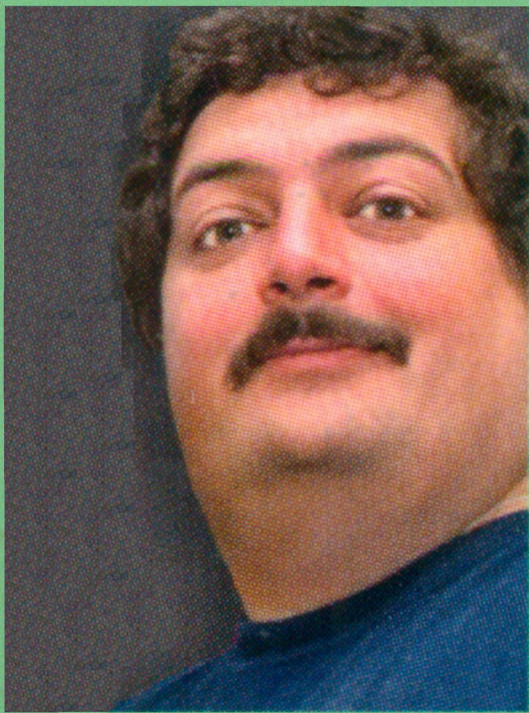


И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ



Дмитрий
БЫКОВ

И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ



Дмитрий
БЫКОВ

ПРОЗАиЖ

Дмитрий БЫКОВ
И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Дмитрий БЫКОВ
И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ
сборник интервью

Москва ПРОЗАиК 2011

УДК 821.161.1-83
ББК 84(2Рос=Рус)6-4
Б95

Оформление С.А.Виноградовой

Быков Д.Л.

Б95 И все-все-все: сб. интервью. [Вып. 3] / Дмитрий Быков. — М.: ПРОЗАиК, 2011. — 304 с.

ISBN 978-5-91631-117-4

В сборник «И все-все-все» (выпуск 3) вошли интервью, взятые известным журналистом, писателем и поэтом Дмитрием Быковым у политиков и деятелей культуры — Чингиза Айтматова, Михаила Горбачева, Константина Райкина и многих других.

УДК 821.161.1-83
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-91631-117-4

© Быков Д.Л., 2011
© Оформление. ЗАО «ПРОЗАиК», 2011

Содержание

Чингиз АЙТМАТОВ	7
Алексей БАЛАБАНОВ	15
Сергей БОДРОВ	27
Федор БОНДАРЧУК	38
Елизавета БОЯРСКАЯ	51
Анатолий ВАССЕРМАН	62
Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ	73
Михаил ГОРБАЧЕВ	84
Борис ГРЕБЕНЩИКОВ	95
Иван ДЫХОВИЧНЫЙ	111
Михаил ЕФРЕМОВ	125
Марина ЗУДИНА	136
Алексей ИВАНОВ	147
Сергей ЛУКЬЯНЕНКО	154
Алексей НАВАЛЬНЫЙ	166
Петр НАЛИЧ	177
Борис НЕМЦОВ	186
Алексей ПЕТРЕНКО	195
Константин РАЙКИН	209
Ия САВВИНА	230
Алексей СЕРЕБРЯКОВ	242
Ксения СОБЧАК	252
Геннадий ХАЗАНОВ	264
Анатолий ЧУБАЙС	273
Павел ЧУХРАЙ	283
Максим ШЕВЧЕНКО	294

Чингиз Айтматов

Московская презентация нового романа Чингиза Айтматова «Когда падают горы» собрала толпу поклонников. Айтматов был и остается самым бесспорным авторитетом среди среднеазиатских прозаиков. Что говорить, советская власть любила похвастаться результатами своей культурной политики и раздувала несуществующие величины, но и в шестидесятые, и в семидесятые все понимали: автор «Белого парохода» и «Материнского поля» получил место в литературе не по национальной квоте. Киргизия дала писателя мирового масштаба. Айтматов молчал пятнадцать лет — немудрено, что его новый роман интерпретируется на все лады и продается стремительно.

— Московская презентация — что говорить, вещь хорошая, много друзей, много молодежи, что изумило меня особенно, и даже детей, которых, видимо, привели поглазеть на живого писателя; но в Питере за два часа разошлась тысяча книг — такого результата я и в советские времена не упомяну.

— *Почему вы с таким упорством убиваете главных героев?*

— Ну, не всех, не всех. А Едигей?

— *Он, думал я, погибает при взрыве в пустыне...*

— Нет, я никогда не осмелился бы убить Едигея. Они бегут втроем — человек, верблюд и собака, —

на смерть перепуганные запуском ракеты, но никакого вреда она им не причинила. Что касается трагических финалов — я не хозяин своим сюжетам, так складывается фабула, а сказитель не отвечает за сказание. Корни, наверное, в детстве — бабушка рассказывала сказки, я слушал и думал, что они народные. На самом деле, как я потом понял, в большинстве случаев она импровизировала. Там герой проходил тягчайшие испытания, нередко погибал — но потом воскресал обновленным. Подвести его к главному испытанию и гибели я могу, но воскресить — нет, потому что это мне неизвестно. Это за пределами жизни — а значит, и книги. Я остаюсь реалистом, пусть с приставшим определением «мифологический» или «поэтический». Реализм не умер, чего бы ни говорили. Я остаюсь сторонником медленного эпического повествования, отступающего от реальности, но не корежащего ее. Выпендриваются пусть молодые, я не против, в добрый час — иногда получается симпатично...

— *Но в «Вечной невесте» — это второе название нового романа — выбор человека обозначен просто: убить или быть убитым.*

— В предельной ситуации так оно и есть, я иллюзий не питаю и вам не советую. Эти предельные ситуации продолжают возникать в жизни, и тут не отвертеться от выбора. Все потому, что Вечная невеста — украденная истина — остается недоступной, как в легенде. Если бы люди слышали плач Вечной невесты, ежеминутное взаимное мучительство прекратилось бы, конечно. Но ее голос сегодня заглушает слишком многое.

— *Кстати, легенду о Невесте вы сами придумали? Как и манкуртов?*

— Не совсем, она основана на киргизских горных поверьях. Что касается манкуртов, тут я вовсе ничего не выдумывал. Чингисхан в любой момент ожидал восстания, боялся его — в любых диктатурах внутреннего врага бояться больше, чем внешнего, — и ему нужны были живые машины, без чувств, без памяти. Ведь манкурт лишен не только воспоминаний о доме — его личность стерта вообще, осталась одна ненависть. Смысл легенды — не только в необходимости помнить свои корни, как ее интерпретировали тогда. Смысл в том, что власти — особенно такой, как неутомимая и абсолютная власть Чингисхана, — не нужны люди. А уж как она стирает в солдатах личное — тут есть разные способы; есть чудовищно жестокий способ, описанный в романе, когда человека подвергают пытке, а есть сравнительно мягкие, когда тебя оболванивает масскульт. Герой «Невесты» именно на этом и теряет возлюбленную, Айдану, которая из оперной певицы превращается в кумира стадионов.

— *Мне всегда казалось, что написание таких отчаянно-жутких страниц, как та же легенда о манкуртах или финал «Парохода», должно быть физически трудным; что вы вообще пишете мучительно...*

— Ну, мне гораздо мучительней было бы писать так называемую легкую литературу — это было бы насилие над собой, а оно невыносимо. Мне кажется, в литературе мы переживаем тот неизбежный — и часто целительный — опыт страдания, без которого личность не может состояться. Так вот, лучше его переживать именно в процессе чтения или письма. Тогда уже не обязательно подвергаться этим испытаниям в реальности. Писать мне бывало трудно, но никогда — противно.

— *У вас впервые появился герой-террорист — имени его, боюсь, мне не выговорить...*

— Таштанафган, что же тут сложного? Таштан — афган...

