из честного намерения человека преодолеть свою греховную сущность и, отойдя ко Господу, стоять от него справа, а не слева. Красота — это путь. Путь человека к Богу.

После того, что с ним самим случилось, Достоевский не мог не поверить в спасительную силу красоты

— *Красота объединяет людей?*

— Хотелось бы верить, что да. Призвана объединять. Но люди, со своей стороны, должны быть готовы к этому объединению. И вот «всемирная отзывчивость», которую открыл в Пушкине Достоевский, и заставляет меня полжизни заниматься Пушкиным, пытаюсь каждый раз понять его для себя и для зрителей, для моих молодых актеров, для моих студентов. Когда мы вместе включаемся в такого рода процесс, мы выходим из него уже несколько другими. И в этом величайшая роль всей русской культуры; и Федора Михайловича, и Александра Сергеевича особенно.

— *Эта идея Достоевского — «Красота спасет мир» — не была ли она эстетической и моральной утопией? Как вы думаете, он понимал бессилие красоты в преображении мира?*

— Я думаю, что он верил в спасительную силу красоты. После того, что с ним самим случилось, он не мог не поверить в это. Он считал последние секунды своей жизни — и был спасен за несколько мгновений до, казалось, неминуемой казни, гибели. Герой рассказа Достоевского «Сон смешного человека», как известно, решил застрелиться. И пистолет готовый, заряженный лежал перед ним. А он заснул, и ему приснился сон, что он в себя выстрелил, но

не умер, а оказался на какой-то другой, достигшей совершенства планете, где жили исключительно хорошие и красивые люди. Он потому и «Смешной человек», что в этот сон поверил. И в этом же прелесть: сидя в своем кресле, спящий понимает, что это — утопия, сон и что это — смешно. И так же, как «Смешной человек», Мышкин знает, что он смешон, но все равно идет проповедовать и верит, что красота мир спасет.

— *Разрушение Пальмиры боевиками ИГИЛ — не злая ли это насмешка над утопической верой в спасительную силу красоты? Мир пронизан антагонизмами и противоречиями, полон угроз, насилия, кровавых столкновений — и никакая красота никого, нигде и ни от чего не спасает. Так, может, хватит твердить, что красота спасет мир?*

— Нет, я так не думаю. Не стоит, как Аглая, отгораживаться от утверждения князя Мышкина. Для него это не вопрос и не девиз, а знание и вера. Вы правильно ставите вопрос о Пальмире. Это мучительно больно. Мучительно больно, когда варвар пытается уничтожить полотно гениального художника. Он не спит, *враг человеческий*. Не зря именно так называют дьявола. Но не зря наши саперы остатки Пальмиры разминировали. Они спасали саму красоту. В начале нашего разговора мы с вами согласились в том, что это утверждение не должно быть вырвано из своего контекста, то есть из обстоятельств, в которых оно прозвучало, кем сказано, когда, кому... А ведь существует еще подтекст и надтекст. Существует все творчество Федора Михайловича Достоевского, его судьба, приведшая писателя именно к таким, кажущимся смешными, героям. Не забудем, что очень долгое время Достоевского просто не пускали на сцену... Будущее не случайно названо в молитве «жизнью будущего века». Здесь имеется в виду уже не буквальное столетие, а век как пространство времени — мощное, бесконечное пространство. Если оглянуться на все катастрофы, которые претерпело человечество, на несчастья и беды, через которые прошла Россия, то мы станем очевидцами беспрерывно длящегося спасения. Поэтому красота спасала, спасает и будет спасать и мир, и человека.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с Мариной Каменевој тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с генрихом падвој тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером **тема с марком розовским / мы обезумели?** тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Поставленный Марком Розовским в Театре «У Никитских ворот» спектакль по грибоедовской пьесе называется «Горе без ума». Безумие стало главным содержанием нашего времени, считает режиссер: «Сейчас мы живем без всякого ума. Интеллект все менее востребован, происходит деградация культуры, гражданского сознания». Мы действительно обезумели?

.....

Молчалины торжествуют по-прежнему

— *Вы изменили название пьесы Грибоедова. Ваш спектакль называется «Горе без ума». У Грибоедова от ума страдал Чацкий. Означает ли смена названия, что Чацкому вы тоже отказываете в уме, тем самым следуя за Пушкиным, который раньше всех усомнился в умственных способностях этого героя: «Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед свиньями»?*

— Пушкин прав: не надо метать бисера перед свиньями. Но сегодня свиньи хрюкают с экрана телевизора и у них есть доступ в Интернет — все проплачено и все дозволено. В пушкинские времена ум был светочем, а нынче востребована посредственность, которая жаждет триумфов и ради собственного вознесения готова на все. Молчалины торжествуют по-прежнему. Количество пройдох и мошенников увеличилось, да и качество их превзошло все ожидания. Например, главного тюремщика страны ловят на грандиозных хищениях по части... наручников. Тут не Грибоедов, тут Гоголь отдыхает! Или: то, что Ленин до сих пор не похоронен по-человечески, — ну не глупость ли? Или: мы продали «Калашникова» по всему миру и вздыхаем: почему все погрязли в насилии? Или: на мой вопрос, как бы он хотел умереть, мой молодой знакомый по имени Игорек ответил: «В президиуме!» Подчеркиваю, ответил всерьез. Я называю таких людей — «идиоты по собственному желанию». Имя им легион. Подобных примеров «горя без ума» можно привести тысячи. Наше сегодняшнее «горе» оттого, что ум перестал быть на-

рядом с совестью главным мерилем человека, а сделался лишним, ибо в системе ценностей деньги и успех стали превыше всего. Гражданина Перельмана — умника и скромнягу — многие посчитали чокнутым. Вдумайтесь, — его примеру сколько человек последовало? Конечно, на Руси всегда были и есть светоносные идеалисты и праведники. Но кто задает тон? «Очень много разных мерзавцев ходит по нашей земле и вокруг», — поэт революции ставил такой диагноз, обращаясь к вождю той же революции. Изменив название великой грибоедовской пьесы, я лишь хотел проакцентировать, что все наши сегодняшние беды идут от без-умия, от не востребованности интеллекта, культуры — ведь довольно часто убеждаешься, что за компьютерами сидят на кнопках такие неандертальцы и питекантропы. Нам никак не удастся пересадка мозгов Сахарова — Шарикову!

— В Архангельске пятидесятидевятого мужчину обвинили в пропаганде нацизма. Он опубликовал на своей странице во «ВКонтакте» хрестоматийное фото Парада Победы 1945 года, на котором советские солдаты держат опущенные немецкие знамена. Как вам такое обвинение? Скажите, это не безумие?

— Это не безумие. Это очередная катастрофа по причине безмозглости. А ведь поблизости родина Ломоносова!

Дурака понять невозможно

— В программке к этому спектаклю вы сообщаете зрителю: «Безумие — вот тема моего спектакля. Безумие — вот главное содержание нашего времени». Разве только нашего? Разве в истории человечества бывали когда-нибудь времена, не отмеченные безумием?

— От этого не легче! Слушайте, разве Николай Алексеевич Некрасов не подхватил грибоедовскую тему, сказав «Бывали хуже времена. Но не было подлей». То, что творится в мире сейчас, — взывает к колоколам: фашизм остался недобитком, безответственные тупицы мечтательно талдычат о пользе возвращения в сталинщину, нам предлагаются новые войны и кровопролития... Это ли не безумие сегодняшнего дня?! «Окститесь!» — призывал Лев Толстой,

которого самого гнобили как выжившего из ума старика. Мир сложен. Даже устройство таракана может удивить. О его психологии не говорю. Там свои глубины. А вот дурака понять невозможно. Фамусовское общество — сплошь недолуды — полужвери. Они непредсказуемы. Они видятся такими влюбленной в карьериста Молчалина Софье во сне, а Чацкому — наяву, в мистической реальности. Мир, конечно, спятил, но его санитары тоже этакие людишки со сдвигом, все с придурью... Вот и сегодня разум покидает нас, когда мы сталкиваемся с чьей-то пошлятиной и бредом. Тот же Маяковский шутил: «Прежде чем сходить с ума, надо его иметь». Так что не Чацкий–Чаадаев — нынешняя «демшиза», а вполне нормальные с виду все эти наши фамусовы-скалозубы — душевнобольные, ибо — вообще без души. Душа — страдает, а эти — победители всегда и во всем, существа без комплексов, ограничителей, то бишь без морали. Холуи — Молчалины, стукачи — Загорецкие, глухие ко всему и вся — Тугоуховские... Вот их-то и припечатал Грибоедов, их бы всем скопом — в психушку, но в реальности всегда сажали Чаадаева–Чацкого. Горе без ума — поэтому.

Мы так и не вырулили к лучшей жизни

— Вы можете назвать явные признаки безумия, характерные именно для нашего времени, нашего государства, нашего общества? Чем, например, безумие 70-х годов или 90-х отличается от нынешнего?

— В 70-х годах страна пришла к стагнации, которая в 80-х привела к перестройке и необходимости перемен. Крах Советского Союза — результат его паранойи во всех сферах жизни. И все же спасение пришло. Ум стал совмещаться со свободой, и в 90-х возникла надежда на их желанную гармонию, но что-то снова треснуло из-за войны в Чечне, из-за бесконечных атак коммунистов на Гайдара и Ельцина, из-за всяческих ошибок в экономике и политике. его приближением. У умных людей просто нет другого выхода.

— Вы включили в спектакль фрагменты из переписки Пушкина с Чаадаевым, а именно их размышления о России, о Востоке и За-

паде, о европейском или азиатском путях развития нашей страны. Как это все соотносится с темой безумия?

— Петр Яковлевич Чаадаев, как известно, стал прототипом или, точнее, прообразом Чацкого. Пьеса Грибоедова была написана в 1824 году, то есть за год до восстания декабристов. А переписка Пушкина и Чаадаева, осуществленная, между прочим, на блистательном французском языке, — это диалог двух великих умов России, размышляющих о ее истории и, главное, о том, кто мы — Европа или азиаты?.. Россия спасла Европу — мнение Пушкина, — заслонила собой ее от монгольского нашествия, вобрав в себя Восток. Отсюда все наши беды! — спорит Чаадаев. Согласитесь, этот спор чрезвычайно актуален и сегодня. И дело тут уже не только в географии, а в историческом менталитете. Мне кажется, эти великие тексты должен знать со школы каждый русскоговорящий человек.

Сегодня отсутствие ума (да и совести) частенько приветствуется

— Чем в прежние времена компенсировалось отсутствие ума? Чем оно компенсируется сегодня?

— Раньше отсутствие ума было позором. Сегодня отсутствие ума (да и совести) частенько приветствуется.

— Принято считать, что отсутствие ума можно компенсировать силой («Сила есть — ума не надо»). Но, может, сильному как раз и нужен ум? Может, ему-то он нужен больше, чем кому бы то ни было? Чем сильнее человек, тем умнее он должен себя вести. То же относится и к сильным державам — не пристало им размахивать ядерным оружием перед всем миром.

— Абсолютно согласен с вами, с каждым вашим словом. Кому-то надо, чтобы ядерная война была в шаговой доступности. Сердце не работает, голова не соображает, а жизнь — продолжается? Так не бывает.

— На ваш взгляд, почему дурная голова ногам покоя не дает? Почему дураки так активны? Чего им не хватает? Почему жажда деятельности обуревают их сильнее, чем умных людей?

— Э нет. У них не деятельность, а только видимость деятельности. Другое дело, что это многих устраивает. Есть множество людей, которые жалуются на жизнь, на судьбу, при этом абсолютно ничего не делают и ни на что не способны. Впрочем, так называемые деятельные дураки еще более опасны. Это и есть современное «фамусовское общество». Для него главное в жизни — тусовка, бесконечный отдых, любое, пусть самое пустое, развлечение. Я знаю людей, которые даже на протестные митинги и демонстрации ходят как на тусовку. Но ведь это чистая «репетиловщина»! В своем спектакле я это явление вывожу без всякой актуализации Грибоедова, — наш зритель ловит смысл классического образа, из которого, как я думаю, впоследствии родились «Бесы» Достоевского, ни больше ни меньше.

— Что такое коллективное безумие? Чем оно явлено сегодня в России? Чем оно явлено в мире?

— Вот как раз этим «бесовством» и явлено. Потеря честных мотиваций и ориентиров, где зло и где добро, ведет ко всеобщему оглуплению, массовому скотству, привычке состоять в постоянной пустоте. Что-то слишком много дури скапливается в нашей жизни в последнее время. Может, оттого, что нам пудрят мозги?

Нельзя построить рай в аду

— Безумие заразительно? Оно может приобретать характер эпидемии? Не породила ли такую эпидемию наша нынешняя телепропаганда?

— Эпидемия — слабое слово. Эпидемия лечится. А «наша нынешняя телепропаганда» сознательно засылает в общество заразу. Не хочется думать, что это государственная политика. Но тогда почему государственная «канализация» так дурно пахнет? Почему госканал в «Прямых эфирах» позволяет себе бульварщину? Почему ищет и находит ежедневную грязь и разносит мерзости по всей стране? Желтизна растлевает общество, внедряя в народ чертовщину. Но надо понять: нельзя построить рай в аду. Сами будете жариться на сковородках!

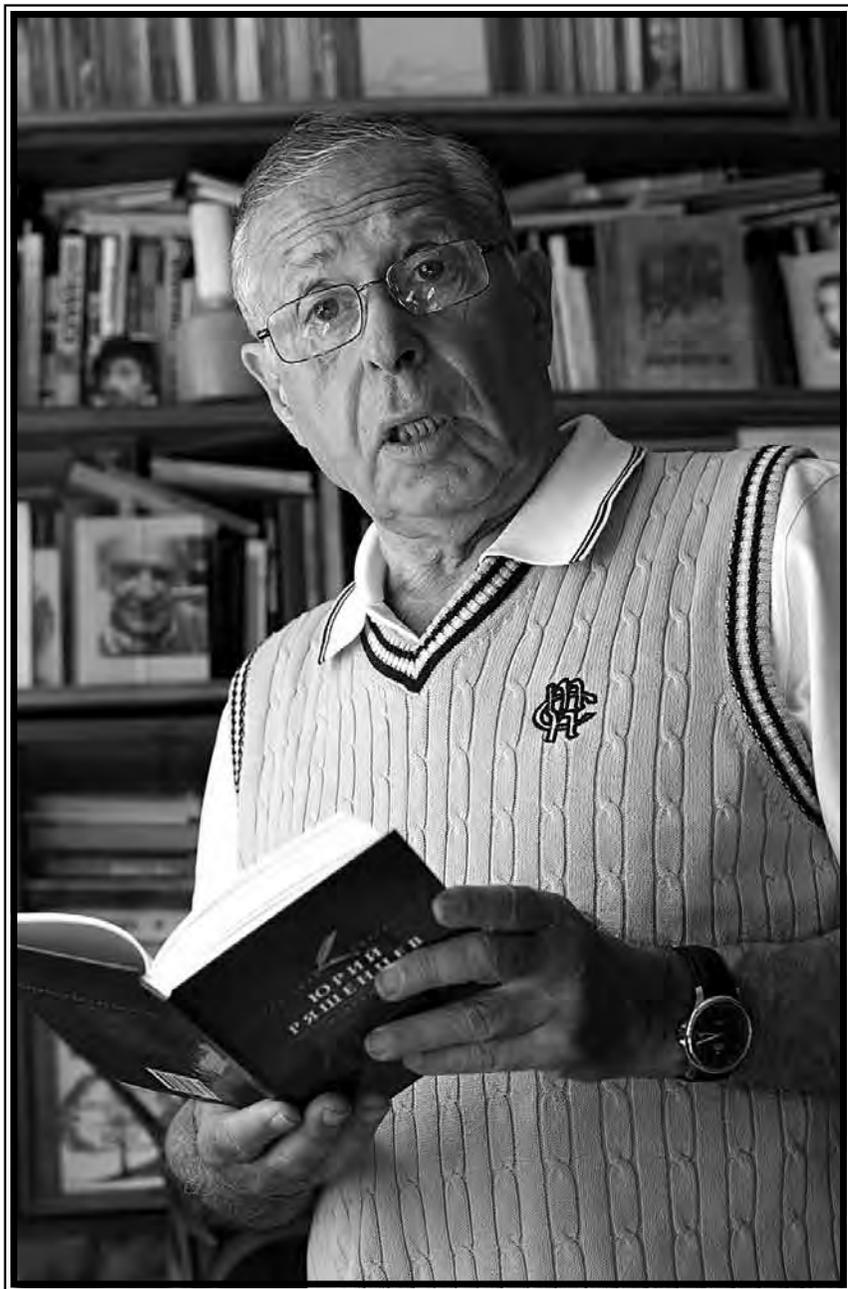
— *Безумие обладает магией, завораживающей силой?*

— Если телевизионный террор не прекратится, тотальная пошлость победит и снесет к черту великую русскую культуру. Признаки нашей деградации хорошо видны. Скажем, в русском языке уже отменены почти все знаки препинания (загляните в Интернет — ужаснетесь!). Опечатки пропускаются, от сокращений — волосы дыбом, сленг, стеб, ненормативная лексика — уши вянут, глаза лезут из орбит... В телевизионных титрах ежедневно ошибки на ошибках. За что нам в школе ставили двойки по русскому языку? Сегодня мы заслуживаем колы с минусом! Я третий год участвую в проведении так называемых всенародных диктантов (дело очень даже полезное!) и, будучи обескуражен фантастической неграмотностью многих молодых людей, думаю: а ведь они не виноваты. Ведь они круглосуточно общаются эсмэсками в своих смартфонах и уже давно не держат книги в руках. Раньше мы хотели что-то узнать и распознать. Теперь же наш ум может спать и похрапывать. Ему на блюдечке с голубой каемочкой поднесут в готовом виде любую информацию, — только сумейте нажать кнопочки в правильном порядке. Надо быть уж очень большим ослом, чтобы этому не научиться. При этом лучшие ослы прогрессируют и становятся боевыми хакерами. Да, безумие способно очаровывать и завораживать. Оно умеет множиться и распространяться, как саранча. У нас сегодня Гоголь и Кафка — на каждом сантиметре пространства. И Грибоедов над ними витает, живой, остроумный и предельно честный. Будем так же помнить о его трагической судьбе, — как он, русский европеец, был разрезан на куски в Тегеране. Кем? Да тогдашним безумным «Игиллом» (организация запрещена в России), вот кем!