— *Вы тоже, как многие российские чиновники, считаете, что у террориста нет идеологии, а только корысть или злоба?*

— Нет, это распространенное и опасное заблуждение. У большинства террористов идеи как раз наличествуют, и террор, в общем, — пусть уродливый, страшный, но ответ на реальную проблему. Проблема эта — все увеличивающийся разрыв между богатством и бедностью, цивилизацией и дикостью, и не замечать его нельзя. В романе богачи из арабского мира — между прочим, с высшим европейским образованием, — лошечные, красивые, даже и доброжелательные молодые люди едут охотиться в горное селение. И то, что они там видят, — это все ведь не выдуманно. Это реальность нищеты и унижения, когда единственным способом для населения заработать свои гроши становится организация таких охот. На барсов (но барсов уже мало осталось) или на горных баранов, которых у нас называют «Марко Поло» — потому что Марко Поло их первым описал. Террорист — всего лишь человек, отказавшийся терпеть. Легко провозгласить его орудием абсолютного зла, но попробуйте понять, каким гигантским расколом вызвана проблема. И противостоять террористу в результате приходится тому главному герою, ради которого и написан роман, — всех спасает одинокий человек культуры, аутсайдер, по сути. Ему одинаково враждебны все — и власть, и богачи, и новые хозяева; ему физически нет места. Но спасение только в нем.

— *Вы тоже, кажется, чувствуете себя иногда старым, изгнанным из стаи барсом, с которым у вас сравнивается герой?*

— В печальные минуты — да. Но такое самоощущение не особенно плодотворно. Ничего, этот барс еще поохотится.

— *Вы опубликуете когда-нибудь давно обещанный роман «Богоматерь в снегах»?*

— Это книга трудная, она о сталинизме, и чтобы найти старые наброски — понадобится перелопатить тонну бумаги в архиве. Я тогда раньше времени проанонсировал публикацию и наказан за гордыню — вещь до сих пор не дописана. Но я о ней помню и к замыслу вернусь.

— *К вам прислушиваются в Киргизии?*

— В делах литературных — да.

— *А в политических?*

— А в политических — я не думаю, что писателю нужны инструменты прямого влияния на власть. Это развращает, и вообще — зачем? Писатель должен останавливать людей от крайних ситуаций, тех, в которых действительно не остается выбора. Я опубликовал в Киргизии статью, открытое письмо, с призывом найти формулу согласия. И эта формула найдена, достигнут компромисс по Конституции, ситуация разрешилась, в общем, мирно... Я на это надеялся с самого начала.

— *Но к самому феномену «бархатной революции» вы относитесь, надо думать, без восторга?*

— Я к нему отношусь как к данности. Видимо, это неизбежный этап в развитии страны, коль скоро это в почти одинаковой форме случилось на постсоветском пространстве пять раз. Поэтому же я не

верю в какую-то организацию «бархатных революций» извне — их могут поддерживать, но происходят они сами, по причинам объективным и понятным. Восторг испытывать не стоит, но ужасаться — тоже: нация постигает взаимосвязь свободы и ответственности. Учится не только быть свободной, но и договариваться и познавать себя. Вероятно, это этап неизбежный — после той, во многом дарованной свободы, которая осуществилась в начале девяностых. Если народ сумел обойтись без кровопролития и договориться — значит, созрел для подлинной свободы.

— *Я не могу не спросить о вашем отношении к Советскому Союзу...*

— Спрашивайте, но не обещаю, что вам понравится ответ. Я всегда повторял и сейчас скажу: для пространства, называемого сегодня постсоветским, советское решение национального вопроса было оптимальным. Советская власть вела в Средней Азии — говорю о ней, потому что знаю ее, — не колонизаторскую, а цивилизаторскую политику. Вместе с Россией наши страны вышли на мировую орбиту. Осуществился огромный прогресс — не обходившийся без ошибок, жертв, заблуждений, — но винить в этом одну Россию было бы безответственно. Много делалось руками местной власти, в том числе и репрессии. У Советского Союза было много грехов и пороков, но национальная и культурная его политика заслуживает доброй памяти. Вот вам недалекий пример — Афганистан. Это наш сосед, он рядом, и афганцы всегда гордились независимостью. Тем, что их никто не колонизовал. Посмотрите на то, к чему они пришли. Думаю, это намного хуже советского варианта...

— *Этот ответ мне как раз очень нравится.*

— Ну, я рад.

— *А как вы думаете — сумела советская власть чем-то заменить религию?*

— Я атеист, не скрываю этого, и больше того — думаю, что только атеист может быть по-настоящему веротерпимым. Мне нравится в мусульманской стране изучать ислам, в европейской — христианство, я проникаюсь ими, как проникаются культурой, но ни к одной конфессии не принадлежу. Здесь мне близок Гёте — «Кто знает единственную религию, не знает ни одной». Искусственная религиозная ограниченность, думается мне, не приводит, а уводит человека от истины. Да, Советский Союз нашел, чем заменить религию. И для многих эта замена работала. Он предлагал верить в народ, в великую человеческую совокупность, — идеи, близкие богостроителям начала века. И народ уверовал, что способен творить чудеса. Одним из таких чудес был космос — космическая тема меня всерьез занимала, тем более что и Байконур расположен в Средней Азии. Никто на моем веку не мог подумать, что человек шагнет во Вселенную. Думаю, на моей памяти это было самым большим и самым общим счастьем. Люди оказались не готовы к собственному могуществу и к новому знанию — о чем, собственно, и написан роман «Тавро Кассандры». Но к идеям советского проекта — на новом этапе — они рано или поздно вернуться. А религиозная и национальная замкнутость будут признаны уступкой прошлому.

— *Вы не думали продолжить «Тавро»? Вещь кажется искусственно оборванной, там были отличные сюжетные возможности...*

— Думал об этих возможностях, потому что действительно исходная ситуация — возможность предсказывать судьбу человека, когда он двухмесячный зародыш, — дает шанс пофантазировать. Сама проблема остра — имеем ли мы право лишать человека права на рождение, если известно, что он вырастет тираном? И как это объяснить родителям? И если весь мир будет преследовать таких родителей, то не заслуживает ли он тирана и в самом деле? Но я ограничился тем, что написал: мне важна была именно тема неготовности человечества к новым знаниям и новым вызовам. Так и оказалось, к сожалению.

— *Что вы особенно цените из написанного?*

— Из своих детей трудно выбирать... Пожалуй, «Пегий пес, бегущий краем моря» — самый удачный пример вымысла: я ведь не Рытхэу, быта нивхов и вообще северных народов не знал совсем. Владимир Санги, нивхский писатель, которому и посвящена повесть, — дал мне крошечный толчок, рассказал легенду о мальчике, которого несколько суток носило по волнам. Все остальное — вселенную и мифы этих людей — я придумал сам, и получилось, кажется, убедительно. Кстати, вот вам пример героя, выжившего вопреки всему. Не такой уж я пессимист.

— *К вам много детей привели сегодня. Вы говорили им какие-то напутственные слова — какие именно?*

— Расти умным, люби родителей. Этого достаточно...

Алексей Балабанов

После премьеры балабановского «Кочегара» среди коллег воцарилось непривычное благолепие. Все хвалят минимализм, красивые проходы под музыку и выдающуюся игру Михаила Скрыбина — якутского короля Лира. Говорят даже, что Балабанов подобрел, что в новом его фильме сравнительно мало жестокости и много любви к маленькому человеку. Насчет «подобрел», может, и правда. Во всяком случае, кинокомпании СТВ, с которой Балабанов работает последние полтора десятилетия в тесном сотрудничестве с личным другом, режиссером и продюсером Сергеем Сельяновым, удалось его уговорить на несколько интервью в день московской премьеры.

Он сидел на втором этаже «Кодака-киномира», в буфете, за одним столом с Сельяновым, чьи реплики вы тут тоже прочтете. На интервью с ним всегда идут с тем же страхом и любопытством, что и на его премьеры, потому что никогда не знаешь, очень ли будет страшно или просто пошлют подальше. Но Балабанов с годами заставил себя терпеть прессу, а может, в самом деле незаметно смягчился к человечеству, — так что ответы его уже не состоят из знаменитых «Да», «Нет», «Не знаю», «Не понял вопроса» и «Вам видней».

— *Для начала поздравляю вас с замечательной картиной.*

— Спасибо.

— *Вот тут все говорят о минимализме: это прием или просто денег нет?*

— Про деньги — к Сельянову, а в общем, то и другое, конечно. Это такое приспособление к обстоятельствам, потому что кино-то надо снимать. И это такой язык, потому что таким я еще не пользовался, а повторяться неинтересно.

— *Где снимали?*

— Большею частью в Выборге.

— *Насколько я понимаю, главная ваша тема — это противостояние насилию: что с ним делать, когда у него все козыри? И вот здесь у вас маленький человек взбунтовался. Это не дает нам шансов на скорые перемены?*

— Политические в смысле?

— *Хотя бы. И не только.*

— А про это не мне судить. Я показал, вы толкуйте. Я вообще не очень понимаю, когда говорят, что моя тема — насилие. Тема всего кино — насилие, потому что зритель любит, когда в персонажа всаживают пятьдесят пуль, после чего он закуривает и идет мстить. Так в жизни не бывает, и зрителю интересно. Никакого специального и личного интереса к насилию у меня нет — оно сюжетная необходимость, не более того. А насчет перемен... С чего бы и чему бы меняться?

— *Маленький человек взбунтуется.*

— А с чего ему бунтовать, пока у него дочь не убили? Вы думаете, ему плохо? Это вам, может быть, было бы плохо, если бы вам болванкой прилетело в Афганистане по голове. А ему неплохо. Он работает кочегаром, сжигает плохих, как ему кажется, лю-

дей и печатает рассказ одним пальцем на машинке. Он счастливый человек.

— *Но потом-то у него дочь убили. Почему, кстати? Неужели только из-за братка?*

— Только. Ее заказала из ревности дочка местного пахана, а тот, особо не разбираясь, просто выполнил заказ дочки.

— *И тогда маленький человек мстит. И про это же у вас «Груз 200» — там же Антонина приходит и убивает маньяка в конце концов...*

— Ну убивает, да. Или не убивает. Это вопрос отдельный — вот она настолько сильно любила мужа своего, которого этот маньяк посадил, что пришла и убила. Или кочегар, он свою дочь любил очень сильно, он тоже пошел и убил. А иногда нет у человека силы мстить, и тогда он не бунтует, так было в фильме «Про уродов и людей». Но таких, как Антонина, я реально видел. Ходят такие бабы по Сибири, по Северу, они с ружьем, им человека убить — как медведя. Еще человека, может, и проще. Но все по определению не могут быть такими, это люди довольно специальные, я их видел главным образом в бесконечных разъездах по Сибири, когда пять лет в начале восьмидесятых работал ассистентом оператора. Вот там я насмотрелся. Насмотрелся, кстати, почти всего, что попало потом в «Груз 200», который действительно основан на реальных событиях, я не просто так в титрах это написал.

— *Для меня-то это фильм не столько про маньяка, а про мечтателя Алексея, который хочет Город солнца построить...*

— Хорошо, если так.

— *И этот — «основан на реальных событиях»?*

— А это просто мой приятель Саша, мечтавший именно о таком Городе солнца, всякий раз об этом говоривший по пьяному делу. Не знаю, что у него получилось. Думаю, что ничего, потому что если Кампанелла не построил — с чего бы у Сашки это вышло в восьмидесятом году? Но вполне допускаю, что где-то в тайге он и построил нечто подобное, потому что в России в глухих местах и не такое случается. Вот сделать бы документальный фильм о нем — но кому сейчас это надо?

— *Вы не планируете вернуться ненадолго к документальному кино? «Егор и Настя» замечательная была картина...*

— Да без меня есть сейчас кому снимать документальное кино. Там, кстати, отличные картины появляются. Я если и снял бы что-то, то, наверное, историческое и познавательное, с хроникой. Я и смотреть это люблю, и хорошо знаю хроникальный материал, где что лежит. У меня в архивах — в Красногорском фильмохранилище, например, — знакомств много, еще с тех времен, ассистентских. Вот такое я бы сделал, если бы нашлась тема интересная.

— *В «Кочегаре» много огня, он там постоянным таким лейтмотивом — в топке, в камине, на улице просто... Это потому, что вся жизнь — одна большая топка?*

— Слушайте, вот меня предыдущий интервьюер чуть до инфаркта не довел: что вы хотите сказать тем и тем? Я не хочу сказать, я хочу показать. Герой убивает лыжной палкой не потому, что у палки есть символический смысл, а потому, что она острая, ею можно человека проткнуть. А огонь я показываю потому, что есть две стихии, на которые можно смот-

реть бесконечно, — огонь и вода. Это по картинке красиво.

— *Правильно я понимаю, что режиссеру вообще важнее быть художником, чем рассказчиком? Чтобы именно по картинке красиво?*

— Ему желательно понимать в картинках, да, но больше всего я уважаю режиссеров, которые сами пишут сценарии. Для меня это основа профессии. И лучшие режиссеры, как опыт показывает, — это сочинители собственных историй. Во-первых, потому что тогда ты картину ясно видишь в голове с самого начала, а во-вторых, потому что можешь довести сценарий по ходу действия, обойти трудности какие-то, вписать то, что придумалось и понравилось... Фильм же от замысла отличается очень сильно. И я, может, самый жесткий критик своих фильмов вообще, никакому кинообозревателю так не снилось меня ругать, как я сам себя ругаю. Потому что я знаю, что там было на самом деле, что придумано... Вот из относительно молодых мне, кстати, сегодня нравится Волошин, потому что у него воображение превосходное, и он пробует все время разное, и сам выдумывает свои истории — очень неплохие, кстати. Сейчас моя жена Надя у него на картине работает, и ей очень нравится.

— *Вам и «Олимпус инферно» нравится у него?*

— Там совершенно небывалый Кавказ, до него так не показывали эти места.

— *А какая картина у вас сильнее всего менялась в процессе?*

— «Мне не больно», наверное. Там Рената Литвинова много придумывала. Она очень умная вообще. Я знал ее еще до того, как Муратова начала ее сни-

мать, с незапамятных времен практически. Потом уже она стала сниматься в «Увлеченьях» и других картинах у нее, и получился образ, который ее несколько раздражал, она хотела от него отойти. Рассказывала, кстати, все время, что Муратова хочет ее в кадре раздеть. Очень сопротивлялась. Но я Муратову понимаю — тело у Литвиновой исключительной красоты.

— *К вопросу о красивом теле: откуда вы взяли девушку в «Кочегаре»?*

— Это Аида Тумутова. Она не актриса, фотомодель. Странно ведет себя: снимается для «Спид-инфо», там монтаж сделан, где я ее обнимаю — к моей голове приделано туловище педераста какого-то...

— *Ну, это же реклама фильму...*

— Ничего подобного. Это антиреклама фильму, а главное — я не обнимал ее сроду, не люблю.

— *Правда ли, что Миронов отказался от «Груза»?*

— Он отказался под странным предлогом — сказал, что больше не планирует играть отрицательных ролей. И Маковецкий отказался. Их дело. Больше не позову их, и все.

— *А с Михалковым вам как работалось — в «Жмурках», скажем?*

— А «Жмурки» же комедия, чего никто тогда не понимал. Всем почему-то примерещилась чернуха, это сейчас его дома держат, с гостями смотрят и хохочут. Михалков же с самого начала играл комедию, он отличный характерный актер, кое-что сам придумал — реплики какие-то с сыном, финальную сцену, кстати, где он охранник...

— *А «Карачун тебе, Церетели»?*

— Нет, это мое, в сценарии было. Но вообще он замечательный, понимающий и пластичный актер.

— *Касательно «Жмурок»: Алексей Панин рассказывал, что он предлагал лицом сыграть всю сцену с удалением пули, а вы настояли, чтобы была эта натуралистическая сцена с разрезанием живота...*

— Алексей Панин? Предлагал? Лицом? Он сериальный актер, взят за типажность, потому что хорошо сочетался с Дюжевым. У меня принцип такой — я стараюсь актеров подбирать по типажам, по маскам, чтобы зритель легче все про них понимал и сразу запоминал. Дюжева я заметил в «Бригаде», которая вообще хороший фильм, не сериальный, принципиально снятый на пленку, хорошо придуманный и сыгранный. И вот на его брутальном фоне нужен был другой бандит, истеричней и слабей. А никаких предложений по ходу съемок Панин не делал, и эта сцена не могла быть другой — там очень яркий врач придуман, и потому нужна была операция в кадре, с таким именно наркозом в виде стакана водки.