— *Мы заложники нашего безумного времени?*

— Перефразируя поэта, мы — заложники вечности, а у времени мы действительно в плену. Никуда не денешься! Лишь Искусство с большой буквы способно нас сегодня спасти. Им живу, на него надеюсь.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с мариной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым/
порадоваться жизни и ощутить ее горечь тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Ряшенцев не любит д'Артаньяна, считает его карьеристом, про свой шлягер «Пора-пора-порадуемся...» говорит: «Эта песня абсолютно не сходится с моим мировоззрением. Я скорее пессимист, скептик, и романтическое мироощущение мне совершенно не присуще».

А что такое «ланфрен-ланфра», идущее рефреном в песне кавалера де Брильи, которую поет Боярский в «Гардемаринах»? Ошибается тот, кто думает, что это какое-то знаменитое французское выражение типа «се ля ви» или «шерше ля фам». На самом деле это завораживающий, но абсолютно ничего не значащий набор звуков.

.....

**Д'Артаньян — карьерист, Атос — пьяница,
Портос — альфонс, Арамис — интриган и ханжа**

— Ваши песни к «Д'Артаньяну и трем мушкетерам» стали хитами. Вы сами-то как к этому фильму относитесь?

— Он мне не нравится. Я не нахожу в нем того «шампанского», той тонкости и легкости, которые должны сопутствовать экранизации «Трех мушкетеров». Мне кажется, эти тонкость и легкость были в известном спектакле Московского ТЮЗа, где Володя Качан прекрасно играл Д'Артаньяна. Я же, со своей стороны, сохранял эти свойства в стихах. И не пытался притворяться французом. Русскому поэту вообще довольно сложно предстать в образе француза. Хотя, как ни странно, что-то из мушкетерского быта было мне близко. Я пережил войну. Я помню ночные улицы Москвы, когда, учась во вторую смену, возвращался из школы домой. По дороге на меня и моих одноклассников нападали бандюги с Усачевского рынка, которых можно было рассматривать как «гвардейцев кардинала», и нам, «мушкетерам», это давало основания для дружбы.

— Почему вы не любите д'Артаньяна?

— Я просто трезво отношусь и к нему, и к остальным мушкетерам. Не романтизирую их. Они люди своего времени, и все четве-

ро не без недостатков. Д'Артаньян — карьерист, Атос — пьяница, Портос — альфонс, Арамис — интриган и ханжа. Но при всем при том у них была святыня — дружба. И это делало их героями, любимыми по сей день. Каждое поколение вырастает на этих мушкетерах.

— *Вам, как автору песенных текстов к известному фильму, часто приписывают всякие мушкетерские добродетели — романтическое жизнелюбие, например. Оно вам действительно свойственно?*

— Жизнелюбие — да. В остальном же я обладаю, пожалуй, всеми недостатками этих героев, кроме д'артаньяновского карьеризма, которого у меня никогда не было. И к тому же я совершенно не романтик. Если вы немного знаете мои стихи, то не могли не заметить, что они меланхолические, основанные на очень приземленном быте. Это иронические стихи, очень далекие от романтического полета. А уж в стихах для «Мушкетеров» просто масса иронии. Вспомните свидание герцога Бекингема и королевы Анны: «Могучий флот и армия Британии нужны, / Лишь для того нужны, лишь для того нужны, / Чтоб я в любви добиться мог успеха». Это насмешка над многими мотивами, к которым Дюма относился всерьез. В школе на одном из обсуждений экранных «Мушкетеров» встал мальчик и сказал, что не простит мне столь пренебрежительного отношения к высоким чувствам. Любовь, говорил он, святое дело, и ради нее можно ввергнуть страну в войну. Я вступил с ним в дискуссию, сказал, что он живет в мирное время, а мне достались годы, когда приносили похоронки с фронта.

Написать подтекстовку — это цирковая работа

— *Вам не обидно, что вас, серьезного лирического поэта, массовая публика ассоциирует с песенкой «Пора-пора-порадуемся...»?*

— Нет, не обидно. Михаила Светлова знали по «Песне о Каховке» — и что, он от этого хуже стал? Я не стремлюсь к всенародной славе. Мне было бы достаточно уважения со стороны моих товарищей по профессии. Не могу сказать, что у меня возникают тяжелые переживания от того, что какие-то пьяные люди поют под

окном «Пора-пора-порадуемся...», совершенно не зная, кто автор этих слов. Однажды я увидел по телевизору программу-угадайку, где задали вопрос: «Кто написал слова песни «Пора-пора-порадуемся...»?» Одна девушка встала и сказала: «У меня есть догадки. Это либо Юрий Ряшенцев, либо Онегин Гаджикасимов». И я понял, что существую в ранге подтекстовщика, хотя слова этой песни были написаны раньше, чем музыка.

— *А что, подтекстовщиком быть неприлично?*

— Это вид работы неблагодарный и презираемый. Но я очень люблю подтекстовки. Если лирическим поэтам поручить написать подтекстовку, то девять человек из десяти провалятся. Это цирковая работа. Надо не только правильно разместить слоги, но еще и поставить в выгодное положение какой-нибудь ударный звук. В Грузии был ансамбль «Диэло», в котором пел Буба Кикабидзе. Руководитель этого ансамбля мне говорил: «Дорогой, нам материал практически не важен, ты нам «а» в конце поставь, Буба хорошо «а» поет». Так вот, «а» в конце строки — это самое главное в работе подтекстовщика.

Шлягер делается шлягвордом

— *По каким канонам создается шлягер для спектакля или фильма?*

— Никаких канонов нет. Шлягер делается шлягвордом. Шлягворд — это короткая, запоминающаяся фраза, которую потом все будут повторять. Был такой композитор Табачников, он сам писал себе шлягворды. Один из его шлягвордов: «Моряки подолгу не грустят».

— *Вы тоже делаете ставку на шлягворд?*

— Нет, я ничего такого специально не сочиняю. Ищешь слова, переставляешь их так и этак, пока не почувствуешь: вот оно!

— *Так и возникло «Пора-пора-порадуемся...»?*

— Это получилось на пари с Марком Розовским. Мы сидели на берегу Черного моря, о чем-то говорили, балагурили. «Когда твой

друг в крови» — песня замечательная, — сказал Марк, — но это все для интеллигенции. А слабо тебе написать такую песню, чтобы ее в кабаке запели?» После этого, по словам Марка, «Ряшенцев уплыл на матрасе, через пять минут вернулся и сказал, что сочинил «Пора-пора-порадуемся...» Я, правда, никогда в жизни не плавал на матрасе...

Это французское вокализное слово. Типа нашего «ай люли»

— Для вас важно, чтобы песня, написанная вами как саундтрек, ушла в народ и зажила самостоятельной жизнью?

— Я об этом никогда не думаю.

— Но вы интересуетесь, какая из написанных вами песен популярна, а какая не очень?

— Я это знаю не потому, что меня это очень волнует, а потому, что деньги получаю за определенные песни. И вижу, что самая популярная — «Ланфрен-ланфра» из «Гардемаринов». Думаю, это из-за лукавых двух слов, которые не имеют буквального перевода. Меня часто спрашивают: что такое «ланфрен-ланфра»? А это французское вокализное слово. Типа нашего «ай люли». Оно существует во французских балладах. Я просто вытащил это слово из старой французской лирики, и оно оказалось очень к месту.

Мои зонги будили бешеную фантазию Марка Розовского

— Когда вы с Марком Розовским работали в БДТ над спектаклями «Бедная Лиза», «История лошади», кто из вас был ведущим, а кто ведомым? В смысле — вы писали зонги к уже изготовленной инсценировке или наоборот?

— Зонги тут были первичны. Они будили бешеную фантазию Розовского, подсказывали ему решение различных мизансцен, способы развития сюжета. Он очень быстро и ловко строил на них музыкальную драматургию. И у него это хорошо получалось.

— А в кино по-другому?

— Абсолютно. Рано утром ко мне приезжает Рязанов и говорит: «Юра, мне нужна датская народная песня для «Андерсена».

И здесь я целиком подчинен сценарию, режиссерской воле и даже тому, где в момент звучания песни стоит герой. Кроме того, я ограничен количеством времени. Мне говорят: «Тебе на песню дается одна минута пятнадцать секунд». Это совершенно другая работа.

— А в «Забывтой мелодии для флейты» Рязанов чего от вас добивался?

— Ему нужна была песня о том, как советский бюрократ, ставший жертвой перестройки и ускорения, прощался со своим кабинетом. Я такой текст сочинил, а Петров написал приклатенную музыку. Помните, Гафт идет по электричке с баяном и поет: «Навивался тучами закат, перестройку начали с рассветом...»

— Там ближе к финалу — замечательное: «И слеза катилась по бедру, / По бедру крутому секретарши...»

— Рязанов с Брагинским дико смеялись, когда я принес этот текст. В конце съемок Эльдар любит собрать всю команду, чтобы вместе запечатлеться на фото. Тут он поместил нас в электричку и заставил петь эту песню. Мне тоже пришлось, хотя я петь не умею и не люблю.

— Вам приходилось писать тексты к уже готовой музыке?

— В 90 процентах случаев именно так и бывает. Мне композитор Виктор Лебедев, работавший на «Гардемарины», говорил: «Пиши тексты, а я пойду за тобой». Хорошо, я написал, пришел к нему. Он говорит: «Я тебе сейчас музыка сыграю». Играет. Потом говорит: «Текстуй». В итоге все «Гардемарины» сделаны из подтекстовок. Это особый вид работы, который я люблю, пожалуй, больше, чем изначальные стихи, потому что не надо придумывать ритм — композитор его подскажет. Искусством подтекстовки очень мало кто владеет. Пожалуй, Юлик Ким удачно текстует. Иногда с такой работой неплохо справляется Алексей Кортнев. Есть такое презрительное слово — «текстовики». Их имена никому не ведомы. Но моя известность держится как раз на подтекстовках. Как лирического поэта или, тем более, как прозаика, драматурга меня мало кто знает.

Мы учились в пединституте, и наше братство сохранилось

— *Вы с Юлием Кимом поддерживаете отношения?*

— Мы вместе учились в пединституте. Он давний мой товарищ. Замечательный человек, уникальный. Я помню первое его появление в институтском литературном объединении. Мы читали всякие туристские стихи, а он встал и прочитал:

Червивый гриб, кому ты нужен,

Зачем ты мною обнаружен?

Зачем вообще ты рос и лез

Из кожи вон, позоря лес?

Жарища! Леня ногами двигать.

В глазах рябит, виски в тисках,

А надо радоваться, прыгать,

Тебя в овраге отыскав.

Теперь мы новый гриб отыщем

И вскроем — вдруг он нездоров?

Из-за тебя не веришь тыщам

Нормальных, в сущности, грибов.

Это была новая для пединститута поэзия, ниоткуда не заимствованная, со своим, ни на кого не похожим лицом. Мы все ахнули. С тех пор у нас он стал классиком. Вообще, там были замечательные люди. В то время в пединституте учились Юра Коваль, Юра Визбор, Петя Фоменко, Максим Кусургашев, Ада Якушева... Наше братство, возникавшее на протяжении десяти лет, сохранилось. Хотя многих уже нет на свете. Последний, кого проводили, был Петя Фоменко.

Люся Гурченко была замечательная актриса, но работать с ней было невозможно

— *Как вам работало с Гурченко?*

— На первом фильме — «Рецепт ее молодости» — было все хорошо. Меня к ней привел Женя Гинзбург. Она в своей манере стала объяснять, какие тексты ей нужны, а я к тому моменту уже все написал. Гинзбург потом позвонил, убитым голосом сказал: «Ты

знаешь, Люся хочет поговорить с нами со всеми, пойдем к ней». Она тогда жила в Грохольском переулке. Я позвонил в дверь, вышла собачка с невероятно злой мордой, сказала «ав-ав» и упала, потому что ее сил хватило только на это. В то время Люся была замужем за пианистом Костей Купервейсом. Она говорит Гинзбургу: «Ты понимаешь, чего я хочу? Так, — это она уже Косте, — иди сыграй». И называет фамилию американского певца, которого я не знал. Костя берет первые аккорды, она начинает двигаться в своей прекрасной пластике, что-то напевает, потом говорит: «Ну понял, нет?» Все глаза отвели — никто ничего не понял. И я вдруг говорю: «Я понял, вам надо дать полную свободу, чтобы текст шел за вами, а не вы за текстом, правильно?» Она говорит: «Ты все правильно понял». Я дал ей книжку, которая никакого отношения к сценарию не имела. Вечером она позвонила: «Я нашла здесь стихи, которые хочу петь». Потом она это и пела: «Ты выглядишь всего лишь мило, / Котенок с бантиком в хвосте. / Не плакала, не хоронила / — Откуда ж взяться красоте». У нас с ней было полное взаимное согласие, пока однажды она не подошла ко мне во время съемок и не сказала, кивнув на Гинзбурга: «Слушай, что он делает? У меня тут главная сцена, а он снимает ножки балетных девушек. Пойди скажи ему». Я говорю: «Люся (мы уже были на «ты»), скажи ему это сама, напрямую». Она уничтожающе посмотрела на меня: «Называется, понял». Я забыл об этом разговоре, когда встретился с ней на следующий день. «Здравствуй, Люся!» Сквозь зубы: «Здрасте». Она была замечательная актриса, но работать с ней было невозможно. Ей по ее темпераменту требовался враг. В какой-то момент таким врагом оказался я, потому что возражал и какие-то вещи отказывался делать. А враг — значит, дурак, хотя она в своей книге написала обо мне: «Мы замечательно работали с Ряшенцевым».

Я только лирику и пишу всю жизнь

— *Вы всю жизнь занимались прикладной поэзией — писали песни для кино и театра. Сегодня можете сказать, что уже достигли того уровня материальной независимости, чтобы в свое удовольствие писать только лирику?*

— Я только лирику и пишу всю жизнь.

— *Но лирика не кормит.*

— В том-то и все дело. Тем не менее у меня пятнадцать книг сейчас выходит в Оренбурге. Стихи, проза, драматургия. Почти полное собрание сочинений. И это мой главный вид работы, несмотря на то что существовать на него невозможно.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартыновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым / *не хороните его за плинтусом* тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Павла Санаева постоянно ассоциируют с его бестселлером «Похороните меня за плинтусом». Книга увидела свет в 2003 году, с тех пор многократно переиздавалась. Многие считают, что причиной тому не столько несомненная литературная добротность этой книги, сколько ее автобиографическая подоплека, хотя сам Павел не раз просил не проводить прямых параллелей с его знаменитой кинематографической семьей. Как бы то ни было, повесть остается в ряду бестселлеров уже более десяти лет, а Павел Санаев давно уже поднялся над «Плинтусом». Он пишет прозу и киносценарии, в качестве режиссера выпустил фильмы «Каунасский блюз», «Последний уик-энд», «Нулевой километр», «На игре»... Всего этого вполне достаточно, чтобы поговорить с ним о чем-нибудь поверх «Плинтуса», — хотя забыть, какую роль эта повесть сыграла в дальнейшей судьбе ее автора, все равно не получится.

.....

Писать прозу — это для меня как тащить в гору нагруженную телегу

— *Вам легко дается писательское ремесло?*

— Нет, для меня это тяжелая работа — что-то писать. Не скажу пытка, но большое психологическое мучение. Мне по складу характера противопоказано этим заниматься. Я себя замечательно чувствую, когда снимаю кино. Это мое, я в этом существую, мне это в кайф. Занимаясь кинокартиной, я могу работать по шестнадцать часов в сутки, не чувствуя усталости. А писать прозу — это для меня как тащить в гору нагруженную камнями телегу. Я и «Плинтус» так писал, и новую книгу.

— *Вы себя чуть ли не привязываете к компьютеру?*

— Именно так. Но я бы не стал заниматься этим самоистязанием, если бы мне нечего было рассказать. Я первую книгу писал по одной-единственной причине: мне казалось, что моя история может быть людям интересна. Хотя я понимал, что этого мало —

вспомнить свое детство и переложить воспоминания на бумагу. И поскольку я учился на сценарном факультете ВГИКа, то уже знал, как выстраивать историю. Я понимал, что у меня в руках материал, который я не имею права оставить при себе или испортить неудачным изложением. Мне было важно им поделиться и сделать это в достойной художественной форме.

— *Чтобы изжить в себе эту историю, освободиться от нее?*

— Нет, история будоражила меня только в качестве исключительного литературного материала. Никакой «психотерапии» не было.

— *То есть никаких комплексов, сформировавшихся в детстве, вы не испытывали?*

— У меня были другие комплексы — не связанные с бабушкой. Меня, например, огорчало, что я очень худой. Чтобы изжить этот комплекс, я пошел качаться в спортзал, и согласитесь, это правильнее, чем приковывать себя к компьютеру написанием книги. Когда я писал «Плинтус», я думал только о том, как бы поинтереснее рассказать эту историю. Рассказать так, чтобы все ахнули. Никаких других задач у меня не было. С романом «Хроники Раздолбая» точно такая же ситуация. Я не считаю себя профессиональным писателем, который должен каждые пару лет выдавать на-гора книгу.

— *«Хроники Раздолбая» рассказывают о 90-х годах. Это время чем-то для вас примечательно?*

— Дело в том, что я пишу большой роман-дилогию. Время его действия — период с конца 80-х и почти до сегодняшнего дня. Вышедшая книга — только начало, за которым следует продолжение. В целом это история четверых совершенно разных людей. Читатель застает их девятнадцатилетними, а расстается с ними, когда им уже за тридцать. Моя книга — некая переключка с «Жаном Кристофом» Ромена Роллана. Этот роман произвел на меня в свое время очень сильное впечатление. И толчком к сочинению «Хроник» было желание написать современного российского «Жана Кристофа» — историю формирования человека на протяжении длительного времени.

— *Тогда почему вы решили начать с 90-х?*

— Потому что 90-е годы — а именно в этот период происходит становление моего героя — время серьезного перелома в нашей истории. Распады империй случались и прежде. Вспомним Британскую, Османскую, Австро-Венгерскую... Но их распад не сопровождался сменой общественно-политического строя. У нас же случилось именно это. Закончился эксперимент, длившийся более семи десятилетий. И произошел исторический перелом, от которого мы до сих пор не оправались.

— *90-е в вашем понимании — «лихие» или «первый глоток свободы»?*

— И то и другое. Пришедшая свобода имела известные издержки, так что 90-е не могли не стать лихими. Когда в середине 80-х началась Перестройка, не было ни одного вменяемого человека, который не воспринял бы ее с воодушевлением. Молодым людям разрешили петь и слушать, что они хотят, носить, что они хотят, читать, что они хотят. Но при этом они, как и все советские люди, все еще ощущали твердую почву под ногами. Была могучая страна, была прочная система власти, была худо-бедно работающая экономика. А потом все это разом рухнуло. Масса людей, многие из которых составляли цвет научно-технической интеллигенции, была выброшена на улицу, кто-то просто погиб в нищете. Еще вчера человек был крупнейшим химиком, а сегодня он торгует газетами в подземном переходе. А сколько людей перестреляли в бандитских разборках!

— *Вам в 90-е было примерно столько же лет, сколько и вашему герою. Можете сказать: «Раздолбай — это я»?*

— Я принципиально не буду проводить параллели между мной и моим героем. Пусть это останется под завесой тайны.

— *Спрошу иначе: вам тогда были свойственны те же переживания?*

— Отвечая на такие вопросы, я даю повод покопаться в моей биографии, что-то разузнать, что-то сопоставить. Кому интересно,

тот может этим заняться, но подсказывать я ничего не стану. Считайте, что эта история полностью вымышленная. Или вымышленная наполовину. Или абсолютная правда.

— *Но Рижское взморье вы описали явно со знанием дела.*

— Да, Рижское взморье описано по моим собственным впечатлениям двадцатилетней давности.

— *На Рижское взморье тогда не каждый ездил.*

— Напрасно вы думаете, что это было тогда как сегодня Канары. Там отдыхало огромное количество людей. Билет на поезд до Риги стоил рублей двенадцать, на самолет, как сейчас помню, двадцать один, а у меня стипендия была 45 рублей.

— *Все же не любой представитель славной советской молодежи имел возможность две недели, а то и месяц отдыхать в Доме творчества композиторов в Пумпури. А вы ведь именно там проводили свои каникулы, не так ли?*

— Я там действительно бывал.

— *Вы принадлежали к золотой молодежи?*

— Нет, к сожалению.

— *Почему — к сожалению?*

— Потому что у меня первый костюм появился, когда мне исполнился двадцать один год, и почти до тридцати он был единственным. Я до сих пор так и не научился свободно носить костюмы и немного завидую людям, которые могут ходить в них, как в повседневной одежде.

— *А лексика ваших героев — она, вы считаете, характерна для мажористых мальчишек начала 90-х? «Дикий король», «номенклатурно»... Я не припомню такого сленга.*

— Это вовсе не лексика определенного социального слоя и тем более не лексика поколения. Это специфическая лексика одногодочников конкретных людей. Подобные словечки я в свое время услышал и записал. Вообще должен сказать, написанию романа предшествовало большое количество набросков и дневниковых записей,

в которых фиксировались какие-то диалоги, монологи, обрывки фраз. Из них, как из кирпичиков, и сложилась книга.

Мы больше не умеем осуществлять большие индустриальные и технологические проекты

— *Вы испытываете ностальгию по 90-м?*

— Нет. Как можно по 90-м испытывать ностальгию?! Я еще могу понять людей, которые испытывают ностальгию по СССР, но 90-е... бр-р.

— *А по СССР вы ностальгируете?*

— Тоже нет. Я испытываю сожаление, что мы лишились некоторых важных вещей, которые были в СССР. Например, мы потеряли научно-технические кадры, утратили способность осуществлять большие индустриальные и технологические проекты. Представьте, что вы создаете космический корабль «Буран». Сколько ученых, технологов, электриков, механиков высшего класса вам надо мобилизовать для выполнения этой задачи! Какое количество высококвалифицированных людей! Наличие в стране такого кадрового потенциала поднимает общий интеллектуальный уровень общества на определенную высоту. Разве мы лукавим, когда говорим, что наша страна была самой читающей. Роман «Мастер и Маргарита» в СССР был выпущен ограниченным тиражом, но этот «ограниченный тираж» составлял 500 тысяч экземпляров! Что ни говорите, приятнее жить в обществе, 15 процентов которого составляют высокоинтеллектуальные люди, чем в обществе, которое занимается перепродажей трусов, сшитых в Китае. Утраченный научно-технический потенциал — вот, пожалуй, единственное, чего мне жалко после распада СССР.

— *Странно, что вы ничего не сказали о советском кино, которое, несмотря на цензуру, порой рождало шедевры. Теперь цензуры нет, но нет и шедевров.*

— Тогда в кино были одни проблемы, сейчас — другие. Если в те времена Тарковскому не давали выпустить на экран «Андрея Рублева», неотступно требовали что-то вырезать, сократить, то те-

перь ему просто никто не дал бы денег на такую картину. Ему бы сказали: чувак, у тебя картина будет стоить 20 миллионов долларов, а соберет в лучшем случае 2 миллиона. Расскажу байку. Некий человек присутствовал на съемках «Андрея Рублева». Видит — группа приостановила работу. Час стоят, два стоят, три стоят. Он спрашивает: почему не снимаете? Оператор показывает на горизонт и говорит: «Видишь, там кромка горизонта светлая, а должна быть темная, чтобы отбилась от неба. Ну ничего, мы три трактора заказали, сейчас приедут, вспашут, кромка станет темная, и мы будем снимать». Вы мне скажите, какой продюсер сегодня согласится с тем, чтобы группа стояла, а трактора ехали пахать линию горизонта? Правда, теперь на компьютере все это можно сделать.

Сейчас мы подходим к новому рубежу

— *«Похороните меня за плинтусом» была адресована самым широким читательским слоям. Вероятно, еще и поэтому ей выпал такой успех. «Хроники Раздолбая» имеют более четкий читательский адрес?*

— Это реалистическая история, написанная простым, понятным языком. В ней есть и драматические коллизии, и юмор, и вечные темы — любовь, верность, предательство, прощение... Такое интересно всем.

— *Можно ли сказать, что «Хроники Раздолбая» — это в какой-то степени летопись поколения?*

— Можно.

— *Каковы, на ваш взгляд, были проблемы этого поколения?*

— Думаю, главной его проблемой было — как пережить переломное время. Я доподлинно не знаю, чем жили молодые люди, скажем, в 60-х годах. Но если посмотреть фильмы той поры, например «Звездный билет», то можно догадаться, что многие мечтали о каких-то высоких вещах — поехать в дальние края и что-то строить, осваивать, помогать другим людям. Идея труда на общее благо была очень сильна. Судя по книгам и фильмам, люди действительно этим жили, потому что, если бы это было не так, над

советским искусством 60-х стали бы смеяться, как над неправдой, а его любили. В 80-х начали формироваться индивидуалистические настроения — люди стали пытаться улучшить свой быт, обострился интерес к зарубежной музыке и кино, усилилась тяга к хорошей одежде, появились спекулянты — стало даже престижно иметь их в друзьях, что было немыслимо в 60-е... А в 90-е рухнули сами основы жизни, столько лет казавшиеся прочными и незыблемыми.

— *Вы на себе ощутили этот перелом?*

— Естественно. Я не знаю человека, через которого бы это не прошло. Все с этим сталкивались, все думали, как дальше жить. Кто-то уходил на дно, кто-то шел в бизнес, кто-то в бандиты.

— *Нынешнее время сильно отличается от 90-х?*

— Конечно.

— *В какую сторону?*

— На мой взгляд, в лучшую. Хотя сейчас, мне кажется, мы подходим к новому рубежу, сопоставимому с 90-ми. Все последние «тучные-нефтяные» годы люди очертя голову удовлетворяли сиюминутные материальные потребности. Одни особняки строили, другие «плазму» на стену хрущевки вешали — каждый по возможностям, кто во что горазд. Дальше этого не заглядывали и упустили стратегическую инициативу в развитии страны. Тучные годы рано или поздно кончатся (уже кончаются!), и окажется, что передовой науки нет, высоких технологий нет, навыков осуществлять большие научно-технические проекты нет.

— *И что, вы думаете, будет дальше?*

— Я считаю неизбежным эффект жесткого приземления по принципу «ели-пили — веселились, подсчитали — прослезились». А дальше или полная деградация, или, наоборот, новый скачок вперед. Россия — страна с великой историей, талантливым народом, огромными природными ресурсами. Мы способны быть одной из первых держав. Есть некая мировая тусовка первых игроков — Америка, Великобритания, Япония, Германия, Франция, Китай... Россия среди них должна ощущать себя если не первой, то уж ни-

как не последней. Мы не можем в сфере технологий соперничать с Японией, не имеем шансов в сфере предпринимательства догнать Америку. Но мы могли бы поставить цель построить государство, где живут счастливые люди. Знаете, почему все так любят отдыхать на Бали? Потому что там вы попадаете в общество, где 90 процентов людей счастливы, и это написано у них на лицах. Сейчас у нас все помешаны на идеях прибыли, рынка, дивидендов, рентабельности — это ставится во главу угла. При этом миллионы наших граждан живут в социальном аду. Я видел, как в не самом бедном городе люди с утра заходят в аптеку и говорят: «Два по девятнадцать». И аптекарь понимает: надо дать две настойки боярышника по 19 рублей. Тем не менее никто не говорит: ребята, давайте нашу страну сделаем удобной для жизни. Вместо этого продолжают мантры про рынок, который «все расставит по своим местам». Это большое заблуждение. Чистый рынок может только выжать досуха и выкинуть на улицу. Идеальная рентабельность для России — это 20 миллионов человек, добывающих сырье. Мы хотим такого будущего? Я ни в коем случае не ратую за социалистическое распределение — рынок должен быть. Но должны быть большие государственные проекты с периодом окупаемости двадцать—тридцать лет, вовлекающие образованных людей. Почему мы не можем, к примеру, построить большой медицинский кластер европейского уровня, куда приезжали бы лечиться люди со всего мира? При этом медцентре можно было бы открыть научно-исследовательский институт, который занимался бы разработками новых препаратов, новых операционных методик. Но для этого нужно проявить государственную волю, а не ждать мифических «иностранных инвестиций». Пора и самим наметить какие-то планы и начать их выполнять.

Я сторонник созидания, а не разрушения

— *Вам сегодня хватает свободы?*

— Вполне. И я бы не сказал, что мне ее сильно в СССР не хватало. В дом к нам никто не вламывался, видеокассеты с «Греческой смоковницей» не отбирал, книги не перетряхивал. Я знаю, что это бывало, но нашу семью не коснулось. А сейчас и подавно такого нет. Стенания на тему сегодняшней несвободы, на мой взгляд, не-

сколько преувеличенны. Сегодня есть несвобода открыть бизнес, который не «отожмут», или получить доступ к тем или иным ресурсам на честной основе, но я сейчас бизнесом не занимаюсь, так что с ограничениями не сталкиваюсь.

— *Вы не ходите на митинги?*

— Нет, не хожу.

— *А как относитесь к протестной активности?*

— Мне понятна эта активность, но я сторонник созидания, а не разрушения. Я понимаю, что многие хотят развития страны, хотят сменить власть, хотят сами стать властью. Но люди, которые к этому стремятся, к сожалению, никак не могут объединиться вокруг содержательных инициатив. Все время слышится подтекст: «Россия гибнет, ее надо спасать. Но если спасать Россию будут не по-моему, то провались она пропадом, эта Россия!» Из-за этого не складывается новая политическая сила, которая мне стала бы интересна. А просто выходить и кричать «Долой!» — это непродуктивно. Представьте, что у вас дом покосился, подпирается одним-единственным гнилым бревном. Вам ненавистно это бревно, вы говорите: давайте его выломаем, пусть нам на голову обрушится крыша, потом подумаем, как ее ставить. Я склоняюсь к другому подходу: давайте сначала раздобудем свежее, крепкое бревно, подопрем им крышу, тогда гнилое бревно само отвалится.

— *У вас есть страница в Фейсбуке?*

— Есть, но я очень редко ею пользуюсь.

— *Вообще не общаетесь в социальных сетях?*

— Нет.

— *Даже не читаете, что там пишут?*

— Пишут там многое, можно и почитать, но зачем? Я предпочитаю живое общение.

— *А общение в соцсетях вы считаете суррогатным?*

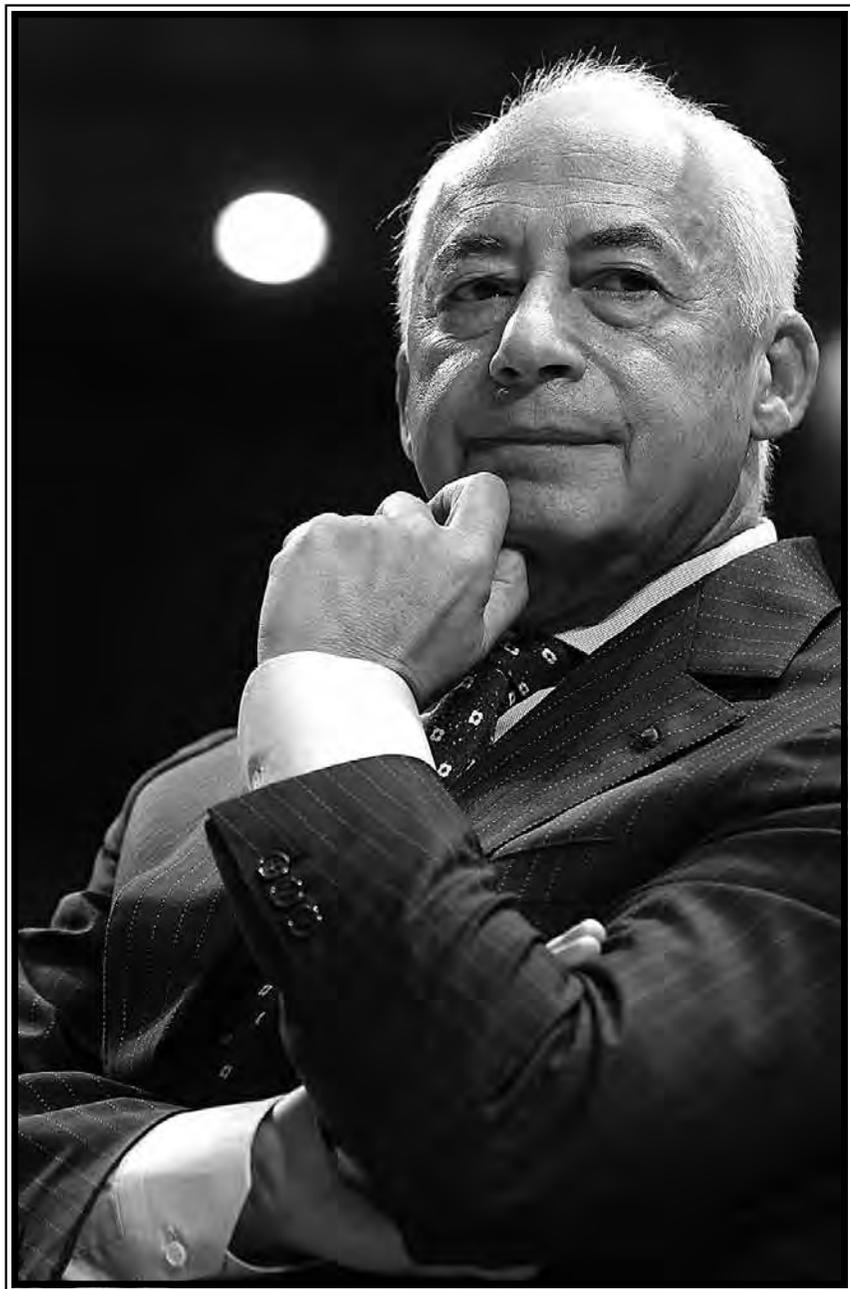
— Это просто другой вид общения. Может быть, и неплохой, но от него возникает невротическая зависимость, я это на себе

чувствую. Подобная зависимость у меня появилась по отношению к некоторым новостным и аналитическим сайтам. Я каждый день, как подопытная собака Павлова, рефлекторно эти сайты просматриваю. Хотя понимаю, что ничего нового узнать не удастся, будет все та же информационная жвачка. Эту привычку заходить на новостные сайты нужно побороть, как курение. До сих пор у меня это не получалось. Очень надеюсь, что вскоре получится. А если не получится в ближайшие несколько недель, я просто вообще отрублю себе Интернет. Социальные сети... Да это все равно что спрашивать у бросающего курить человека: «Вы считаете суррогатным курение трубки?»

— *Вам не хотелось бы, чтобы все забыли, что вы сын Елены Санаевой, что вашим отчимом был Ролан Быков, а дедушкой Всеволод Санаев, и воспринимали вас вне вашей родословной?*

— Я, к счастью, не актер. Вот если бы я был актером, меня бы все время сравнивали с мамой, дедушкой, отчимом, и сравнение было бы не в мою пользу. Сложно быть актером лучше, чем Ролан Антонович. Но так как я выбрал другой путь, у меня нет по поводу моих знаменитых родственников никаких комплексов.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузишвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевоy тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым / различать успех и славу тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



Леонард Бернстайн подарил ему свою дирижерскую палочку. Меценаты предоставили в пожизненное пользование скрипку Страдивари. Это называется — отдать в хорошие руки. Дирижерская палочка и скрипка символизируют имя — Владимир Спиваков.

Это не лица, это лики

— *У вас есть все: мировая известность, бесчисленное множество званий, наград, материальная независимость, прекрасная семья... Чего не хватает?*

— Покоя.

— *В каком смысле?*

— Когда вы ответственны за других людей, хочется некой высшей справедливости. Она, как я ее понимаю, заключается в способности отказаться от чего-то для себя самого, чтобы не нарушить права ближних.