— *Я еще «Морфий» очень люблю, потому что врач там действительно такой, как у Булгакова.*

— А какой он у Булгакова?

— *Чувствует, что не может никого вылечить, и потому заболевает сам.*

— Да нет, он заболевает наркоманией ровно от того, что он наркоман. Тоже без всякого подтекста. Хотя если вы так его видите — мне же лучше. Но колется он ровно потому, почему мой четырнадцатилетний сын нюхает в школьном сортире какую-то дрянь, наркотический табак, не запрещенный у нас. Неделю назад разбирались. Я понятия не имею, почему он это делает, и так же не могу объяснить, почему я в его годы в школьном же сортире пил портвейн.

— *А сейчас пьете?*

— Портвейн? Со школы не пробовал.

— *Когда вас называют радикальным режиссером, вы соглашаетесь или возражаете?*

— Я разный режиссер, стараюсь по крайней мере. Я стараюсь делать хорошее кино, чтобы его интересно было смотреть. «Счастливые дни» — радикальный фильм, нет? Только в той степени, в какой радикален Беккет, у которого было вот такое представление о человеческом существовании.

— *Из всех ваших непоставленных сценариев мне больше всего нравится «Американец»...*

— Мне тоже.

— *Вы не планируете вернуться к нему?*

— С нуля переснимать — нет. Мне всегда проще написать заново, чем переписать, — так и со сценариями, и с фильмами. А там отснят уже был порядочный кусок, девять съемочных дней. В том числе в Штатах. А в Норильске Майкл Бин запил, запил конкретно — наливал водку в бутылку из-под «аквы минерале», немаленькую, и в машине прикладывался. Поначалу это было почти незаметно, через два часа он уже просто не попадал в кадр.

— *Это Россия на него так подействовала?*

— Это у него было с ранней юности. Он конкретно так бухал, до трех литров крепких напитков в день, плюс наркомания. Но тогда об этом не знал никто. И я остановил картину, потому что так снимать было нельзя.

— *Давно хочу спросить — вот у вас был «Брат», все говорили, что это новый герой, и вы соглашались. Где он теперь?*

— Ну... Где теперь Сергей Бодров, вы знаете. Это был близкий мне человек. Очень умный, очень открытый. И я бы снимал его еще, конечно.

— *Но я не про Бодрова, а про Багрова.*

— А где Багров, я не знаю, не то снял бы «Брата-3». И я не исключаю, что сниму его — когда Багров опять где-то проявится. Но сейчас его нет, он прилетел тогда из Америки и куда-то делся. И я Бодрова снял в другой совершенно роли — капитана в «Войне». Потому что пришел другой герой, как этот капитан или как Чадов там... Я и сейчас думаю, что это у Чадова лучшая роль.

— *А когда там Путин на стене у военкома, в виде портрета, в зале всегда был хохот и аплодисменты. Вы рассчитывали на этот эффект?*

— Нет. Ну он просто там висит у них у всех, опять же без всякого второго смысла...

— *Что вам нравится из советской классики?*

— Много, разное. Тарковский был очень хороший режиссер. «Баллада о солдате». «Дело было в Пенькове» — там Тихонов изумительный. Лучшая роль его, по-моему.

— *А Муратова?*

— Я последнюю картину не видел, к сожалению, но Муратова замечательная, конечно.

— *После «Груза» на вас многие обиделись, я в том числе, — что конец советской эпохи выглядел вовсе не так...*

— Ну, это, может, в вашей жизни он не так выглядел. А там, куда я ездил, — на Дальнем Востоке, в Заполярье, у ненцев, якутов, тофаларов, — или в промышленных городах... так и выглядел, я ничего не придумал.

— *Но вот время, которое пришло на смену СССР, — середина восьмидесятых, начало девяностых — оно нравилось вам?*

— Ничего более яркого в моей жизни не было. Я вообще предпочитаю не судить — «хорошо», «плохо»... Оно было очень яркое.

— *Как по-вашему, «Кочегар» мог бы собирать полные залы в качестве жанрового кино?*

— Ничего про это не знаю, у меня есть Сельянов, слава богу, он и занимается тиражом. У «Кочегара» тираж сто копий. Вряд ли он может собирать полные залы, я думаю. Есть люди, которым он нравится, этих людей сравнительно немного. Можно ли называть его жанровым кино — опять-таки не знаю. Я в принципе стараюсь, чтобы смотреть было нетрудно, и если Сельянов говорит «здесь длинно» — упираюсь только в особых случаях.

— *А почему ваши фильмы сравнительно редко ездят по большим фестивалям?*

— Почему, они много ездят. Это я не езжу по большим фестивалям, потому что скучно. Я вообще не тусуюсь. Сажу дома и пишу сценарии, а что еще делать-то? Я считаю, что надо работать. Потому что все остальное вообще не имеет смысла и не дает удовольствия.

— *А работа еще дает?*

— Ну, с годами трудней, конечно. Я не могу уже сценарий за две недели написать, как раньше. Все медленней. Но поскольку все остальное еще хуже — я буду искать любые возможности, чтобы снимать, а тусоваться не научусь никогда. И общения мне надо немного. Но на фестивали я ездил с самого начала — уже «Счастливые дни» попали в каннский «Двухнедельник режиссеров» и отлично там прошли, я за одним столиком с Баззом Лурманом сидел.

— *И как Лурман?*

— Замечательно, он эмоциональный очень человек, и поэтому у него фильмы такие же, с чувством. Помню, как он услышал со сцены свое имя и заветное «Самега d'ог!» и понесся на сцену — золотую камеру получать. А это просто перечисляли участников двухнедельника, и он жестоко обломался. Он туда приехал еще из Австралии, привез первую картину — «Строго по правилам». Вообще он условный такой, очень театральный — самая условная, конечно, «Ромео и Джульетта», и она послабей. А «Мулен Руж» — очень хорошо.

— *Вы свои фильмы пересматриваете?*

— Нет. Очень редко, когда надо в зале проверить, какая копия и как ее показывают. На премьере «Кочегара» в Москве, например, свет зажгли на финальной черно-белой части, где экранизация рассказа. Это им показалось, что кино кончилось. Черт-те что.

— *В каких местах вы любите снимать?*

— Петербург. Череповец люблю, промзоны всякие, трубы. Вот как в «Грузе» — разве плохо?

— *Да это лучший кусок в фильме — где маньяк на мотоцикле под «Маленький плот»...*

— Видите. А Лоза посмотрел — я ему говорю: «Спасибо за песню». А он говорит — «Песня хорошая, а фильм говно».

— *И песня хорошая, и фильм соответствующий.*

— Я и говорю.

— *Тут Шевчук недавно сказал, что Сельянов лучший режиссер своего поколения и многое недоснял. Он в режиссуру обратно не планирует?*

— У Сельянова, я считаю, лучший фильм «День ангела», потрясший меня в свое время. Это клас-

сика. А «Время печали еще не пришло», скажем, и недооцененная, и слишком условная картина, потому что сценарий был Коновальчука, а Сельянову надо писать самому. Насчет хочет он назад в кино или не хочет — к нему.

— *Сергей, хотите?*

— В России, как сказано выше, все может быть, но пока — очень маловероятно. Шевчуку привет.

— *Леш, напоследок: какое образование лучше всего получать режиссеру?*

— Любое нережиссерское плюс высшие режиссерские курсы. Профессия должна быть.

— *У вас какая?*

— Переводчик. Французский подзабыл, потому что не пользуюсь, а английский свободно.

— *Прямо вы коллега Кормильцева...*

— Я хорошо его знал, в Свердловском рок-клубе все друг друга знали. Он был, наверное, лучший поэт в русском роке и героический совершенно человек, я ему в Лондон до последнего дня звонил.

— *У вас следующая картина придумана?*

— Придумана, но я никогда не рассказываю. Сценарий есть, а что получится... Знаете, как телекомментатор иногда орет: «Гооооол!» — а потом ему приходится нахваливать мастерство голкипера. Потому что никакого гола. Я вам все расскажу, когда сниму.