— *И часто приходилось отказываться?*

— Часто. Ведь помимо сольных выступлений у меня еще четыре вектора деятельности: «Виртуозы Москвы», Национальный филармонический оркестр России, Московский международный дом музыки, президентом которого я являюсь, и Международный благотворительный фонд. Это детский фонд. Он требует постоянной заботы и постоянных дотаций. Фонд, который ничего не зарабатывает, только дает. Когда распался Советский Союз, я понял, что страдать от этого будут самые уязвимые представители общества — старики и дети. И я решил попытаться помочь хотя бы детям, имея в виду не только помощь материального или медицинского характера, но и задачу сохранения культурного пространства. Сейчас практически в каждой стране есть отделения моего фонда. И куда бы я ни приезжал, везде хорошо одетые детишки приходят на концерты, нередко садятся на сцену, иногда заглядывают на пресс-конференцию. Я спрашиваю: вы откуда? Они говорят: мы из

вашего фонда. Я не любитель цифр, но около 8 тысяч детей получили безвозмездную помощь. Число спасенных детских жизней — 17–18. Это дает мне ощущение внутренней гармонии. Я в ладу с самим собой. Ничто не делает меня более счастливым, чем улыбки детей. Когда я смотрю на лица детей, играющих на любых инструментах, я вижу, что это не лица — это лики.

«Виртуозы Москвы» до и после Испании

— *Вы говорите о высшей справедливости как о способности самому потесниться, чтобы добавить пространства другим. В вашем отношении к коллективу «Виртуозов Москвы» эта высшая справедливость в чем проявляется?*

— «Виртуозам Москвы» уже почти сорок лет. За это время я не уволил из оркестра ни одного человека. Человеку предначертана свобода выбора. В том числе и свобода покинуть оркестр.

— *Многие уходили?*

— В основном те, кто хотел уехать из страны, а также те, кто решил остаться в Испании после того, как мы пять лет отработали там по контракту. И я никогда этому не препятствовал.

— *С музыкантами ведь непросто. Как и все люди искусства, они не чужды амбиций, нередко капризны, эгоистичны. И в какой-то момент у них появляются собственные музыкальные интересы, желание реализовать себя в новом качестве, занять более высокое положение... Это все было?*

— Было.

— *Вы трудно расставались?*

— В большинстве случаев очень трудно. Я необычайно привыкаю к людям, я привязчивый, но, когда человек уходит достойно, мы остаемся друзьями на всю жизнь.

— *Когда вы формировали оркестр, человеческие качества музыкантов для вас имели значение?*

— Конечно. Была идея лицейского братства.

— *Она не наивной была, не утопической?*

— Нет. Думаю, это как раз и помогло сохранить оркестр. Что там ни говори, у человека есть сердечные привязанности к дому, к семье, к друзьям, к языку, к той музыке, на которой он воспитывался, к той литературе, которую он читал. Приведу вам простой пример. Я как-то привез во Францию две яблоньки. Посадил. Один сорт назывался «богатырь», другой — «китайка». «Богатырь» умер сразу, а «китайка» хоть и жива, но не дает плодов. Даже дереву трудно на чужой почве. То же самое с человеком. Отработав контракт под патронажем принца Филиппа Астурийского, некоторые из моих музыкантов захотели остаться в Испании. В основном это были пожилые люди, чьи дети нашли в Испании работу, внуки пошли в испанскую школу. А более молодые и те, кто был сильнее привязан к России, предпочли вернуться. Приехав обратно в Москву, мы набрали в оркестр недостающих людей. И уже десять лет играем в новом составе, который не хуже старого.

— *Отъезд «Виртуозов» в Испанию был своего рода творческой эмиграцией?*

— Да. Иначе было просто невозможно сохранить оркестр — разъехались бы все. Шел 90-й год. Когда у вас в руках талон с вашей фотографией и надписью: «Спиваков Владимир Теодорович, имеет двух детей, Татьяну и Катерину, коим полагается 300 граммов масла и 2 килограмма сахара»; ведь так было в каждой семье, — в таком случае трудно быть верным идее музыкального братства. Оркестр обратился ко мне с просьбой найти какой-то выход, чтобы не разбежаться в разные стороны. Этот выход был найден благодаря моей дружбе с королевской семьей Испании. Сейчас «Виртуозы» находятся на попечении правительства Москвы. Музыканты получают вполне приличные зарплаты. После двадцати пяти лет существования у нас наконец появилась база для репетиций. Хорошие условия для работы имеет и руководимый мной Национальный филармонический оркестр России, созданный по прямому указанию президента. Мне хочется, чтобы этот оркестр стал любимым в народе. Мы очень много ездим с ним по России.

— Тягу широких масс к музыкальной классике вы не преувеличиваете?

— Хочу вам сказать, что при отчаянных криках со всех сторон, что классическая музыка умирает, что она никому не нужна, при невероятной конкуренции с телевидением, выясняется: куда бы мы ни приезжали — всюду объятия, цветы, рукоплескания и ощущение, что мы нужны. Ведь артисту самое главное — знать, что он нужен. Деньги, конечно, нелишни, но при любых гонорарах важно чувствовать свою востребованность. Это в природе артиста. Настоящий артист, как рыба, идущая на нерест. Он не может не «нереститься». Прет против течения, разбиваясь о камни, весь в крови, но прет, и ничего вы с этим не сделаете.

В филармонию — как в церковь

— С Национальным филармоническим оркестром России вы не раз совершали гастрольные туры по США. Американская публика сильно отличается от российской?

— Российская публика приходит на концерт по велению души.

— Американская — нет?

— Американская относится к концертам как к важному явлению социальной жизни.

— Для американцев концерт — статусное мероприятие?

— Да. Конечно, и там, и в Европе, скажем, в Германии или Чехии, некоторые люди приходят на концерт с партитурами, но в принципе — да, это статусное мероприятие.

— А у нас разве не так? Ваши концерты стали атрибутом светской жизни. Вас это не смущает?

— Нет, меня не смущает.

— Это нормально?

— Нормально. Даже Бах в свое время соединил духовную музыку со светской и создал гениальные творения.

— Российская музыкальная публика изменилась за послесоветские годы?

— Изменилась.

— Что с ней произошло?

— Она стала, мне кажется, менее подготовленной к восприятию классики. Наверное, отчасти из-за того, что из школьной программы убрали так называемый час музыки. К этому надо вернуться. Шостакович мечтал, чтобы в школах изучали не только цифры-буквы, но еще и ноты.

— В пору вашей юности музыкальная публика была более просвещенной, более образованной?

— По моим впечатлениям — да. Мы ходили с родителями в Ленинградскую филармонию, как в церковь. Это был почти религиозный ритуал. Тем более что в церковь тогда запрещалось ходить.

— Столь трепетное отношение к посещению филармонии вернется, вы думаете?

— Вернется. Как религию не убили, так и это не истребить.

— Вы считаете, классические сочинения доступны пониманию не только утонченных знатоков?

— Считаю, что не только. Все зависит от того, как вы классику подаете.

— Вот-вот... Некоторые музыкальные критики как раз упрекают вас в том, что вы классику адаптируете к массовым вкусам, чуть ли не способствуете опосенению Моцарта, Шуберта, Вивальди...

— Каждому человеку хочется, чтобы его понимали. Шостакович, писавший трудную для своего времени музыку, тоже хотел быть услышанным. Если публика чувствует, что вы горите, что через вас идет передача эмоционального строя или каких-то идей, заложенных в произведении, она вас поймет. Музыка может выразить то, что бессильно выразить слово. Музыка — это всеобщая человеческая речь.

Выбор между кистью и смычком

— Если бы Юрий Янкелевич, ваш консерваторский педагог, вовремя не пресек ваше увлечение живописью, вы не стали бы музыкантом?

— В жизни всегда нужен кто-то, кто вас остановит или, наоборот, подтолкнет. Учась в консерватории, я очень увлекся живописью. До того как было построено общежитие, родители были вынуждены снять для меня в Москве то, что тогда называлось «угол». В этой квартире на улице Кирова жил изумительный человек — Александр Васильевич Буторов. Я его обожал. Он был художник. Мы ходили на пленэр и писали этюды. Я был так увлечен рисованием, что скрипку почти забросил.

— *Вы могли стать художником?*

— Может быть, не знаю.

— *А ваша мама! Она же буквально запирала вас в музыкальной школе, где сама преподавала. Просила вахтера не выпускать мальчика на улицу, пока не закончатся занятия. И этот мальчик ходил из класса в класс, слушая игру на всевозможных инструментах.*

— А мальчику хотелось бегать по двору, играть в футбол, бить лампочки в подъезде...

— *Родители просто втолкнули вас в музыкальный мир?*

— Да. По счастью.

— *Это удивительно. Вам ли не знать, сколько юных созданий бросили заниматься музыкой только потому, что родители их заставляли.*

— В меру, наверное, надо и заставлять. Мой отец иногда приходил ко мне на уроки в музыкальную школу. Все очень скрупулезно записывал, а затем дома со мной занимался. У него был свой педагогический метод: папа клал на стол коробок спичек, и за время урока нужно было этот коробок опустошить. То есть я играл пассаж — он вынимал спичку, повторял пассаж — он вынимал еще одну. Так я опустошал коробок. А потом надо было его снова заполнить в обратном порядке. Когда все спички опять оказывались в коробке, занятие заканчивалось.

Успех и слава, гордость и гордыня

— *У вас выработалась привычка к успеху? Или подчас возникает страх перед неудачей, провалом?*

— Ну, полного провала, надеюсь, быть не может. Все-таки какой-то уровень мы держим. Тут надо различать гордость и гордыню. В случае с гордостью все понятно: когда есть чем гордиться — пожалуйста, твое право. А когда петух думает, что солнце встает, потому что он закукарекал, это смешно. Кроме того, надо понимать разницу между успехом и славой. Я приведу вам по памяти слова Наполеона на эту тему. Он писал примерно так: «Я изучал успехи других полководцев и пришел к выводу, что они сделали все для того, чтобы эти успехи состоялись. А слава моя — это не сорок выигранных битв, а Гражданский кодекс». Каждый человек по-своему оценивает свои успехи и по-своему относится к славе. Думаю, правильнее и лучше всех сказал по этому поводу наш гений Александр Сергеевич Пушкин: «Что слава? Яркая заплатка на ветхом рубище певца». Если прилагательные поменять здесь местами, то получится про попу: «Что слава? Ветхая заплатка на ярком рубище певца». Точнее не скажешь.

— *В том, что гений и злодейство — две вещи несовместные, вы согласны с пушкинским Моцартом?*

— Да, я, пожалуй, на его стороне. Хотя Сальери по-своему убедителен, когда с сомнением вопрошает: «Ты думаешь?»

— *Вам приходилось встречать людей, благополучно воплощающих собой совместность того, что, по Моцарту, несовместно?*

— Приходилось. Не хочу называть имена, но приходилось.

— *Гениальность накладывает на человека какие-то нравственные ограничения?*

— Наверное, да.

— *Нарушение моральных запретов ведет к творческой деградации или не обязательно?*

— Думаю, что ведет.

На оптимальном расстоянии от власти

— *В каком-то своем интервью вы сказали, что формированию полноценной личности помогают большие препятствия, требу-*

ющие мобилизации внутренних сил для их преодоления. На вашем пути таких препятствий много было?

— Очень много. Достаточно сказать, что я несколько лет был невыездным.

— Сегодня вы как-то выстраиваете свои отношения с властью или вообще стараетесь ее не замечать?

— На этот счет хорошо высказался Диоген. С властью, заметил он, нужно вести себя как с огнем. Не подходить слишком близко, иначе можешь сгореть. Но и не удаляться слишком далеко, иначе можешь замерзнуть.

— Вы склонны к компромиссам?

— Не всегда. Есть какой-то предел, дальше которого я не пойду.

— Ну например?

— Например, когда шла война в Югославии, я дал концерт во Франции под патронажем президента Ширака, и сбор от этого концерта предназначался организации «Врачи без границ». Через несколько дней мне позвонили от президента Милошевича с благодарностью за то, что я, как они поняли, поддержал сербов. Я сказал, что поддержал врачей, которые спасают всех пострадавших от войны. Тогда мне было предложено за колоссальный, неслыханный гонорар приехать в Белград с концертом. Нажим был мощный, к тому же наш МИД тогда благоволил к Милошевичу. Тем не менее я отказался, о чем совершенно не жалею. Или вот еще случай. Когда Анатолий Собчак был вынужден жить в Париже, мы принимали его в своей квартире, встречали с ним и его семьей три последних Новых года его жизни, так скорострительно оборвавшейся. Хотя многие люди из числа наших соотечественников нам этого настоятельно не советовали, утверждая, что подобные встречи могут мне крепко навредить. Я дружу с людьми независимо от того, какой пост они занимают.

— Вы доверчивый человек?

— Очень.

— Вас часто обманывают?

— Случается.

— И вы все равно готовы довериться?

— Да, конечно.

— И никакие уроки не извлекаете из этого опыта?

— Пытаюсь извлекать. Но что такое опыт? Это временное состояние. Всякий новый опыт дается человеку ровно до следующего опыта.

— Что вы чувствуете после концерта?

— Полную опустошенность. Каждый концерт — это колоссальная душевная работа.

— Вы мысленно воспроизводите сыгранное в этот вечер? Чтобы обнаружить какие-то ошибки, неточности?

— Обнаруживать не нужно — все ошибки и неточности я помню.

— Кроме вас, их, возможно, никто и не заметил?

— Бывает и так.

— Но тонкие критики, они-то, наверное, все замечают?

— Нет сейчас тонких критиков.

— Ну почему же. Рецензия в «Нью-Йорк таймс» дорогого стоит.

— Показать вам рецензии в «Нью-Йорк таймс» на мои концерты?

— Не надо. Не сомневаюсь, что эти рецензии — позитивные.

— Европейские критики в основном пишут честно. По крайней мере, не оскорбляют человека.

— А наши?

— По-всякому бывает. Да что нам трогать критиков, пусть живут себе как хотят.

— Бывают моменты, когда вам хочется побыть одному?

— Я люблю быть один. Нередко среди концертной публики или в дружеской компании я мысленно уединяюсь. Был, например, та-

кой случай. Я играл в присутствии Жискара д'Эстена, Он переворачивал страницы моей пианистки. А в качестве слушателя сидел Тони Блэр со своей женой Шерри и дочкой Катрин. И шел разговор за столом. Жискар д'Эстен что-то говорил о российской Конституции, а Тони Блэр рассказывал о разных вещах в королевском доме. В этот момент я про себя услышал первую тему Фортепианного концерта Рахманинова. И понял, каким образом ее надо сыграть. Просто зазвучало в голове. Приехал домой, схватил скрипку, открыл партитуру и говорю жене: «Ты представляешь, Сати, пока мы там разговаривали, мне вот такая идея в голову пришла...»

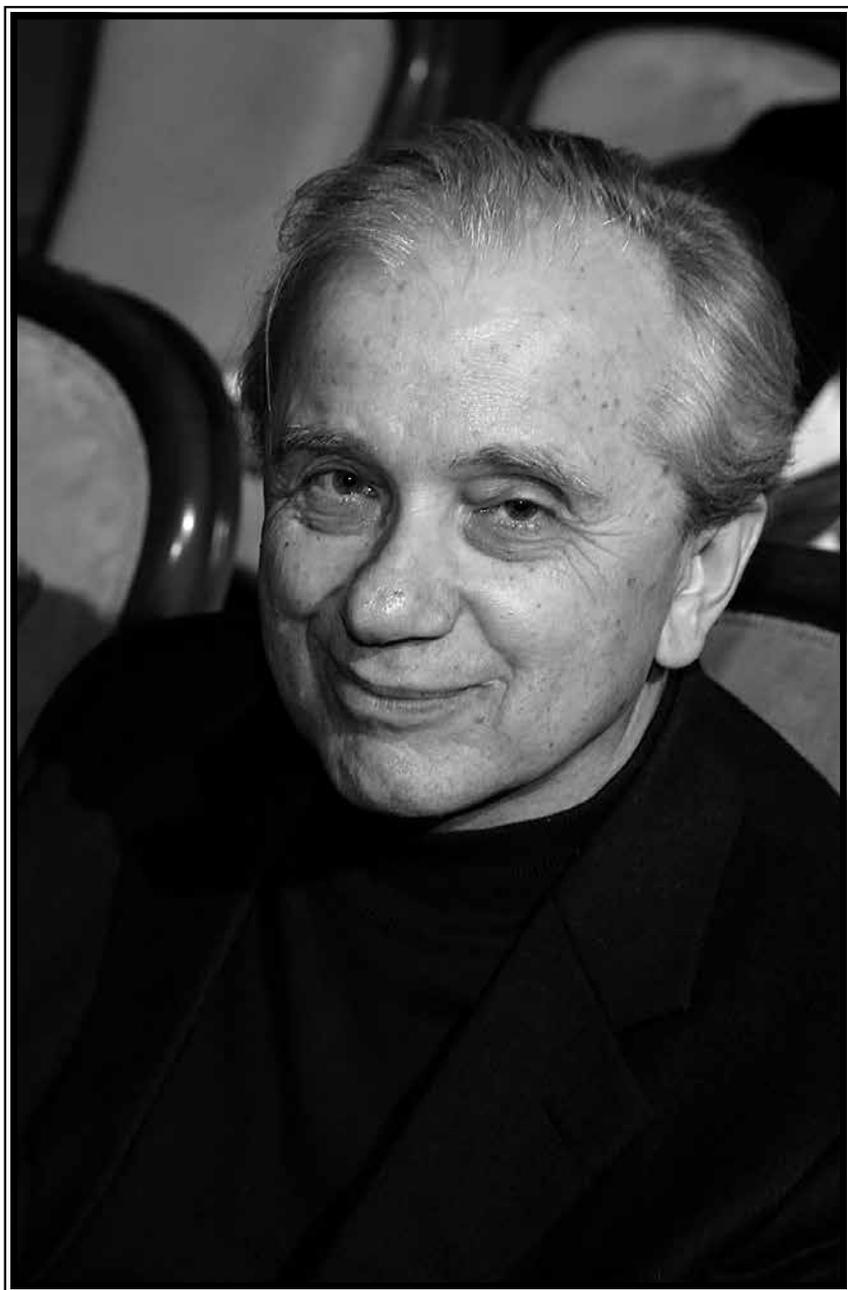
— *Случается ли на концертах что-то такое, что сбивает вас, ставит в трудное положение?*

— Случается. Однажды, когда я играл, у кого-то в зале зазвонил мобильный телефон. Я на пару секунд прервал исполнение, а потом на своей скрипке повторил раздавшуюся из телефона мелодию. Ну как бы публично посмеялся над тем, что произошло. Зал откликнулся хохотом. В таких случаях шутка действует лучше, чем гневный взгляд.

— *Вы ощущаете свою зависимость от славы?*

— Да не от славы, а от того, что каждый концерт — это экзамен для тебя. Потому что выходит афиша — Владимир Спиваков. И ты должен за это отвечать. Это груз. Это крест. Но это и счастье.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевоy тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым / *жизнь важнее театра* тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным



«Я пишу по возможности, урывками, — говорит Стеблов. — С одной стороны, пишу профессионально и увлеченно, но это не предмет моего заработка, и издатель не стоит у меня над душой. Так что могу позволить себе работать над книгой долго и тщательно, все детально обдумать, самому еще раз пережить события».

Стеблов пишет автобиографическую прозу. В 1983 году в журнале «Октябрь» вышла его первая повесть «Возвращение к ненаписанному». В 1997-м была издана книга «Не я», затем — «Против кого дружите?». А теперь вот в журнале Story увидело свет новое документальное сочинение известного актера. Оно называется «После». Это воспоминания о недавно ушедшей из жизни жене Татьяне — ей автор обязан тридцатью восемью годами семейного счастья.

.....

Ее сердце, и без того больное, было вконец изношено

— *Что вашу жену звали Татьяна, что фамилия ее была — Осипова, публика узнала только из опубликованной в журнале Story повести. Обычно бывает наоборот: мало кому известные женщины пишут воспоминания о своих знаменитых покойных мужьях.*

— Но Таня и при жизни не дала ни одного интервью обо мне. Мы не хотели выставлять свою личную жизнь напоказ. Таня была тяжелая сердечница, и незадолго до ее ухода из жизни (конечно, мы не знали, что через два с половиной месяца ее не станет) вот какой разговор у нас с ней состоялся. Мы садимся в машину (она водила машину, я никогда не водил), я ей говорю: «Знаешь, я так хочу написать о тебе!» Она говорит: «Сейчас не надо». И вдруг я сказал: «А после можно?» Она говорит: «После можно». Вот почему моя повесть о Тане называется «После». Ее сердце, и без того больное, было вконец изношено, и мы понимали, к чему дело идет. Мы даже вскользь говорили о том, что будет, когда я останусь без нее. Она умерла в 2010 году, и для меня самым важным стало написать воспоминания о ней. Я написал маленькую повесть и отдал в журнал

Story. Недавно я узнал, что главного редактора этого журнала, Владимира Чернова, уже, к сожалению, нет в живых. Но пока повесть готовилась к печати, мы с ним несколько раз по телефону разговаривали. Как у всякого редактора, у него были к автору вопросы, но в конце концов он сказал: «Вы меня убедили». Я ему благодарен, он в моей повести почти ничего не изменил.

У меня это шло параллельно — актерство и писательство

— Повесть «После» — не первый ваш опыт в литературе. Вы время от времени что-нибудь пишете и издаете. При этом остаетесь актером, режиссером, педагогом и вроде бы не можете пожаловаться на невостребованность. Тогда чем продиктована ваша тяга к писательству?

— Я вполне удовлетворен степенью моей занятости в театре и кино. Но как-то все время у меня это шло параллельно — актерство и писательство. Еще когда учился в школе, я иногда писал очень удачные, чаще всего смешные сочинения, которые педагоги потом показывали друг другу. Более того, когда после школы я решил поступать в театральный институт, мои родители, видя мою склонность к литературе, говорили мне: «Может, все-таки на филологический?» Они понимали, что актерская профессия достаточно рискованная. Но я был тогда бесповоротно нацелен на театральный вуз и поступил в Щукинское.

— Это там вы познакомились с Никитой Михалковым?

— Нет, познакомились мы раньше — в молодежной студии при Театре Станиславского, которую посещали, еще будучи старшеклассниками. А подружились в Щукинском. И дружим до сих пор. Нас многое связывает. Даже наши предки были знакомы между собой. Это выяснилось случайно. В конце 90-х годов меня пригласили выступать в город Рыбинск. Я туда поехал, потому что мой прадед по папиной линии, Павел Павлович Стеблов, был действительный статский советник, служил директором двух рыбинских гимназий, возглавлял городскую думу. И вот я приехал в Рыбинск, провел там в городском театре встречу с интеллигенцией города. Потом мне

показали гимназию, где мой прадед работал и где он храм домового построил. Затем повели в краеведческий музей, и в нем я увидел фотографию: приезд в Ярославскую губернию великого князя Владимира Александровича. На этой фотографии — глава городской думы Павел Павлович Стеблов и предводитель рыбинского дворянства Сергей Владимирович Михалков, как оказалось, двоюродный дед Никиты и полный тезка его отца.

— Михалков снял вас в нескольких своих фильмах. Кроме того, есть немало картин, в том числе сделавшая вас обоих знаменитыми «Я шагаю по Москве», где вы снимались вместе. В какой мере ваша личная дружба обусловила ваш творческий союз?

— Наверное, в немалой. Но, знаете, я не верю ни в какие деловые отношения. Я верю в предназначение, в Промысел Божий и стараюсь его увидеть среди той информации, которую Господь посылает. Например, с тем же Никитой мы молодежную студию Театра Станиславского посещали, но тогда совершенно не дружили. Потом мы встретились с ним на картине «Я шагаю по Москве». С того времени я начал бывать в доме Михалковых и как-то однажды пригласил Никиту к себе в коммунальную квартиру, ему это было тогда интересно. Отголоски его впечатлений от нашей коммуналки я спустя годы увидел в снятых им «Пяти вечерах». А потом у нас с ним была совместная картина «Переключка». И вот с нее-то началась, наверное, самая большая дружба в моей жизни. Мы очень сблизились. Я начал показывать Никите плоды своих литературных занятий, и он мне стал внушать: «Ты должен писать». Мы потом вместе с ним написали приключенческий сценарий под названием «Барьер», в основу которого была положена реальная история его родного дяди, побывавшего в немецком плену. Но к тому времени Хрущева уже отстранили от власти и лагерная тематика стала нежелательной. Мы поняли, что наш сценарий нереализуем. А где-то в середине 70-х Никита начал снимать «Неоконченную пьесу для механического пианино», где я должен был играть Трилецкого. Я в тот момент уже был занят в двух картинах — играл одну из главных ролей у Фрунзе Довлатяна на «Армян-

фильме» и снимался в советско-чехословацкой картине по сказке Андерсена. В те времена это казалось очень привлекательным — съемки за границей. Так вот, я поехал в Чехословакию и попал там в чудовищную автомобильную катастрофу. Перенес три операции: две в Праге, а через год еще одну у нас в ЦИТО. Никита поначалу ждал меня из Праги, звонил туда несколько раз. Я обещал скоро приехать. Но когда мне вторую операцию назначили, я понял, что ничего не получается. Никита пробовал разных артистов на роль Трилецкого, пока я ему не сказал: «Играй сам. Конечно, ты по-другому сыграешь, но все равно ты точнее, чем кто бы то ни было, чувствуешь эту роль». Так и произошло — Никита сам сыграл Трилецкого.

Я пишу по музыке

— *Вам было бы интересно писать для кино?*

— Я и писал. Причем к этому тоже оказался причастен Никита. Как-то я ему прочитал один свой рассказ. А он к тому времени уже ушел из Щукинского училища, перешел во ВГИК на режиссерский. По просьбе Никиты я переделал рассказ в сценарий, и он начал снимать. Это была его курсовая работа и дипломный фильм ныне известного оператора Игоря Клебанова. Называлась картина «А я уезжаю домой». В ней главные роли играли Сережа Никоненко и Татьяна Конюхова. А еще там снялся непрофессионал — машинист портового крана, по виду нечто среднее между Борисом Андреевым и Альберто Сорди. Между прочим, у него замечательная роль получилась. Когда я посмотрел отснятый материал, я даже заплакал, так меня это проняло. Возможно, это одна из лучших картин Никиты. Она достаточно большая — пять частей, пятьдесят минут. Я ее с тех пор не видел.

— *Ваш литературный дебют едва ли можно сравнить с литературным дебютом автора, пришедшего в редакцию журнала, что называется, с улицы. Примерно в то же время начал публиковать свои повести и Валерий Золотухин. Актерская известность помогала напечататься?*

— Мне — нет. Свою первую повесть «Возвращение к ненаписанному» я принес в журнал «Юность», и один из членов редколлегии этого журнала, маститый детский писатель, сказал мне: «Наберитесь терпения. Десять лет ждать первой публикации — это нормально». Мои друзья были знакомы с Юрием Трифоновым, и они дали ему почитать мою рукопись. Через некоторое время я, весь трепеща, набрал заветный номер и услышал: «Извините, я сейчас не могу говорить, я вам перезвоню через полчаса». Я подумал, что это отговорка: ему моя повесть просто не понравилась, и он не хочет разговаривать о ней. Но через полчаса Юрий Валентинович действительно перезвонил и сказал: «По-моему, у вас есть космизм. Кроме того, вы человек, который способен правдиво написать о театре. Вот у меня, например, — он, вероятно, имел в виду свою повесть «Долгое прощание», — это не получилось». Как бы то ни было, журнал «Юность» отверг мою повесть. Тогда я отнес ее в журнал «Октябрь», где она вскоре и увидела свет. Потом эта повесть была опубликована в Чехословакии, в журнале «Славянские погляды». Мне предложили вступить в Союз писателей, но я не решился. К тому же я был уже членом двух творческих союзов — ВТО (ныне СТД) и Союза кинематографистов.

— *Я не ошибусь, если предположу: вы пишете от руки?*

— Не ошибетесь. Дело в том, что моя бабушка, папина мама, была учителем русского языка. И еще с младших классов она меня замучила диктантами. Вообще, надо сказать, я был грамотным мальчиком, учился хорошо. Но она меня настолько замучила, что у меня ум за разум зашел и я стал ошибки делать. Теперь, когда я пишу какое-нибудь заявление, я ошибок не делаю, но едва принимаюсь за литературное произведение, как с моим правописанием начинает твориться бог знает что. Стыдно признаться, но во избежание грамматических ошибок я последнюю вещь надиктовал одному знакомому журналисту. А когда писал книжку «Против кого дружите?», я диктовал моей жене. Так что у меня с этим делом плохо.

— *Вы быстро пишете?*

— Я пишу медленно, но очень лаконично. А читается это легко, потому что я пишу по музыке.

— *Что значит — по музыке?*

— Ну, стараюсь, чтобы фраза звучала музыкально. Одна такая фраза в повести «После» по каким-то причинам исчезла куда-то, я это заметил, когда журнал уже вышел в свет. В том фрагменте, где сообщалось, что у Танюши от рождения было большое сердце и родители даже не очень надеялись, что она выйдет замуж, я написал: «А замуж — это, скорее всего, удел младшей сестры Наташи по классу фортепьяно». Наташа — преподаватель музыки. Но, вероятно, один из редакторов вычеркнул «по классу фортепьяно» — и фраза стала прямолинейной, плоской. А вообще у этой повести есть свои благодарные читатели. Я до недавнего времени вел курс в РАТИ-ГИТИСе. Куратором этого курса была Светлана Алексеевна Леонтьева. Она с уважением и теплотой ко мне относилась. Прочитав мою повесть, Светлана Алексеевна мне позвонила: «Евгений Юрьевич, тут ни одного слова нельзя выкинуть». А мой друг Василий Борисович Ливанов, узнав, что повесть вышла, спросил: «Когда дашь почитать?» Мы в одном доме живем, и я отнес ему журнал. Он прочитал и звонит через день: «Жень, ты очень точную форму нашел. Это молитва». Верующий человек, он почувствовал в том, что я написал, религиозное отношение к памяти моей Тани, которую знал и любил.

Я не сразу понял, что я верующий, но я таким рожден

— *Известен случай, когда Павел Хомский, приступая в Театре Моссовета к постановке спектакля по «Братьям Карамазовым», предложил вам на выбор две роли — Смердякова и Алеши. Первая для актера более выигрышна, но вы решительно выбрали вторую. Почему?*

— Потому что для меня жизнь важнее театра. Я не берусь за работы, с которыми нравственно не согласен.

— *Такая позиция обусловлена вашей религиозностью?*

— Я думаю, что это идет от моей природы. Я не сразу понял, что я верующий, но я таким рожден. Таким меня Господь через ро-

дителей создал. Помню, как я, будучи школьником, посещал Троице-Сергиеву лавру. Я тогда еще был весь в бездумном атеизме, даже спорил с какой-то пожилой женщиной у входа в семинарию. А потом постепенно я пришел к вере в Бога, поскольку мне суждено было к ней прийти. Мы крестились с Танюшей в тридцать три года. Крестились, можно сказать, тайно, потому что в те времена это не поощрялось. Если же вспоминать тот случай, когда я выбирал между ролями Смердякова и Алеши Карамазова... Понимаете, есть такое понятие — «различение духов». Дух ведь разный бывает. Есть светлый дух, есть темный. Я стараюсь с темным духом себя не связывать. Конечно, полностью себя от него не отгородишь, но я стараюсь. Да, Смердяков — более выигрышная роль. Алеша же — невыигрышная. И более сложная для исполнения. Но я понимал, что для моей души будет важнее заниматься Алешей, а не Смердяковым. И я свой выбор осуществил. Недавно мне предлагали роль в сериале за очень хорошие деньги. Надо было сыграть человека, который во время фашистской оккупации в расстрелах участвовал, а сегодня он директор краеведческого музея и о его прошлом никто не знает. Я прочитал сценарий и сказал «нет». Вроде и деньги нужны, но... Не хочу я это трогать, не хочу. Ни за какие деньги.

Не люблю много играть

— *Где вы сейчас снимаетесь? Что репетируете в театре?*

— Я сейчас ничего не репетирую и нигде не снимаюсь.

— *А что в Театре Моссовета?*

— Ничего особенного.

— *У вас там, кажется, всего один спектакль остался — «Фома Отискин»?*

— Два. Еще «Свадьба Кречинского». Я никогда не гнался за количеством ролей. Более того, я не люблю много играть.

— *В свое время играли вы много.*

— Вот, должно быть, поэтому не люблю много играть. И очень избирательно отношусь к предложениям. Предложений, которые бы меня увлекли, покуда нет.

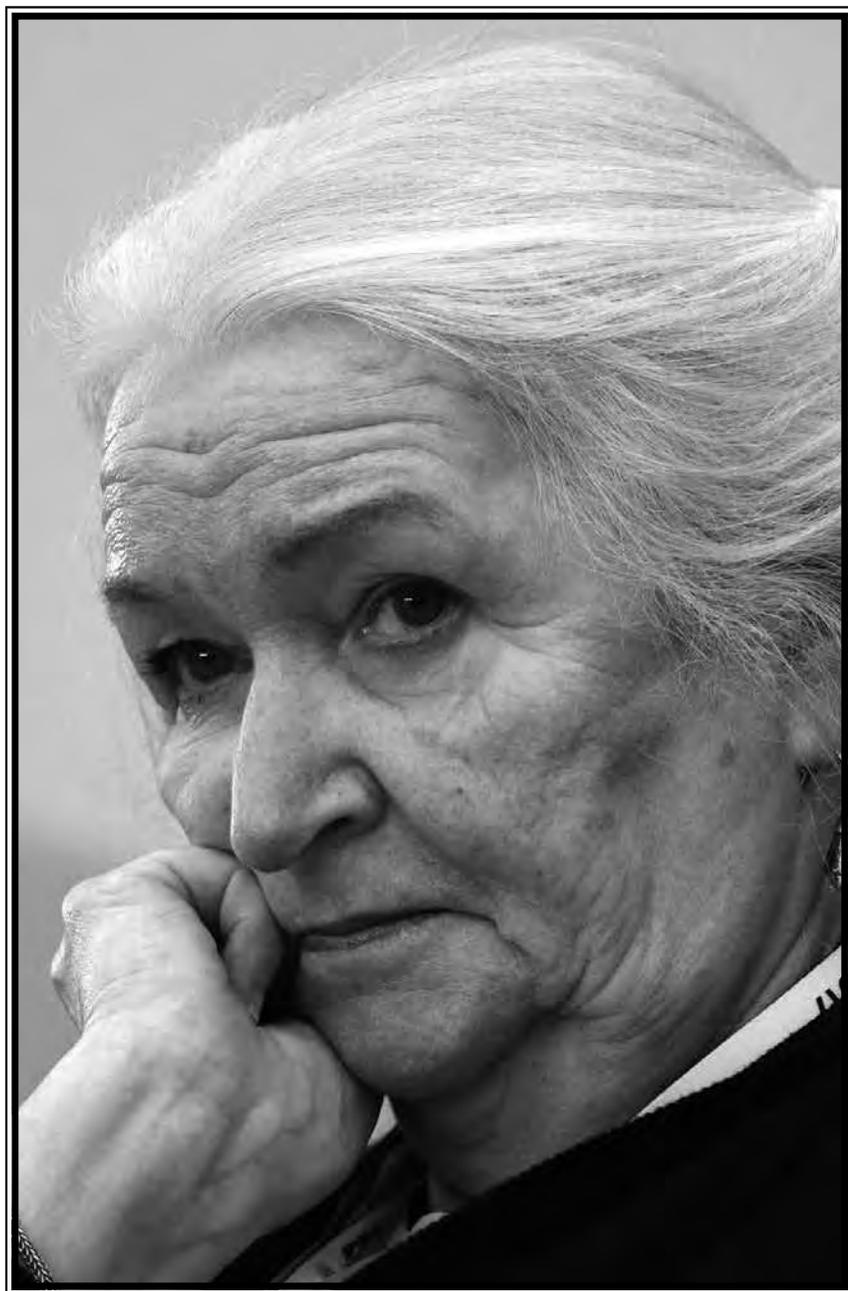
— В Википедии про вас написано: «Профессия — актер. Направление — романтизм». Вы себя ощущаете романтическим актером?

— Никогда не думал об этом и так не формулировал.

— На мой взгляд, вы актер широкого диапазона, склонный к острой характерности.