Сергей Бодров

Сценарист Сергей Бодров прославился как режиссер в начале перестройки — фильм «С.Э.Р.» прошел по многим фестивалям и привлек к нему внимание Запада. «Кавказский пленник» упрочил этот успех. После этого Бодров был известен в России главным образом как отец исполнителя главной роли — его сын, Бодров-младший, после ролей в «Брате» и «Брате-2» стал самым известным и востребованным актером поколения, ведущим «Взгляда», символом новых времен. После гибели Сергея Бодрова-младшего на съемках его второй режиссерской работы «Связной» ниша этого главного героя осталась незаполненной, а может, и исчезла. Объединить столь разнородную страну, как нынешняя Россия, не под силу было бы уже и Даниле Багрову.

Отец Бодрова-младшего продолжает работать: только что вышел «Монгол» (по собственному — совместному с Арифом Алиевым — сценарию), он задумывает две новые картины — российскую и американскую, — живет по большей части в Штатах, но бывает и в Москве. Только в разговоре с ним начинаешь понимать, до какой степени мы отвыкли называть вещи своими именами: на простейшую мысль налипает множество экивоков. Бодров говорит прямо, как в девяностые, — вероятно, в Штатах это умение сохранить проще.

— *Как по-вашему, куда делся Данила Багров?*

— Его нет. Это с самого начала герой без будущего.

— *Но аксеновских мальчиков из «Звездного билета» можно представить в семидесятых — кто уехал, кто спился... А этого — только в девяностых, и как отрезало.*

— Я думаю, их всех убили. Собственно, уже и «Брата-2» не надо было делать, тем более что это картина слабая. Я пытался давать советы по сценарию, чтобы выстроилась хоть какая-то логика...

— *Там не должно быть логики, это пародия.*

— В пародии тоже должна. Но Балабанов не хотел, а это профессионал такого класса, что спорить с ним бессмысленно.

— *Вы видели «Груз 200»?*

— Видел. Это очень значительно. Может нравиться, не нравится — но это лучшая картина о том времени.

— *Не о нашем?*

— Нет, думаю, о нашем сильный фильм снять нельзя.

— *Давно хочу понять — почему.*

— Потому что нет двойного дна, зазора. Все именно так, как есть. Искусство вообще просовывается в щели — между тем, что говорят, и тем, что делают, например. Сейчас нет лицемерия, время очень откровенное, плоское. Идеологии нет, так никто и не делает вид, что есть. Воруют открыто, с улыбкой. Врут, подчеркивая, что врут. Про это картину не снимешь. Это не значит, что в России нет кино: есть, мне вот очень нравится Сигарев с «Волчком». Пришло поколение людей театральных — Серебренников,

Воропаев, Сигарев. У них есть театральное чувство меры, умение дозировать смешное и трагическое, театральная школа работы с актером (жена самого Сигарева потрясающе сыграла в том же «Волчке»). Но время и от них ускользает. Про людей они снять могут, про эти годы — нет, и никто не сможет. Боюсь, что эта эпоха в искусстве не отразится вообще.

— *А Сергей мог снять «Связного»?*

— Это очень трудная картина. Я знаю, что вам не особенно нравится сценарий...

— *Сценарий — далеко не все.*

— Мне он как раз кажется очень мощным. Там была возможность либо большого прорыва, либо полной неудачи, без середины. Потому я и советовал ему начинать не с кавказских, а с московских сцен. Так было бы проще. Но он начал с экспедиции.

— *У меня есть версия — иррациональная, мистическая, — что его, человека вполне благополучного, втянули и засосали те сотни чужих трагедий и бед, которыми он пытался заниматься во «Взгляде»: знаете, есть такое притяжение бездны. И «Связного» он собирался снимать о беспризорных детях, о мире бывших людей — это не всегда проходит безнаказанно, особенно для человека из совершенно другой среды...*

— Думаю, это не так, потому что благополучным человеком он не был... И что такое благополучный? Свою искусствоведческую карьеру он никогда не считал главным делом, а что его притягивали трагические сюжеты — так ведь кино из них состоит и без них не делается. Мне именно этим нравилась «Связной» — масштабом подхода. Не частная история, а притча. Картина могла оказаться гораздо

значительней «Сестер». Что до благополучия вообще — может быть, некоторая его толика необходима, чтобы уметь со стороны увидеть весь ужас, в котором живут герои? Когда я снимал «С.Э.Р.», герой наш был найден в детприемнике. Он так и пропал потом, кстати, — все попытки его пристроить к делу ничего не дали, он уже в восьмилетнем возрасте гениально проникал в любую форточку, и ясно было, что призвание налицо. Приехали снимать в колонию. Помню, я говорю ему: посмотри, какой ужас, какая нечеловеческая жизнь! Он отвечает: а чё, нормально! Он был с самого начала из этой среды и воспринимал ее как норму, но с такой позиции кино не снимешь. Видимо, надо быть чуть благополучней материала.

— *А этот парень, из «С.Э.Р.», он так и затерялся?*

— Да, почти десять лет у меня никаких сведений о нем.

— *Как вы думаете, поиски в Кармадонском тоннеле еще что-то дадут?*

— Не дадут и не могли дать. Группа Сережи не была в тоннеле. Все погибли еще до въезда в него.

— *Как вы думаете, он сам не пытался оторвать от себя этот образ — брат, Багров? Вряд ли ему это слишком нравилось...*

— Пытался, отсюда и режиссура. Но вообще он, кажется, этому герою симпатизировал. Многие писали тогда о его пустоте, не замечая, что он — единственный, у кого внутри еще что-то сохранилось. Какая-то структура, честь, правила.

— *Сценарий «Сестер» — целиком его идея?*

— Да нет, это как раз мой сценарий. Наш с Гуккой Умаровой, с которой мы делали еще «Сладкий сок

внутри травы», а потом, так получилось, стали жить вместе. Сценарий назывался «Дочь бандита», я не теряю надежды вернуться к нему, осовременив. Только у нас действие происходило в Азии, на материале экзотическом. Сергей писал «Морфий» по Булгакову, что-то ему самому не нравилось, я предложил ему переделать нашу с Гукой историю про то, как прячут дочь мафиози, и он написал свой вариант — «Сестер». А потом гениально нашел для них Оксану Акиньшину.

— *Сергей рос без вас? Вы с ним заново встретились только на «Пленнике»?*

— От его матери я сначала ушел, потом вернулся, потом опять... Но все время — и когда жил с семьей, и отдельно, — я с ним поддерживал отношения самые тесные. И когда снимался «Пленник», он работал у меня ассистентом. Я не собирался его снимать. Он ездил на Кавказ, искал героев, девочку, кстати, нашел, — а когда я перебрал множество актеров на вторую главную роль, неожиданно сам сказал: попробуй меня. Я попробовал — и это оказалось то, что нужно. И Меньшиков согласился.

Идея «Пленника» принадлежала не мне, его придумал Борис Гиллер — мой ученик во ВГИКе, на которого я сразу обратил внимание, потому что из тридцати выпускников он был единственный, кому хотелось писать и снимать жанровое кино. Тогда все носились с артхаусом, и более того — с прямым эпигонством в духе Тарковского, которого я бесконечно чту, но который, надо признаться, нанес тяжелый вред отечественному кино, сам того не желая. Дело в соблазнительной простоте его приемов. Фокус в том, что когда у Тарковского в кадре долго течет

вода — это чудо, а когда у эпигона — тоска и скука. Надо уметь как-то с этой водой... В русском кино полно мыслителей, желающих рассказать притчу, но ничтожный процент профессионалов, умеющих слепить историю, чтоб было интересно. Гиллер хотел снимать истории и умел их придумывать. Так родилась идея «Пленника». Толстой там ни при чем, он был вдобавок отчаянный великорусский шовинист, хотя яростно с этим боролся. Мы снимали не про конкретную чеченскую, а вообще про кавказскую войну, и пытались взглянуть на нее чуть объективней, чем смотрел Толстой. Это не пацифистская картина, нет. Она о другом мире, с которым приходится сосуществовать. Этот мир гораздо больше похож на древнюю Орду, чем на современную Европу.