— Имея за плечами пятидесятилетний опыт творческой деятельности, я могу без ложной скромности сказать, что я талантливый артист, талантливый человек. Есть одаренные люди, есть талантливые, и есть гениальные. Чем талантливый человек отличается от просто одаренного? Тем, что помимо природной расположенности к музыке, литературе или, скажем, лицедейству он обладает еще и способностью к саморазвитию. У меня это всегда присутствовало. Я всегда был не удовлетворен даже успехами своими. Я всегда думал: а что дальше, в какую сторону мне двигаться внутренне? Гений же — это человек, который открывает в искусстве новые пространства. Сейчас много самозванства. Все себя называют великими. Это смешно. Мне как-то на одной тусовке, уже в постсоветское время, Мария Владимировна Миронова сказала: «Знаете, Женя, сейчас все — великие, и меня тоже стали великой называть. Обидно: помрешь, будут называть великой, а оттуда-то ответить не сможешь». Для человека, который собой что-то представляет, это даже унижительно — называться великим. Не наше дело судить, кто мы такие. Есть чины. Я народный артист России. Хотя, конечно, не только артист. У меня несколько ипостасей. Я еще и театральный режиссер — несколько спектаклей поставил. И еще педагог — как профессор РАТИ— ГИТИСа выпустил курс в 2009 году. А еще я пишущий человек. В целом же мне абсолютно неважно, играю я в театре, снимаюсь или пишу. Самое главное для меня — мой внутренний религиозный процесс. А все остальное придет, я знаю. Говорят, что артист должен быть все время в тренинге, в работе. Я так не считаю. Работа работе рознь. Если ты без продыху играешь, но никакого творческого развития нет, то что в этом хорошего? Главное — внутреннее развитие, познание мира через себя. Поскольку я человек лирического толка, то так и живу.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниним тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской / гениальность — счастливый дар? тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиним



Терпение и труд могут сделать из талантливого выпускника МФТИ выдающегося физика, но они не сделают из него Эйнштейна. Не оставляющий стараний маэстро при определенном везении способен выбиться в лауреаты престижного конкурса скрипачей, но едва ли он станет Никколо Паганини. Гением надо родиться. Однако гений — это, собственно, кто? Каковы критерии гениальности? Ну хотя бы на уровне физиологии мозг гения отличается от мозга обычного человека? Это один ряд вопросов. Есть и другой. Гениальность — это благо или бремя? За свою гениальность гении чем-то расплачиваются?

.....

С таким мозгом Эйнштейн не мог не быть гением

— Называя кого-то гением, что мы имеем в виду? Ну, не в том приземленном, хотя по-своему тоже высоком смысле, когда, например, этим званием хозяин квартиры награждает сантехника, путем искусных манипуляций и применения чудодейственной лексики устранившего-таки коварную, упрямо не поддававшуюся исправительному воздействию протечку в канализации. Я говорю сейчас о гениях, признанных таковыми историей. Их гениальность — она чем объясняется? Это некие свойства мозга? Особенности психофизики?

— Прямо скажу, я не специалист по гениальности и не знаю, есть ли такие специалисты, кроме классиков, которые писали на эту тему теоретические работы. Я вам лучше конкретный пример приведу. Когда Эйнштейн отошел в лучший мир, его мозг был украден. Судя по всему, он был украден патологоанатомом. Но, к счастью, не поврежден и сохранился до времени, когда его стало возможно исследовать томографически. Как сообщили потом те, кто проводил это исследование, с таким мозгом Эйнштейн не мог не быть гением.

— Этот мозг был нестандартно большого размера? Или значительно тяжелее мозга обычного человека?

— Размер и вес не имеют значения, он был даже меньше, чем у среднего человека.

— *А что же имеет значение?*

— Извилины. У Эйнштейна извилины не вполне такие, как у среднего человека. Часть, которая соединяет правое и левое полушария — corpus collosum, такой перешеек между правым и левым мозгом, — у Эйнштейна более мощная, гораздо плотнее и сама нейронная сеть. Это говорит о том, что у него, кроме левого полушария, решающего логические задачи, которые решал Эйнштейн, очень сильно задействован правый мозг.

— *Можно ли сказать в таком случае, что гениальность — это физиологическая патология?*

— В определенном смысле — да. Хотя это трудный вопрос. Всё-таки в строгом смысле это патологией называть не стоит. В Средние века у людей были другие и вес, и рост, чем у наших современников. Значит, отклонение от некоей средней «договорной» величины является патологией по определению. Как в сторону беды, так и в сторону гениальности. Разумеется, гениальность — не норма. Но одновременно с гениальностью может наблюдаться и реальная патология.

— *Психическая, например?*

— Гениальность может сопровождаться любой патологией, в том числе и психической. Гений дорого платит за свою гениальность.

— *Чем именно?*

— Тем, что ему тяжело в этом мире. Он с самого начала не такой, как все. Он находится под разнообразным прессингом. Например, ему могут внушать, что он умственно неполноценный (так как другой). Эйнштейн очень медленно развивался. Его чуть ли в школу не брали, считали, что он вообще никуда не годится. Гениев, которые с точки зрения обывателя были бы «нормальными», практически не существует. Среди них немало сильно пьющих людей. Среди них большой процент тех, кто либо заканчивают суицидом,

либо делают такие попытки. С ними совершенно невыносимо жить близким...

Есть вещи, которые компьютер за человека не сделает

— *Кроме того, гении часто склонны к чудачествам. Академик Сахаров, например, жарил селедку.*

— Да, он любил теплое. Возможно, поэтому ему нравилось мыть посуду: доставляла удовольствие теплая вода, бегущая по рукам, он пел в это время... А вот, скажем, Эйнштейн играл на скрипке. Хорошо или плохо играл, я не знаю. По некоторым отзывам, играл плохо. А зачем он это делал? Можно предположить, что игра на скрипке была для него формой отдыха. Но не только. Я думаю, это была еще и настройка мозгов на другой лад, на другой тип мышления. Потому что есть вещи, которые компьютер за человека не сделает. Мы можем передоверить компьютеру черновую работу — например, счет. Но компьютер не может совершить открытие. На большие открытия способны только гении. Но для этого у них должен быть широкий обзор. Они должны разбираться и в музыке, и в живописи, и во многих других вещах. Неизвестно ведь, где и когда гений поймает эту свою «бациллу», которая вызовет открытие. Открытие нельзя совершить по плану. Иногда оно приходит к гению во сне. Есть даже такое физиологическое понятие — «дефолтное состояние мозга». Это и не сон, но вроде бы и не бодрствование. Это переходное, сумеречное состояние, «туман» такой. И это совсем другой тип работы мозга. Я допускаю, что, когда Эйнштейн начинал играть на скрипке, он подсознательно включался в другое состояние. Я много читала всего, что Эйнштейн про себя говорил. Он, например, считал, что искусство и наука — это не разные вещи. Говорил, что перемешивание разных стилей мышления — ход к тому, что мы сейчас пошло назвали бы креативностью. Чтобы тебе что-то открылось, ты должен как бы отпустить регулировки. Выйти в свободное плавание. Сейчас специалисты пишут: освободите мозг, дайте ему жить как он хочет. Хочет бездельничать — пусть бездельничает. Хочет думать о глупостях — пусть думает о глупостях. Потому что все это лишь переключение в другой регистр, на

другой тип мыслительной деятельности, которая в какой-то момент приведет к озарению.

— *Озарение, вдохновение — что это такое в физиологическом смысле?*

— Думаю, это перенастройка мозга в сторону «дефолтного состояния». Если серьезного поэта, не рифмоплета, спросить, как пришли ему на ум те или иные строчки, он, скорее всего, ответит: «Сам не знаю. Посреди ночи проснулся, вскочил и записал. Утром смотрю — стихотворение».

— *А можно какими-то способами пробуждать в себе вдохновение, провоцировать его?*

— Когда Эйнштейн брался за скрипку, он, мне кажется, именно это и делал.

Глупость тоже может передаваться по наследству

— *В человеческом мозге есть отделы, отвечающие за определенную одаренность? Например, за музыкальную или шахматную?*

— Что меня в мозге, если так можно сказать, раздражает, так это то, что там есть одновременно локализованные вещи и нелокализованные. Например, если несчастье произошло в такой-то зоне мозга, то есть все основания ожидать, что у человека, допустим, отключится речь или он потеряет способность мыслить адекватно. А если, положим, у него будет повреждено правое полушарие, то с большой долей вероятности он перестанет понимать юмор. Или перестанет узнавать лица, не сможет узнать даже собственную жену. Или перестанет ориентироваться в пространстве, из-за чего в своей квартире, где живет тридцать лет, не сумеет найти ванную комнату. Он не будет знать, как ему добраться до дому из того места, где он работает, хотя двадцать лет ездит этим автобусом. То есть мы заранее знаем, что произойдет при повреждении той или иной зоны мозга. Но если мы об этом забудем и отправим здорового человека в томограф и будем ему давать разные задания, которые хитроумно придумаем, то увидим большую нейронную сеть, чрезвычайно сложно работающую. И окажется, что левое полушарие, отвечаю-

щее за речь, работает очень разнонаправленно. Там участвуют все виды памяти, ассоциации, эмоции, внимание и еще много чего. И вы это не можете оттуда изъять, оно там есть, оно участвует в этом процессе.

— *Значит, в мозге есть зоны, связанные и со способностями к музыке, например?*

— Это вопрос на тему «курица и яйцо». У человека потому эта зона так серьезно работает, что всю жизнь он занят музыкой? Или он потому всю жизнь занят музыкой, что имел к ней природную предрасположенность? Есть известная история про лондонских таксистов, у которых огромная зона мозга связана с ориентацией в пространстве и памятью. Лондонские таксисты, как мы знаем, сдают кошмарный экзамен, прежде чем получают право обслуживать пассажиров. Они должны знать, как им проехать на любую улицу, в любой квартал, к любому дому. Эта зона мозга развита потому, что они много лет ездят по Лондону, или потому, что природа наградила их способностью ориентироваться в пространстве? Конечно, вряд ли кто-то рождается таксистом. Но это не снимает сложности вопроса. Если вы возьмете мозг новорожденного ребенка, вы никогда не сможете сказать, станет этот ребенок Эйнштейном или нет, потому что мозг развивается. Даже если ребенок родился гением, по его детскому мозгу этого не видно. Но то, что гениальность имеет семейную природу, — это несомненно.

— *Вы хотите сказать, гениальность может передаваться по наследству?*

— Не станем называть это гениальностью, но ум, одаренность, способность к определенному роду занятий зачастую передаются.

— *А глупость?*

— Я считаю, что и она может передаваться. Правда, мое мнение на сей счет недорого стоит, я все же не генетик. Гены, конечно, играют роль. Но играет свою роль и воспитание. Никто из физиологов не станет спорить с тем, что соотношение генетики и среды — это очень серьезное соотношение. Гением надо родиться, — это

бесспорно. Невозможно сделаться гением в результате воспитания. Но, уже родившись гением, ты можешь им не стать, если не повезет.

Перельман живет так, как может и как хочет

— *Что такое горе от ума?*

— Коварный вопрос. Я бы на него ответила так. Бывают гипертрофированные способности к чему-то. Допустим, к счету. И тогда у человека все силы организма уходят на это. Вспомним Перельмана, гениального математика, доказавшего гипотезу Пуанкаре. Он же просто не от мира сего. У него абсолютно неадекватное поведение. Он социально полностью безответственный. Взрослый человек (ему сейчас пятьдесят), который с мамой за руку ходит в магазин, чтобы ему в сумку положили батон и кефир. Это аутистическое поведение. Он гений, конечно. Но при этом абсолютно неадекватен. Это горе от ума. Поэтому умные шведы, которые его пригрели, поступили правильно. Ему ведь ничего не надо. Если бы было надо, он бы с удовольствием взял присужденную ему премию в миллион долларов. А он не взял. И они от него отстали. Они ему дали двухкомнатную квартиру, минимальное содержание, достаточное для того, чтобы жить в Швеции. А ему больше и не надо ничего. Ему нужно, чтобы его оставили в покое. Он живет так, как может и как хочет. И дорого платит за свою гениальность.

Это бремя и это судьба

— *Гениальность — это бремя?*

— Это, конечно, бремя. И это судьба. Я думаю, что у гениев свобода воли отсутствует. Биографии многих гениальных людей говорят о том, что эти люди выбирали себе жизнь гораздо более сложную и трудную, чем могли бы вести. Назовем здесь Эдгара Дега. Знаменитая семья с солидным достатком. Ему отец говорил: «Ты в эти игры не играй. Что ты там по борделям ходишь в Париже? Ты живи, как наша семья живет, и все у тебя будет». И он мог бы так жить, только мировая культура в этом случае не имела бы Дега. Понимаете, он заведомо пошел на жизнь, в которой были финансовые трудности. Он тяжело жил. Но шел на это. Это то, чему он просто

не мог сопротивляться. Значит, гения что-то ведет. Или возьмем более благополучный случай — Чарльз Дарвин. Из приличной семьи, как сказали бы сейчас. Теологическое образование имел. По всем своим данным, должен был бы стать врачом или юристом. А он, поспорившись с семейством, садится на известный корабль «Бигль» и отправляется в кругосветное путешествие. И мир получает Дарвина.

За редким исключением у женщин все-таки другой мозг

— *В каком-то своем интервью вы сказали, что среди женщин гении встречаются редко. Вы даже категоричнее сказали: среди женщин нет гениев. Почему вы так думаете?*

— Гении среди женщин, конечно, есть, но их ничтожное количество. Первое, что здесь приходит в голову, — Софья Ковалевская и Мария Склодовская-Кюри. Есть и женщины — нобелевские лауреаты. Но все равно это очень небольшой процент.

— *Вы это чем объясняете?*

— Феминистки, которых я терпеть не могу, скажут: это из-за того, что женщин веками держали только на кухне и в спальне. Меня не устраивает такой ответ. На кухне и в спальне женщин уже давно не держат, а что-то не видно серьезного результата. Поэтому я думаю, что за редким исключением у женщин все-таки другой мозг. Я не хочу сказать, что он плохой. Я хочу сказать, что он другой. Например, точно известно, что мужской мозг имеет гораздо большее количество нейронных связей внутри полушарий. Но у женщин более просторная нейронная сеть. И тому есть эволюционное объяснение. Женское дело такое — гнездо сохранить, потомство вырастить. А значит, нужно уметь договариваться, нельзя находиться в состоянии вражды со всеми. Именно по этой эволюционной причине женщины хорошие переговорщики. Хотя большинство дипломатов все-таки мужчины. А те женщины, которые становятся премьер-министрами, как Тереза Мэй, или министрами обороны, как не однажды бывало во Франции, — это очень жесткие женщины. В ментальном смысле они более жесткие, чем мужчины. Я беседовала с серьезными психологами. Они говорят: если женщину поставить решать вопросы войны и мира, она пол-Европы

сметет и не дрогнет. И здесь опять встает вопрос о курице и яйце. Она стала министром обороны, потому что родилась такой? Или ее жизнь к этому привела? Я не хочу сейчас влезать в политику, но, если бы президентом США стала Хиллари Клинтон (притом что Трамп совсем не мой герой), уже была бы третья мировая война. Конечно, женщины могут побеждать в интеллектуальном состязании с мужчинами, но не на самом высоком уровне. Я вот, например, доктор наук по двум совсем разным наукам. Но Эйнштейна из меня не выйдет, я это знаю наверняка, и у меня нет никаких сожалений по этому поводу. Я умею хорошо готовить, я понимаю в винах. Но вы видели когда-нибудь гениального шеф-повара женщину? Ну нет их в природе!

Нравственный человек, совершив опасное для человечества открытие, должен его уничтожить

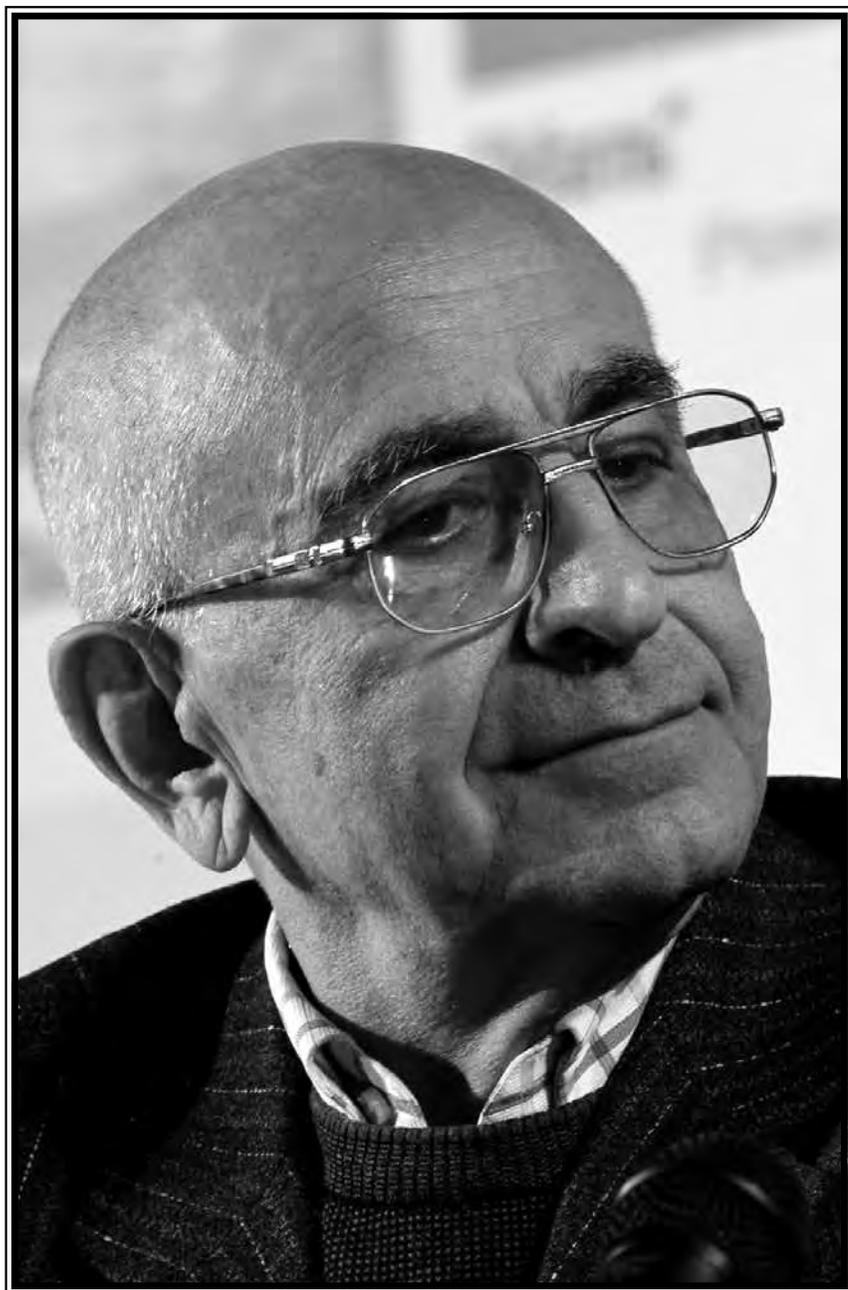
— *Для вас гениальность имеет нравственную составляющую?*

— Да.