— *Чем объяснить ваш внезапный поворот к Чингисхану, к «Монголу»?*

— Он не внезапный — эти загадочные монголы, о которых ничего толком не известно, меня всегда интересовали. Средневековой истории, в особенности русской, толком не знает никто. Опираются на летописи, а летописцы писали то, что им говорили. А переписчики корректировали в соответствии с требованиями конъюнктуры. В результате мы до Льва Гумилева толком не знали, ни кто такие монголо-татары, ни в каких отношениях была с ними Русь. Искажения доходят до абсурда. Вот город Мерв, захваченный Чингисханом в 1221 году. Якобы в великой битве при этом полегло два миллиона человек. Для сравнения: во всей Руси в это время жило шесть миллионов — а тут два гибнут в битве Чингисхана с Хорезмской империей! И вообще монголы меня занимали — прежде всего потому,

что в школьной интерпретации нашей истории они были самые плохие, хуже них только немцы. И при этом мы почти ничего не знаем о них. Только потом, кое-что сопоставляя, начинаешь догадываться, что если двадцать тысяч войска Чингисхана выигрывали у русских, у которых были втрое превосходящие силы, — стало быть, там что-то было, кроме жестокости. Чингисханом я занимался много, читал почти все главное, что о нем написано, и в конце концов мне стало ясно, что это был один из величайших правителей Средневековья — умный, спокойный, по-своему гуманный. Хитрый настолько, что даже место своего захоронения сумел упрятать — до сих пор неизвестно, где похоронен. Это замечательный сюжет для блокбастера — его жизнь, любовная история, которую я почти не изменил (он действительно женился на пленнице)... Я могу в принципе понять, почему это смотрят на Западе: там сейчас идет мода на военные блокбастеры в духе «Александра», в величественных пейзажах, которых у нас в Азии хватит на сто Голливудов, но здесь срабатывает еще и загадочная азиатская аура. Я ведь Азию очень люблю с детства и поселился в Штатах на юге, недалеко от Мексики, где пейзаж очень похож на наш Казахстан. Думаю, что главная проблема России — ее желание быть Европой, а она никакая не Европа: по масштабам своим наша европейская часть — как голова в сравнении с прочим телом. Вот эта голова пусть и будет европейской, но тело обречено жить по своим азиатским законам. В более медленном времени, на более широких пространствах, с преобладанием страстей над умами.

— Я знаю, что вы и снимать начали в Казахстане...

— Да, как раз «Сладкий сок внутри травы» был дебют.

— *Что, каждый сценарист мечтает стать режиссером?*

— Втайне, думаю, каждый. Последним бастионом профессии мне казался Миндадзе, но пал и он, — и картина получилась превосходная. В конце концов устаешь смотреть, как из твоего фильма делают чужой. У нас с Павлом Лунгиным это произошло почти одновременно, мы вообще как двойники: одновременно стали сценаристами, одновременно перешли в режиссуру и оба заикаемся.

— *Почему же Казахстан был такой кино-Меккой? Соловьев там снимал «Чужую Белую и Рябого» и набрал курс, вы поехали дебютировать...*

— Две причины: во-первых, далеко от Москвы. Киноначальство не лезло в процесс. А во-вторых, кинематографом там заведовал Олжас Сулейменов. Все-таки настоящий поэт, а не чиновник, так что в восьмидесятые там появилась мощная новая волна... С тех пор я местными пейзажами болен и, будь моя воля, снимал бы в основном там. И в Штатах у меня очень похожие пейзажи — недаром в этих местах Кастанеда якобы познакомился с доном Хуаном.

— *Вы всерьез относитесь к Кастанеде?*

— Почему нет? Сам Феллини серьезно к нему относился. Специально приезжал, собирался снимать фильм о так называемом пограничном состоянии сознания. Не снял.

— *Ну, последний — «Голос Луны» — как раз примерно об этом состоянии.*

— Что-то есть.

— *А вы пробовали?*

— Да. Не кактус, а гриб. Там растет такой гриб, маленький, желтый. После исчезновения Сережи я некоторое время это пробовал. Но это надо делать не в одиночку, с другим человеком. Чтобы он за тобой наблюдал. Иначе можно уйти в это состояние и не вернуться, а можно чего-нибудь натворить. При этом голова абсолютно ясная, и ты ни на секунду не перестаешь понимать все. Но логика немного сдвинутая. В самой грубой форме — ты начинаешь видеть вещи, которых не видел раньше. Эти вещи есть, они объективны — просто раньше ты их не замечал.

— *Например?*

— На меня подействовало не сразу. Один гриб — ничего, два — ничего, накрыло только на третьем. Смотришь на поверхность стола, обычный обожженный стол, такие в изобилии делают местные жители, — и вдруг видишь на нем морду волка. Четко, явственно. Тысячу раз я смотрел на этот стол и ничего не замечал, но тут увидел, что на нем выжжен волк. Специально сфотографировал, чтобы посмотреть в обычном состоянии. И увидел, что волк там есть, просто он теперь проступил для меня. Потом я шел по дороге и смотрел на необычайно яркие, блестящие камни — странно, что они так блестели, а я их никогда не видел раньше. Я подобрал один и сунул в карман — и когда достал, камень оказался именно ярким и блестящим. Просто до этого я не видел его. И если я видел стоящие под деревьями души мертвых индейцев — значит, они действительно там стояли.

— *Вы их не сфотографировали?*

— Нет, не решился. С огромной долей вероятности они бы там действительно обнаружились — и что после этого делать?

— *То есть в целом вы считаете этот опыт полезным?*

— Не всем и не всегда. Но если бы решили этот гриб легализовать — ничего ужасного, думаю, в этом бы не было. Это ведь не марихуана, которая просто расслабляет и не дает никакого нового качества. Это именно другое состояние сознания, и от него может быть толк.

— *Как вам Штаты в целом?*

— Штаты определенно ближе России, чем Европа. Во всяком случае, с работой там у меня никогда не было проблем. Есть люди, которые, приезжая в Штаты, становятся другими. Скажем, Андрей Кончаловский здесь снимал одно кино, а там другое, не хуже, но другое. А я делаю то же самое, и мне не приходится выкручивать себе руки. Может быть, потому, что есть азиатский опыт — еще Бродский в «Назидании» писал, в сущности, о том, что после этой школы не пропадешь.

— *Юрий Арабов — наверное, самый известный из нынешних русских сценаристов, — писал, что в основе сюжета американского фильма всегда лежит миф, классический, чаще греческий. Это делает картину понятной каждому. А вы, когда пишете для Штатов, следуете этому правилу?*

— Я вообще люблю миф за его универсальность, и — да, я скажу «да». Я стараюсь брать сюжеты с простой и надежной сказочной основой. Между тем русский фильм — да и русская книга — строятся обычно по другому закону: они, наоборот, выворачивают миф

наизнанку, отталкиваются от него. У нас свой миф, обратный: царскую дочь получает тот, кто лежал на печи и палец о палец не ударил. Ну и так далее.

— *Но вы научились там угадывать конъюнктуру?*

— Конъюнктуру угадать нельзя. В лучшем случае счастливо совпасть. Вообще же для того чтобы получить дар предвидения — в том числе предвидения конъюнктуры, — иногда достаточно отключить разум. Он только мешает. Скажем, мою самую знаменитую до перестройки картину — «Баламут» — поставил Владимир Роговой, знаменитый советский режиссер, постановщик легендарного фильма «Офицеры». Он был по первой профессии директор картины, то есть хозяйственник по преимуществу, без особенных творческих амбиций, — но именно он сумел поставить фильм, над которым рыдает уже шестое поколение зрителей, в том числе те, кто этих офицеров в реальности близко не застал. И вот, берясь за «Баламута», он мне по телефону совершенно точно предсказал, сколько денег я заработаю, какое звание мне дадут и какой прокат будет у картины. Вот это — интуиция. Но это особый склад — я далеко не всегда умею отключать ум.

— *Зато уж когда отключаете...*

— Да, появляется шанс сделать что-то настоящее.

— *Напоследок: вот это все — то, что вокруг нас, — оно надолго?*

— Тут тоже надо бы отключить голову и включить чистую интуицию. Но мне кажется, надолго. Предстоит научиться добывать все необходимое не из воздуха, а либо из истории, либо из воображения.