— *Гений и злодейство несовместны, на ваш взгляд?*

— Они совместны. Не в том смысле, что мне это нравится, нет, мне это совсем не нравится, но здесь есть проблема. Нравственный человек, совершив опасное для человечества открытие, должен его уничтожить. Гений никогда этого не сделает. Хотя Эйнштейн писал: если бы я знал, что случится в Хиросиме и Нагасаки, я бы выбросил то, что открыл. Я не знаю, как мы из этой ловушки выберемся и удастся ли нам выбраться, но по нравственным соображениям, пусть даже очень высоким, в науке ничего запретить нельзя. Всегда найдется богатый человек, который купит остров посреди Атлантики, бросит огромные деньги на аппаратуру, химические вещества, зарплаты... Все это даст ученым, которые тоже найдутся, потому что любой из них будет вправе сказать: «Я никогда не смогу проделать эту работу в других условиях, а здесь мне дали все, и я вам клонирую кого хотите». Поэтому ООН может запрещать клонирование сколько угодно. Ничего не выйдет. Будут манипуляции с генами. Будут клонировать людей. Все это произойдет. Если мы, конечно, раньше не взорвемся.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевоy тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережкой тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полунинским тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым / *увидеть невидимое* тема с юрием энтиным



В фильмах Тофика Шахвердиева отсутствует авторский комментарий и закадровый текст. Есть только жизнь, но — в концентрированном виде. Идет ли рассказ о сборной команде ветеранов, которые готовятся к Параду Победы, или о музыканте, певце, актере, художнике Сергее Шнурове, или о детях-убийцах, отбывающих срок в воспитательной колонии, — всюду только кадр и монтаж, ничего более.

Он говорит: «Мы обычно замечаем очень мало. В «Дерсу Узала» есть такое выражение: «Глаза есть, а видеть нету». А когда ты вооружаешься камерой да еще заряжен любопытством, — открываешь, казалось бы, на пустом месте совершенно неожиданные вещи». Подобные открытия содержит и новый фильм Шахвердиева «Уроки итальянского», показанный на международном фестивале «Сталкер» и во внеконкурсной программе фестиваля «Артдокфест». Героиня фильма — глухонемая девочка. Она не может говорить ни на родном русском, ни на языке глухонемых, но на отдыхе в Италии это не мешает ей легко и весело общаться со служащими отеля и с постояльцами из разных стран. Фильм — о ней и ее друге, маленьком мальчике, который знает, почему одни дети рождаются здоровыми, а другие больными.

.....

Эксплуатировать в кино детское несчастье я себе не позволяю

— *Как возник замысел этого фильма и где вы нашли героев?*

— По заказу Министерства образования я делал фильм об усыновлении. И по ходу работы над ним случайно набрел на фонд «Дети мск. ру», который помогает неизлечимо больным детям. От того, что я узнал, меня, с одной стороны, обьял ужас, а с другой, — я почувствовал здесь «человечину». Охотничий азарт режиссера-документалиста разыграл во мне. Я начал снимать этих детишек в разных обстоятельствах. Снимал, как они гуляют, занимаются спортом, общаются со взрослыми. Чувствую — все впустую. Вот если бы я делал телерепортаж — мол, есть такой фонд, такой пан-

сион, такие преподаватели — все бы получилось само собой. Но я исключаю из своих картин закадровый комментарий. Поэтому если я снимаю больного, несчастного человека, то он у меня и на экране такой получается — больной и несчастный. А сводить только к этому не хотелось. Неожиданно я узнал, что группу детей собираются везти в Италию. Спросил: «А может, и я поеду с вами?» Мне не отказали, и я десять дней — столько длилась поездка) — снимал этих детей в Италии.

— *«Уроки итальянского» надо понимать как продолжение темы? Ваш фильм «О любви» — он ведь тоже рассказывал о больных детях. Обе эти картины связаны общим замыслом?*

— Общего замысла не было. Каждая из этих двух картин делалась сама по себе. Когда я снимал «О любви», у меня слезы наворачивались на глаза. Смотреть на этих ребят было невыносимо. — у них двигательные органы искорежены, а сознание нормальное, и когда ты видишь ясные, понимающие глаза в столь болезненном обрамлении... Но эксплуатировать в кино детское несчастье я себе не позволяю. Всегда хочется отодвинуть болезнь на задний план и построить сюжет на чем-то ином. Так, тыкаясь в разные стороны, заговаривая с детьми о том о сем, я вдруг уловил тему любви. Забавно было слышать, как они повторяют взрослые соображения детскими словами. В фильме «Уроки итальянского» я тоже ухожу от разговора о болезни. Мне хочется, чтобы зритель умилялся, улыбался и чтобы ему было хорошо на душе.

Берешь камеру — все равно что берешь микроскоп

— *Все же трудно отделаться от ощущения, что вы расчетливо погружаете зрителя и сами стремитесь погрузиться в детский мир. Ваша картина «Чтобы хлопали» — об учащиххся Московской хореографической академии, «Убить человека» — о воспитанниках детской колонии, «Что за люди наши дети?» — название говорит само за себя. Может, все объясняется просто: дети — выигрышный «материал»? Как их ни снимай, они на экране всегда интересны?*

— Дело не в этом.

— *А в чем?*

— Думаю, прежде всего в том, что в детях сфокусированы жгучие проблемы нашего общества. Пристально вглядываясь в детей, камера может многое рассмотреть в самой нашей жизни.

— *И каков же тогда ответ на вопрос «Что за люди наши дети?»*

— Однозначного ответа здесь быть не может. Сорок лет назад в творческом объединении «Экран» я снял картину «Дети России». Недавно я ее вновь посмотрел. Абсолютно «розовая» картина про то, как хорошо в стране Советской жить. Там нет никаких уверений в благости социалистического строя, но весь дух картины этим пронизан. Показаны дети из Рязани, Дагестана, с Камчатки, и все они прелестны, разумны, толковы... Я подумал: а что, если посмотреть, каковы детишки сегодняшние? Взял камеру и начал снимать. Снимал в Нижнем Новгороде, Москве, Рязани, Липецке, Вологде, Саратовской области. И понял, что не получается.

— *Что не получается? Рассказ о счастливом детстве?*

— Нет, не получается бесстрастно посмотреть на нынешних детей. Когда смотришь живыми, непосредственными глазами — это одно, а когда берешь камеру — это все равно что берешь микроскоп, скальпель и начинаешь препарировать. То, что я вам показываю на экране, — это совсем не то же самое, что вы могли бы видеть, стоя рядом со мной во время съемки. Автоматически, совершенно неосознанно я стараюсь вытянуть что-то обаятельное, славное, человеческое. Возьмите «Уроки итальянского». Там героиня — девочка, которая не говорит, а мычит. Она к тому же колясочница. И она не знает ни итальянского, ни русского. Но она легко и весело общается с публикой, и все ее понимают, и она всех понимает, и всем хорошо. Это чудо я и старался найти, и оно вдруг обнаружилось, выявилось. Если же в жизни вы встретите эту девочку, вы ее прелести не ощутите. Вы увидите страшенькую, мычащую, зажатую, тогда как в фильме от нее глаз не оторвать. Вот такие преобразования мне интересны. Можно сказать, что это предвзятый взгляд на

героя. Но в случае с картинами «Дети России», «Что за люди наши дети?», «Уроки итальянского» моя предвзятость была позитивна. Я не хотел вскрывать язвы жизни. Моей задачей было увидеть невидимое и это невидимое показать зрителю. Это моя всегдашняя задача, независимо от того, снимаю я детей или взрослых. Кстати, могу похвастаться своим остроумием. Когда меня спрашивают: «С какими людьми вам легче всего работать в документальном кино?» — я отвечаю: «С детьми, пожилыми людьми и людьми среднего возраста».

— *До какой степени можно доверять всему тому, что герои документальной картины произносят на камеру? Ведь вольно или невольно каждый из них чуть-чуть играет, лепит собственный образ.*

— Да, каждый герой чуть-чуть играет. Но важно, чтобы не было ощущения, что он под твою команду действует. Главное, чтобы зритель чувствовал доверие к тому, что происходит на экране. А что там у тебя, автора, внутри, о чем ты думал, что чувствовал во время съемки — это несущественно. Существенно — как воспринимается персонаж с экрана.

— *Это трудно — уговорить кого-то сняться в документальном фильме? Все же не всякому хочется выставлять напоказ свою частную жизнь.*

— Договориться с будущими героями о съемке не составляет большого труда. Вообще кино и фотография — виды художественной деятельности, самые доступные любому человеку. Литератор, чтобы стать известным писателем, проходит творческий конкурс среди 140 миллионов жителей нашей страны. И только тот, кто умеет чувствовать слово, качественно излагать, добивается читательского признания. Живописец должен освоить холст, краски, научиться правильно грунтовать, приобрести специфические навыки. И только фотограф и кинорежиссер могут ничего не уметь, ничего не знать и числиться профессионалами. Фотографии и кино делать легко. Неигровое кино в особенности. Скажем, то, что делают Леонид Парфенов и Аркадий Мамонтов, стоящие на разных полюсах

по уровню таланта, качеству работы и прочим параметрам, — это не кино.

— *А что же это?*

— Это лекции. В кадре — автор, он что-то рассказывает, и его рассказ сопровождается иллюстрациями. А документальное кино — это когда ты не прибегаешь к таким подсобным вещам, как авторский стендап или закадровый текст. Последнее время я стараюсь избегать даже музыки. Я сам себе режиссер, оператор, монтажер.

— *Каким требованиям должен отвечать человек, чтобы стать героем вашей документальной картины?*

— Он должен быть абсолютно естественным и ничего из себя не изображать. А еще он не должен быть слишком умным. Иной раз интеллигентный, хорошо воспитанный человек спрашивает меня перед тем, как войти в кадр: «А что я должен говорить?» Я отвечаю: «Говори ерунду всякую». А когда он знает тему, ты знаешь тему, вы долго на эту тему общаетесь, ты что-то вещаешь, он что-то вещает, он смотрит на тебя как на умного человека и сам тоже старается не подкачать — получают общие места. Потому что идут правильные ответы на правильные вопросы. А когда дашь человеку косвенный толчок, сказав какую-нибудь чушь, его ответная реплика может оказаться блистательной. Это всегда очень трудно исполнить, потому что не хочется выглядеть идиотом в глазах того, кого снимаешь. Но когда духа на это хватит и ты собьешь его с накатанной колеи, возникнет ощущение живого человека, который существовал независимо от включенной камеры.

— *Вы прибегаете к провокации?*

— Да.

— *Например?*

— Например, так было в фильме «Сталин с нами?». Фильм делался в 1988 году. Тогда Сталина поносили на всех углах, а мне не хотелось повторять то, что уже сказали другие. И я тогда решил говорить о Сталине только хорошее — устами тех, для кого

он остается кумиром. Героями картины стали участники хора старых большевиков, которые регулярно собираются на спевки, попутно ведут разговоры о том, что сейчас происходит в стране, и о том, как хорошо жилось при Сталине. Стали снимать — лажа получается. Они говорят то же самое, что уже всюду звучало. Я стал думать, как выйти из этого тупика. И придумал. Я попросил ассистентов, чтобы нашли престарелого актера. Они его нашли, привели. Я посадил этого человека спиной к камере. Оператор выставил свет, фокус, микрофоны. И я предложил стариками поговорить о Сталине. Они начали. А мне в этом хоре один шибздик запомнился, ладненький, чистенький: «Я всегда с партией, и жена моя с партией, и дети у нас верны заветам...» И тут по моему сигналу человек, сидящий спиной к хору, говорит: «А я тебя в КГБ видел. Помнишь, мы тогда в коридоре встретились?» — «Да, да, но ты пойми, я же старостой был, а у нас в группе испанец учился...» Никто пальцем на него не указал, никто не сказал ему: «Ты стукач». Человек сам себя выдал. Вот это была провокация.

— *А этические ограничения существуют для вас?*

— Конечно.

— *Какие?*

— Например, не подглядывать в замочную скважину.

— *Съемка скрытой камерой — это не подглядывание?*

— Все зависит от обстоятельств. Допустим, мы сняли скрытой камерой, как девушки определенного рода занятий стоят на Тверской и к ним мужчины подходят. Все, что делается публично, может быть запечатлено на камеру. Если ты, находясь в публичном пространстве, ведешь себя непристойно, то ты сам за себя отвечаешь, и камера тут ни при чем. Другое дело — заглядывать камерой в постель. Это, я считаю, недопустимо.

Сценарий необязателен

— *Режиссеры-документалисты периодически возвращаются к вечному спору, нужен ли сценарий неигровому фильму. Ваше мнение?*

— Сценарий необязателен. Неигровое кино держится на сиюминутном всплеске. Я снимал картину «Мой друг Юрий Хашеватский» об известном белорусском режиссере-документалисте. Мы с ним поехали по дороге, где-то остановились передохнуть. Там девчонка красивая сидит. Он говорит ей: «Меня зовут Юрий Иосифович, но для вас я Юрий. Вы откуда?.. А я из Одессы. Знаете город такой?» — «Не знаю». — «Вот что значит девственность», — говорит Хашеватский. Девственность — это не знать, что есть такой город — Одесса. Он и она продолжают разговор о том о сем. Оба хорошо смотрятся: он дядька седой, а она молодая. Никаким сценарием такие эпизоды не предусмотреть. Когда я делал «Уроки итальянского», мы выходили на берег, потом шли в бассейн при отеле, потом за едой наших героев снимали, а то, на чем держится картина, случилось внезапно. Я шел «потрошить» мальчика Сашку, чтобы он сказал какие-то слова. В это время приходит итальянка Паола с детишками, и вдруг они с ней начинают разговаривать. У меня в тот момент была в руках маленькая камера. Я встал на колени и в полусогнутом положении снимал. Эту потрясающую сцену никак нельзя было запрограммировать. А все, что снималось по плану, я потом выкинул.

О судьбе некоторых детишек, которых я снимал, мне кое-что известно

— *У вас есть картина «Два мальчика, которые не пьют». Все село спилось давно, а эти мальчики каким-то чудом держатся. Вы жили в этом селе, пока шли съемки?*

— Это Ивановская область, Шуйский район, село Веденьё. Да, на время съемок я там поселился.

— *Найти село, где стар и млад в беспробудном хмелю, я полагаю, труда не составило. Но как вы нашли этих чудесных мальчиков?*

— Мне звонит Федосеева-Шукшина. Говорит, извините, мы с вами незнакомы, но я посмотрела ваши фильмы, и они меня тронули до глубины души. Потом говорит: вы знаете, я мечтаю, чтобы кто-нибудь снял фильм про моего внука Васю. Не могли бы вы

взяться? Вот так мы оказались в селе Веденьё, где Вася учился в воскресной школе при монастыре. Но архимандрит не дал благословения на съемку. Что делать? Решили, коли уж приехали, сделать картину про это село и про этих двух мальчиков.

— *Вы следите за дальнейшими судьбами своих героев?*

— Как складывается жизнь некоторых детишек, которых я снимал, мне кое-что известно. Женя Ширкина, девочка без рук, в иняз поступила. А Женя Ляпин, который был героем фильма «О любви», сейчас учится на режиссера. Ему в Финляндии сделали операцию, он на коляске, у него хорошая речь. После того как «О любви» показали по телевизору, Женю стали всюду приглашать, он занимался пением в хоре при ЮНЕСКО, был ведущим каких-то развлекательных шоу. Спустя десять лет он снова снялся у меня — в картине «Что за люди наши дети».

— *А те «два мальчика, которые не пьют», — не спились ли они в конце концов?*

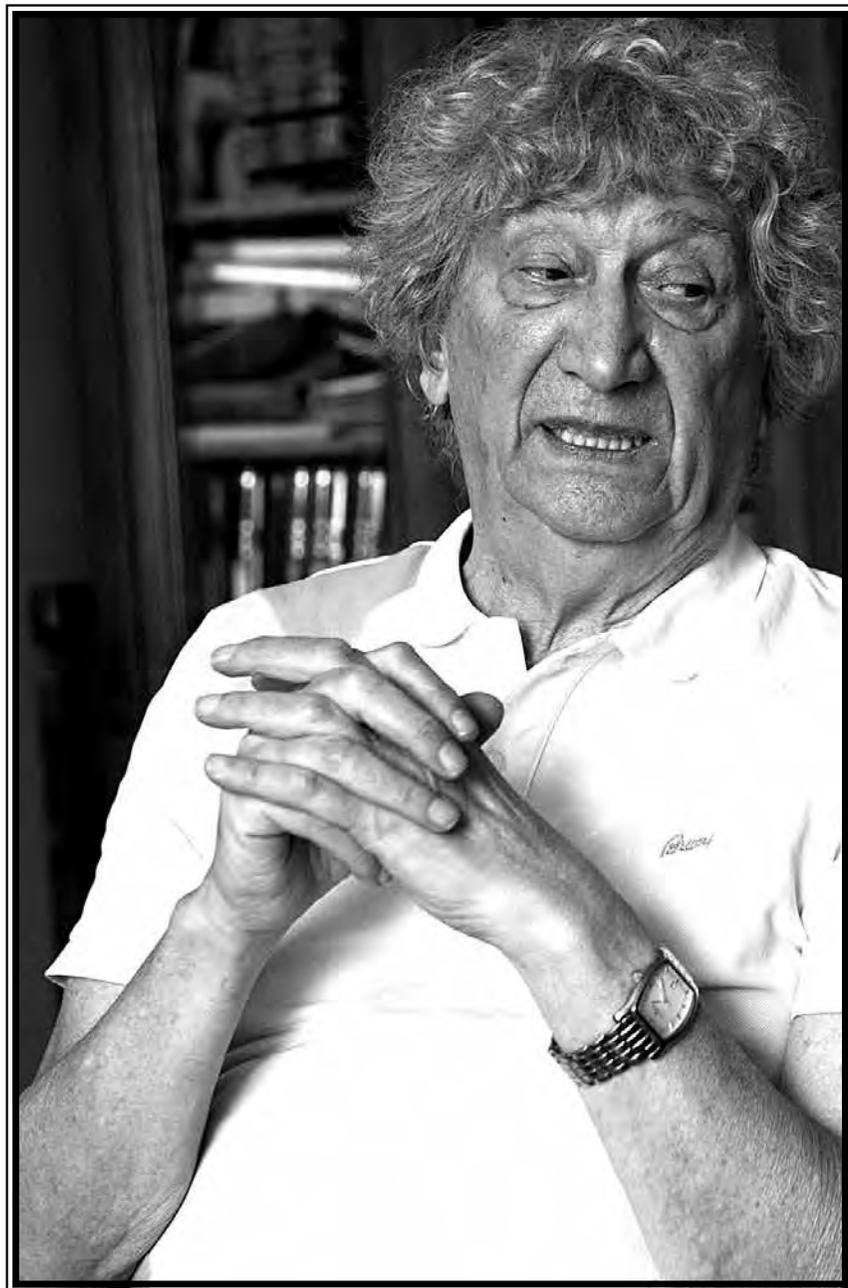
— Ох, не знаю.