Федор Бондарчук

Федор Бондарчук приступает к съемкам эпического фильма «Сталинград». Премьера намечена на осень 2012 года. Сегодня он находится в том оптимальном для художника состоянии, когда чужой скепсис его только раззадоривает. Как бы ни относились к нему окружающие — а относятся они, мягко говоря, по-разному, что и естественно, — всегда приятен вид человека в состоянии азарта, в начале большой работы, в которую он верит. В нынешней России это зрелище редкое.

— Согласитесь, что без концепции за военное кино браться безнадежно: должно быть нечто, что хотите сказать вы, и только вы. У «Сталинграда» есть этот стержень?

— Есть, но это не так просто объяснить. В самом общем виде — это кино мифологическое. И даже, я сказал бы, метафизическое. По-моему, эпоха военного реализма кончилась. Для сегодняшних людей — в особенности молодых, на которых как на большинство аудитории я обязан ориентироваться, — это уже миф. Мы не представляем, как это было возможно, не соотносим себя с истинным масштабом тех людей, они для нас боги и герои. Сталинград же — вообще особенная территория, даже по сравнению с остальным пространством войны.

Там существовали другие правила, действовал свой устав, там человек, продержавшийся два дня, считался ветераном. Там действовало водяное перемирие, и снайпер глаза в глаза, на расстоянии двух метров, смотрел на противника, набирающего воду. Там не было деления на военных и гражданских, потому что Сталин запретил эвакуацию. Воевал реально весь город, каждый дом. История войн не знает ничего подобного. Как это снимать средствами традиционного реализма? Не представляю. Тут возможна только поэма, и народ это понял много раньше нас. Сталинград — самая легендарная часть советской военной истории, о нем сложено больше сказок, чем о любом другом советском периоде вообще. Возьмите дом Павлова: никто не знает достоверно, что было потом с Павловым. То есть знают, разумеется, — но народ предпочитает верить в легенду о том, что он не умер в восемьдесят первом, а стал монахом Троице-Сергиевой лавры. А монахом стал другой Павлов, тоже защитник Сталинграда, — представляете? Это вообще невообразимая ситуация — два месяца не могут взять четырехэтажный дом, не знают, как он снабжается боеприпасами, держат его 24 человека, среди них две медсестры, в подвале мирные жители сидят, их эвакуируют потом через подземный ход... У нас это дом Громова. Держат его семеро. Семь мужчин — и одна женщина с ними, семнадцатилетняя. Капитан Громов (по происхождению попович), снайпер Чванов, лейтенант Талгат Асадуллин, татарин московский, молодой интеллигент-радиотехник Сережа по кличке Тютя, старый сибиряк-охотник Поляков (хотя какой старый, ему тридцать где-то), бывший моряк, ныне артиллерист

Голосной с обожженным лицом, бывший солист ленинградской филармонии Никифоров. Кажется, все. А напротив немец, которого будет играть, надеюсь, мой друг Тиль Швайгер. Он принципиально не хочет играть нацистов — так мы ему написали бюргера, который, в общем, случайно стал человеком войны. Другого актера с трудом представляю на его месте.

— *Я с некоторым ужасом узнал, что вы все-таки решились на 3D...*

— Понимаете, я привык, что все мои действия, решения и просто слова сопровождается некоторый ужас. Сначала на это реагируешь нервно, потом привыкаешь, потом это становится для тебя стимулом. Я сказал, что донорская акция на Триумфальной мне нравится больше, чем демонстрация там же, — ужас. Взялся за «Сталинград» — кошмар. Предположил, что часть картины будет в 3D, — конец света. Это люди еще сюжета не знают. Там ведь наша героиня родила, и современное обрамление собственно военной истории строится на судьбе ее сына — сорок третьего года рождения. Ему семьдесят, он в МЧС служит, спасает в Юго-Восточной Азии наших, которые во время наводнения оказались в заваленном подвале, тоже фактически в осаде. И зритель до конца не будет знать, чей он, собственно, сын из этих семерых, которые с ней в доме. Я вам сейчас скажу, а вы не вздумайте писать (*говорит*).

— *Ну, знаете...*

— Знаю! И на это иду. А если всю жизнь думать, кто что скажет, — ты шагу не ступишь. Сегодня всякая сколько-нибудь масштабная идея вызывает неприятие категорическое, и тут уже неважно,

либеральная она, государственная, — вектор не принципиален, отторжение происходит на уровне масштаба. Чтобы нравиться, все должно быть маленькое. Я не умею делать камерные вещи и не буду. Это будет огромный, вызывающе ни на что не похожий, странный, провокативный, недостоверный военный миф по грандиозному сценарию. Писал его Илья Тилькин, музыкант, сценарист нескольких телефильмов, нашего поколения человек. Я сразу ему сказал: Илья, это должен быть великий сценарий. Он: ты от меня многого хочешь. Но я тут честен: этот сценарий может быть либо великим, либо никаким, и это, говорю, твой шанс. После него ты будешь другим человеком, и у тебя будет другая жизнь. Он сделал его, и я не могу еще сказать, какой это будет фильм, — но сценарий великий. Сейчас нет работ такого уровня.

Теперь что касается 3D. Просто чтобы вы себе представляли стилистику картины — там первая же военная сцена фантастическая. По Волге яко посуху движутся люди и пушки. Это притопленные для маскировки понтоны. Вот это их движение по водам — такой стилистический камертон. Или вот сцена: радист этот, Сережа, устраивает Кате праздник. Приглашает вдруг в кино. Она: какое кино?! Он ведет ее по лабиринту разрушенных квартир — там будет все это хорошо построено, чтобы квартиры все со следами прошлой жизни, мирной. И приводит в одну на четвертом этаже, где в ровный пролом, квадратный, как экран, видно небо. И в нем начинается воздушный бой, как настоящее страшное, недостоверное кино, — под музыкальную тему, которую написал мне композитор Линча, Анджело

Бадаламенти. Если знаете, он не только кинокомпозитор — у него симфонии, исключительные по драматизму. И когда пересказываю людям картину — я ставлю эту тему: по ней все уже видно. Вот этот кусок — ночной воздушный бой сквозь пролом — будет в 3D.

Это ведь вообще такая штука, с которой пока непонятно, что делать. Опыта нет. В этой технологии снят пока один удачный фильм — «Аватар». Прочее все — пробы. Кэмерон сказал, что передохнет после «Аватара» и сделает сорокаминутную драму — просто чтобы показать возможности 3D в серьезном жанре. Ну, пока он будет отдыхать, мы уже, надеюсь, снимем. Там же не только батальные сцены, это любовная драма прежде всего.

— *«До того ль, голубчик, было».*

— Знаете, специальные есть исследования о половом поведении на войне. В окопах желание обостряется до неимоверности, потому что постоянное соседство смерти вообще компенсируется — отвлечение такое, что ли, — дикой сосредоточенностью на любви, диким желанием. И там есть у нас ключевой момент — девочке этой на день рождения дарят баню. В грязи же все, кусками отваливается грязь, — им тяжело, а ей какво? Нагревают воду, устраивают бочку.. И вот пока она там — на третьем этаже — в бочке, и все знают, что она там голая, они тут всемером внизу. Без единого эротического момента хочу это снять, без голого тела вообще, но чтобы страшное напряжение. Какой-то привет сцене с Белоснежкой из «Роты», но с девушкой совершенно другого плана. И где мне взять эту девушку — ума не приложу: нужно, чтобы была большая

сложившаяся актриса и чтобы ей было семнадцать лет, во всяком случае не старше двадцати.

— *Гроссмана действительно будете использовать?*

— В одном эпизоде, где жгут цыган. И радист Сережа — несколько из первого тома, «За правое дело». И вот это ощущение, когда они друг от друга на расстоянии двух метров, глаза в глаза, — но об этом многие писали. Только в кино этого пока адекватно не было. Потому что нельзя про Сталинград рассказывать — «как было». Надо — чтобы это было как Троя.