Снимаешь больного — не снимай про болезнь

— *В какую сторону, на ваш взгляд, движется документальное кино?*

— В сторону репортажности. Достоинством становится не то, ЧТО ты сделал из снятого материала, а сам факт, что ты куда-то поехал, что-то снял и мне показал. Посадить героя перед камерой, чтобы он наговорил что-то умное, — не проблема. По мне же, надо разогреть человека так, чтобы он однажды взял и что-то ляпнул. Можно снимать и час, и два часа ради одной этой фразы. А потом еще час или два добывать другую, столь же нетривиальную. А потом склеить их так, чтобы казалось, будто это непрерывный монолог. И еще одна «хитрость»: если снимаешь артиста балета — не снимай про то, как он танцует; если снимаешь больного — не снимай про болезнь. Отодвинь это в сторону, ищи интересный, неожиданный ракурс. Ты должен снять картину так, как можешь снять только, ты и больше никто.

тема с александром адабашьяном тема с дмитрием баком тема с гарри бардиным тема с наталией басовской тема с юрием башметом тема с дмитрием бертманом тема с юрием бузиашвили тема с александром васильевым тема с евгением водолазкинским тема с игорем волгиным тема с иваном вырыпаевым тема с геннадием гладковым тема с владимиром дашкевичем тема с борисом жутовским тема с дарьей златопольской тема с андреем зориным тема с еленой камбуровой тема с маринной каменевои тема с максимом кронгаузом тема с виталием куренным тема с александром кушнером тема с василием ливановым тема с львом лурье тема с владимиром любаровым тема с юлианом макаровым тема с надеждой маркиной тема с владимиром мартиновым тема с денисом мацуевым тема с виктором мережко тема с генрихом падвой тема с юрием пивоваровым тема с михаилом пиотровским тема с вячеславом полуниным тема с владимиром рецептером тема с марком розовским тема с юрием ряшенцевым тема с павлом санаевым тема с владимиром спиваковым тема с евгением стебловым тема с татьяной черниговской тема с тофиком шахвердиевым тема с юрием энтиным / *детская песенка спета*



Использовать цитату из популярной песни как сырье для газетного заголовка — дурной тон. Но Энтин — неотразимый соблазнитель. Думая, как озаглавить интервью с ним, надо сделать усилие над собой, чтобы решительно отвести всегда готовые к твоим услугам хитовые строчки «Ох, рано встает охрана», «Любые дороги дороги», «Пойдем копать картошку», «Вжик-вжик-вжик, кто на новенького?», «Куда идет король — большой секрет», «А мне летать охота», «Лучший мой подарочек — это ты»... Сам он однажды не поленился и, отсканировав с газетных и журнальных полос, разместил на своем сайте (кстати, это отдельное произведение, полное выдумки, озорства и самоиронии) двенадцать сработанных по его стихотворным лекалам заголовочных конструкций, скромно уточнив, что вообще-то их «без труда набралась бы и тысяча».

Юрий Энтин сочинил более 200 песен для детей. И вот его шлягер «Прекрасное далёко» — саркастическое пророчество! — подвел черту под эпохой детской песни, расцвету которой во многом способствовал и автор «Чунга-Чанги», «Крылатых качелей», «Лесного оленя». С тех пор Энтин не написал для детей ни строчки. Почему так случилось, он объяснил в веселой самоэпитафии:

Погиб Поэт, но не от пули.

В Поэта словом саданули.

Оно коварнее, чем яд...

И это слово — неформат.

**Работаю только с композиторами,
которые закончили консерваторию**

— Почти все, что было вами написано в 70-х годах, предназначалось для детского кино. С тех пор как его «унесли готовенького», вы детских песен не пишете. А что пишете? Чем вообще занимаетесь?

— Я занимаюсь тем, что очень много пишу для театра. Почти

постоянно есть заказы. Например, режиссер Леонид Квинихидзе пригласил меня написать стихи к мюзиклу «Ихтиандр» по фильму «Человек-амфибия». Спектакль поставлен в петербургском музыкальном театре «Карамболь», которым руководит Ирина Брондз.

— *«Человек-амфибия» в свое время произвел фурор, и прежде всего тем, что сплошь состоял из песенных хитов. Но к музыке Андрея Петрова намертво приросли слова Юлии Друниной и Соломона Фогельсона. Переписать текст, до ностальгической слезы знакомый каждому, кому в 61-м году было хотя бы лет десять, — это риск, согласитесь.*

— Видите ли, я долгое время страдал оттого, что, поработав со многими выдающимися композиторами, не успел ничего написать вместе с Андреем Петровым. Андрея Павловича уже нет среди нас, но его жена и дочь подобрали написанные им мелодии, и на них я сочинил стихи. Согласился оставить только одну песню Петрова, которую он написал не со мной: «Нам бы, нам бы, нам бы, нам бы всем на дно. . . » Никто бы не понял, если бы ее в спектакле не оказалось. Эту песню невозможно перешибить. Это был всесоюзный хит. Она запоминалась с одного раза. Когда она прозвучала, все поняли, что Андрей Петров, числящийся вообще-то академическим композитором, может работать в любом музыкальном жанре. Чуть ранее то же самое доказал Родион Щедрин, написав не менее знаменитый хит «Не кочегары мы, не плотники».

— *По каким канонам создается хит?*

— Никаких канонов нет. Есть талант композитора и талант поэта.

— *А талант исполнителя? Чтобы песня Маркиза «Вжик-вжик-вжик, уноси готовенького» стала хитом, нужен был Андрей Миронов?*

— Песню Маркиза для фильма «Достояние республики» должна была писать Белла Ахмадулина, уже написавшая для этого фильма песню про Петербург, но она заболела, и поэтому обратились ко мне. Я говорю: «Я знаю вашу гребаную студию. Автора песни держит в тисках парторганизация, главный редактор, редактор кар-

тины, режиссер, сценарист, и каждый будет делать замечания. Мне это противно». Они говорят: «Нет, редактор будет у вас один — Миронов. Он будет принимать эту песню». Меня это устроило. Но реакция Андрея, когда он в первый раз прочитал мои стихи, была предельно сдержанной. Во всяком случае он даже не пожал мне руку, а сухо спросил: «Вы сценарий до конца дочитали?» Я говорю: «Конечно, два раза прочел». — «Вы помните, чем он кончается? Мой образ трагический, а у вас песенка легкая». Я ушел на кухню, сказал, что через пятнадцать минут вернусь. На кухне родился второй куплет: «На опасных поворотах трудно нам, как на войне, и, быть может, скоро кто-то пропоет и обо мне: «Вжик-вжик-вжик, уноси готовенького, вжик-вжик-вжик, кто на новенького?» Когда я прочитал эти строчки, он расплылся в улыбке, обнял меня, расцеловал, и с этой секунды мы стали друзьями.

Свой первый экспромт я выдал, когда мне было шесть лет

— *Вы помните свои первые стихи?*

— Свой первый экспромт я выдал, когда мне было шесть лет. Я тогда уже очень прилично играл в шашки, позже стал кандидатом в мастера. Так вот, однажды в старом московском дворике около Измайловского парка меня вызвал на бой десятиклассник, шестнадцатилетний паренек. Матч состоял из пяти партий, и все пять я выиграл. Толпа болельщиков свистела, кричала, аплодировала. Этого мой соперник выдержать не мог. Он схватил ненавистные шашки и зашвырнул их в канализационный люк. Теперь не выдержал я и прокричал сквозь слезы свои первые «поэтические строки»: «Безобразник и злока, достань шашки из люка!» Получилась красивая рифма, от которой я бы и сейчас не отказался. Мама это записала.

— *А песенная ваша карьера с чего началась?*

— С двух детских сюит. Я познакомился с композитором Геннадием Гладковым, который был студентом второго курса Московской консерватории. И он предложил мне написать сюиту про пионерский лагерь, спросив предварительно, бывал ли я в пионерских лагерях. Я ответил, что не только бывал, начиная со второго

класса, но даже имею диплом, что я лучший пионервожатый СССР. В общем, я с удовольствием написал эту сюиту, и потом нам заказали еще одну. Обе сюиты прозвучали по радио. Одну исполнил хор под управлением Соколова, вторую — хор под управлением Дунаевского. Это были два крупнейших детских хоровых коллектива. Обе сюиты вошли в наш первый совместный с Гладковым сборник. На этой книге я ему сделал надпись: «Мы пока не знамениты. / Общей связаны судьбой: / Пишем детские сюиты / — «Сюитимся» мы с тобой». Я тогда еще не считал себя поэтом и к публикации отнесся несерьезно. Хотя фрагмент одной из этих сюит появился вскоре в «Родной речи».

Детская песня никому не нужна

— *Вы пишете тексты к уже готовой музыке или, наоборот, композиторы сочиняют мелодии к вашим стихам?*

— Как правило — второе. В детской песне первичны слова, я в этом абсолютно убежден. В моей практике, впрочем, был случай, когда я писал стихи на готовую музыку, но на какую! Однажды мой друг Давид Тухманов предложил мне сочинить слова на самые знаменитые мелодии композиторов-классиков прошлых веков. Я немедленно согласился, тем более что Давид обещал сделать соответствующие оригинальные аранжировки мировых музыкальных шедевров. Таких мелодий оказалось ровно двенадцать, а среди авторов — Моцарт, Чайковский, Дворжак, Бетховен, Шопен, Рубинштейн, Шуберт...

— *Ходит слух, что вы с Тухмановым написали более сотни детских песен. Причем в уже нынешние попсово-гламурные времена.*

— Это не слух, это чистая правда.

— *И будто бы все это написано в стол.*

— А куда же еще? Детская песня никому не нужна. Абсолютно! Последняя детская песня была написана в 1983 году и называлась она «Прекрасное далёко». С тех пор ни одна детская песня не прозвучала и ни одна не была написана. Как нет и ни одной теле— или радиопередачи, куда можно было бы отнести детскую песню. И ни

один композитор не пишет сегодня детские песни, а когда-то была «могучая кучка»: Владимир Шаинский, Геннадий Гладков, Евгений Крылатов, Алексей Рыбников, Максим Дунаевский, Марк Минков и примкнувший к ним чуть позже Давид Тухманов. Мы работали днем и ночью, не покладая рук. Песни эти записаны. Есть диски, есть книги, есть ноты. Всё есть! Только нет места, куда бы все это можно было отнести. Когда-то государство было продюсером и одновременно спонсором. Все зависело от государства. В том числе и судьба детской песни. И вообще судьба искусства для детей. Была Киностудия имени Горького. Был «Союзмультифильм». Был Музыкальный театр Натальи Сац. Был потрясающий Кукольный театр Сергея Образцова. Нигде в мире искусство для детей не процветало так, как в нашей стране. Корней Чуковский, Самуил Маршак, Сергей Михалков, Агния Барто, Лев Кассиль, Леонид Пантелеев, Алексей Толстой, Лазарь Лагин... Это была мощнейшая детская литература! А в 70-х годах была создана уникальная детская песня. И создана она была композиторами и детскими поэтами, среди которых был и я. Все это кончилось в одночасье. Еще вчера ты был нарасхват — и вдруг стал не нужен. Никуда не зовут, ничего не предлагают. Меня спас в это время владелец одного издательства. Приехал и предложил выпустить книгу стихов. Я сказал: «Если вы ее назовете «А мне летать охота», то я согласен». Ее так и назвали. Очень красивая книга получилась. Этот человек сумел убедить меня, что мои песни являются самодостаточными и могут существовать даже без музыки. Хотя песенная поэзия — это, конечно, особый жанр. Здесь надо чувствовать композитора. Если сравнивать это с футболом, то я только пас отдаю, а забить гол должен композитор.

— *Все же более ста песен для детей вы с Тухмановым написали вопреки обстоятельствам времени. Была надежда, что ваш труд не пропадет?*

— Мы об этом не думали. Просто работали, и все. Работали то у него в Кельне, то у меня на даче. Некоторые из этих песен спеты выдающимися артистами — Алексеем Петренко, Любовью Поли-

щук, Михаилом Боярским... Когда слушаешь, как Петренко поет «Сверчок запечный», комок подступает к горлу. Мы выпустили несколько альбомов небольшим тиражом. Это своего рода музыкальные книги. В них стихи, картинки, ноты, компакт-диск, караоке. Но кому эти книги нужны? Кто готов широко их издать?

— *А на Западе есть индустрия детской песни?*

— Есть.

— *Она что, на государственной дотации?*

— Нет, там благодаря Диснею были созданы бренды, и под крышей этих брендов детская песня может существовать.

— *Какие ваши строчки наиболее точно, как вам кажется, рисуют нынешнюю культурную ситуацию, в частности то, что происходит с детской песней?*

— Ну, наверное, вот эти: «Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко». То далёко, о котором мы когда-то грезили и которое нам виделось прекрасным, оказалось настолько жестоким, настолько немилосердным... Уехал в Германию Давид Тухманов. Эмигрировал в Израиль, а потом переехал в США и умер там Владимир Шаинский. Умер талантливейший, выдающийся мелодист Марк Минков. И я вам скажу, от чего он умер. Он умер от не востребоваемости. Я однажды в Кельне в ночном душевном кухонном разговоре спросил Тухманова: «А все-таки почему ты живешь здесь, а не в России?» Он пустился в длинные путаные объяснения. Я ему говорю: «Скажи проще, Давид, ты уехал, потому что перестал быть нужен». И он согласился: «Да, это так». Поколение лучших наших песенников оказалось не у дел в своей стране. Я как-то приехал на дачу к моему другу композитору. Долго сидели. Говорили о том, что происходит. И когда он пошел меня провожать, я вдруг увидел слезы у него на глазах. Горько усмехнувшись, он сказал: «Жалею об одном — почему я не умер при Брежневе».

Содержание

Дмитрий Быков 7

Стопроцентное попадание, или Фокус Выжutowича

От автора 9

Тема с Александром Адабашьяном 13

Не есть из чужих тарелок, не лизать ничьих рук и задов

Тема с Дмитрием Баком 23

Гений и злодейство несовместны?

Тема с Гарри Бардиным 33

Настоящий художник — всегда «гадкий утенок»

Тема с Наталией Басовской 43

Изучая прошлое, поймешь настоящее

Тема с Юрием Башметом 55

Нет пророка в своем отечестве

Тема с Дмитрием Бертманом 65

Свобода в искусстве важнее правды

Тема с Юрием Бузишвили 75

Мы слишком многого ожидаем от жизни

Тема с Александром Васильевым 85

Мы не умеем одеваться

Тема с Евгением Водолазкиным 97

Люди меняются к лучшему?

Тема с Игорем Волгиным 109

Душу не спасти ни инновациями, ни инвестициями

Тема с Иваном Вырыпаевым 119

Новому зрителю нужна «новая драма»

Тема с Геннадием Гладковым 127

Сейчас композитору нельзя связываться с кино

Тема с Владимиром Дашкевичем 137
Минорный блатняк превращает страну в зону

Тема с Борисом Жутовским 149
Художника привлекает ландшафт лица

Тема с Дарьей Златопольской 159
Умная и красивая — «неформат» для ТВ

Тема с Андреем Зориным 169
Мы переживаем трансформацию чувств

Тема с Еленой Камбуровой 179
Агрессивная музыка — это духовный Чернобыль

Тема с Мариной Каменево 189
Мы перестали быть читающей страной?

Тема с Максимом Кронгаузом 199
Толковый словарь нуждается в обновлении

Тема с Виталием Куренным 211
Память против памятника

Тема с Александром Кушнером 223
Времена не выбирают?

Тема с Василием Ливановым 235
Все знают, как осчастливить человечество

Тема с Львом Лурье 247
Идет драка мифами

Тема с Владимиром Любаровым 257
Ехала деревня мимо мужика

Тема с Юлианом Макаровым 267
Чем труднее собеседник, тем интереснее беседа

Тема с Надеждой Маркиной 275
До и после «Елены»

Тема с Владимиром Мартыновым 281
Время композиторов прошло?

Тема с Денисом Мацуевым 291
Право на аншлаги надо все время доказывать

Тема с Виктором Мережко 301
Телевидение заменило кинопрокат

Тема с Генрихом Падвой 311
Не брать с клиента слишком много

Тема с Юрием Пивоваровым 323
У России свой путь?

Тема с Михаилом Пиотровским 335
Мы потеряли интеллигенцию?

Тема с Вячеславом Полуниным 345
Клоун — это машина любви

Тема с Владимиром Рецетером 357
Красота спасет мир?

Тема с Марком Розовским 365
Мы обезумели?

Тема с Юрием Ряшенцевым 373
Порадоваться жизни и ощутить ее горечь

Тема с Павлом Санаевым 383
Не хороните его за плитусом

Тема с Владимиром Спиваковым 395
Различать успех и славу

Тема с Евгением Стебловым 407
Жизнь важнее театра

Тема с Татьяной Черниговской 417
Гениальность — счастливый дар?

Тема с Тофиком Шахвердиевым 427
Увидеть невидимое

Тема с Юрием Энтиным 437
Детская песенка спета

Выжutowич Валерий Викторович
Между тем

Художественное оформление и верстка

А. Я. Мусин, Е. Ю. Шурлапова

формат 60x90 /16. Бумага офсетная 90 г. м²

Гарнитура «Times New Roman»

Усл. печ. л. 28 Тираж 2000 экз.