— *Тему Сталина вы все равно не обойдете.*

— Обойду, потому что не в Сталине дело. Сталинград и Сталин — разные вещи. Это для Сталина и Гитлера мотивация была — взять город Сталина, защитить город Сталина... Когда Ельцин впервые приехал в Волгоград кандидатом в президенты, его предупредили: ни в коем случае не обращаться «Волгоградцы!». Это будет оскорбление. Не из-за Сталина, а потому что город вошел в историю под этим именем, в его честь улицы и другие города назывались. Сталинград в 1943 году, если угодно, наименее сталинистская территория в России. Территория свободы, где советские законы не работают. И человеческие не работают. Работают сверхчеловеческие. Насчет того, что воевали за Сталина... Никто там, собственно, не воевал за Сталина, это была с советской стороны страшная, неостановимая месть, потому что война идет два года и у всех уже за спиной свои сгоревшие дома, свои изнасилованные сестры, свои убитые товарищи, — в общем, это уже степень крайнего, непримиримого остервенения. И немцы чувствовали, что это месть. И что она справедли-

ва. Чем дальше шла война, тем меньше у них было веры — они же понимали, что делали. И оправдывались постоянно — перед собой, перед русскими: «Это вы нас превратили в зверей! Мы больше не солдаты, мы животные!» Это есть в картине. В этой войне вообще идейное, политическое, советское — очень быстро слетело. Осталось в чистом виде героическое — пограничное состояние между богом и зверем. Вот я про это хочу снимать.

— *Боюсь, это будет труднее «Острова».*

— Труднее «Острова», смею надеяться, в моей жизни не будет ничего. Я сейчас не верю, что у нас был съемочный период 11 месяцев и что я его пережил, хотя и с тяжелым нервным срывом посередине. Когда мы сейчас строим разрушенный Сталинград под Москвой, я с невероятным облегчением думаю, что могу взять простой, а не инопланетный кирпич; что мне не надо красить песок... «Остров» был — большой мир, выстроенный с нуля. Съёмки шли в состоянии непрерывного аврала, когда пропуск каждого дня влетает в тысячи долларов и доводить натуру до ума приходится стремительно; когда надо за считанные часы из картонного танка сделать настоящий; когда ни одно земное приспособление не имеет права попасть в кадр... и все это на такой жаре, которую москвичам слабó неделю выдержать, а мы полгода в ней прожили. Это вообще были 11 месяцев на сковороде, самим не верится.

— *«Остров» окупился?*

— Сейчас уже полностью. И — тоже вам первым говорю — американцы его купили, сейчас делается 3D-версия. В тамошнем прокате без этого уже никак.

— *А российское кино будет существовать? А то говорят, что кризис его добил окончательно и даже «Сталинград» вам придется делать с госучастием.*

— Сейчас все так или иначе будет с госучастием, потому что принята вот эта новая модель финансирования, и я — при всех возможных претензиях и уточнениях — ее считаю оптимальной. Главный вопрос к ней — насчет восьми студий-гигантов, получающих финансирование. А сколько их всего, гигантов? При самом пристальном отборе найдется двенадцать. Ладно, будут эти восемь сверхгигантов, они будут еще разрастаться, аффилировать кого-то, — и деньги на кино у государства будут, потому что сейчас, когда на эту систему финансирования устремлены все глаза, там будет абсолютная прозрачность. И уверяю вас, российское кино будет окупаться. Мейнстрим-то уж во всяком случае. Заказали сейчас подробный расчет, сколько нужно экранов в стране, чтобы окупалось. Нужно четыре тысячи. Сейчас меньше двух. Все кино сосредоточено в европейской части — в Сибирь и на Дальний Восток оно вообще не попадает. Если сейчас в крупных добывающих регионах начать строить кинотеатры — а на это деньги есть, — российское кино станет приносить прибыль. Государственное финансирование — то есть заведомая убыточность — это область артхауса, фестивального кино. Плюс в господдержке нуждаются, это уж традиционно, аниматоры, детский кинематограф и в значительной степени документалка. А чтобы нормальная драма была дотационной — это бред, и с этим надо кончать.

— *Вы много снимались в последнее время?*

— Да, тут у меня праздник. Больше, чем когда-либо. Но обратить внимание следует, думаю, на две вещи — совершенно разные, — в которых я более или менее не похож на себя прежнего. Во-первых, это «Про любофф» — по Оксане Робски, ставит Оля Субботина, театральная режиссер. Думаю, это будет в каком-то смысле веселей и уж точно неоднозначней первоисточника. Я там с Фандерой, кстати. Не помню уже, в который раз. И вторая картина — в августе съемки — «Два дня», Дуся Смирнова по собственному сценарию. Мы с Ксенией Раппопорт, на двоих фактически история. Я московский политик, достаточно крутой, она музейный работник, чрезвычайно духовный. Я рушу мемориальный музей русского классика, она спасает. На этой почве любовь с великолепным вывертом в конце.

— *Ну так была уже «Тема»!*

— Ну так тема никуда и не ушла. Музейные работники есть, московские начальники есть, попытка влюбиться и очиститься — нормальная вещь для них после сорока...

— *Я вот впервые у вас в ресторане «Ваниль» и удивлен порядком цен. Очень пафосное место.*

— Нормальное место, учитывая расположение. У меня и другой ресторан — «Бистро» на Савиновской — с таким же уровнем примерно. Когда мы это все начинали, то делали все вручную, вплоть до покраски зала, сейчас я этим бизнесом не занимаюсь почти. Но насчет уровня цен все правильно. Днем яблоку негде упасть.

— *Кто же сюда ходит?*

— Главным образом люди, которые напротив.

— *Из храма Христа Спасителя?*

— Нет, чуть подальше. Там, где звезды красные.

— *Вот прямо так и ходят?*

— А что, им обедать не надо? А вечером здесь у меня своего рода штаб.

— *Давайте я вас поспрашиваю про людей под звездами?*

— Я вам мало что про них скажу, потому что все мое участие во власти ограничено Общественной палатой, а деятельность в палате — борьбой с пиратством.

— *Но знаете-то вы много. Например, вернется ли Путин в 2012 году?*

— Не дождетесь.

— *Вы думаете, я очень этого жду?*

— Я имею в виду — прогноза от меня не дождетесь. Я человек неполитический, не в том смысле, что боюсь высказываться, а в том, что у меня единственное орудие — интуиция. Меня часто пытались развести на политический прогноз. Иногда я угадывал. Скажем, когда рассматривалось несколько вариантов преемника, я угадал Медведева, но публично ни на кого не ставил. Не моя профессия. Допустим, я могу вам сказать сейчас свое чисто интуитивное мнение, что Медведев пойдет на второй срок, а потом, через шесть лет, вернется Путин. Но никаких рациональных аргументов у меня нет.

— *А Путин через восемь лет еще сможет?*

— Он в прекрасной физической форме.

— *Вы как знаете, а меня не устраивает, чтобы при Путине, в том или ином виде, прошло двадцать лет моей жизни.*

— А что вас больше устраивает? Вы знаете в истории России эпоху, когда человек — массовый человек, а не элита, — жил бы лучше, чем сейчас?

— *Семидесятые годы.*

— Ничего подобного. В семидесятые годы, согласен, средний класс был прослойкой потолще, но как жила сельская Россия, вы наверняка помните. И какая была жизнь у пролетария, тоже помните. И прелести закрытости. А что касается вертикали — я тут себе устроил отпуск, большую поездку по России. По Сибири, в частности. Мы себе не представляем, какая она на самом деле большая. Она большая чудовищно, никакое сознание не вместит. И как можно этой территорией управлять без сильного жесткого менеджера — я не знаю. Пусть этот менеджер вызывает бесконечные претензии и отвлекает огонь на себя, пусть он будет мишенью критики со всех сторон — это нормально. Но никаких особых зверств я за ним не знаю, а деловые его качества меня устраивают вполне.

— *Вы отлично понимаете, что если массовый человек живет относительно прилично — мы обязаны этим никак не деловым качествам вертикального менеджера, а ценам на нефть.*

— Да я сам думаю про эти цены и эту зависимость. Но, знаете, ведь и ценами по-разному можно было распорядиться. Стабфонд сработал, дальше надо пробовать как-то из этой зависимости вылезать, — но я не вижу пока человека, который бы предложил внятную альтернативу. Вы видите?

— *Да он сам появится, если щелку открыть. Откуда он возьмется при таких выборах и таком телевидении?*

— Про телевидение согласен, но оно как раз зашевелилось. Подождите, сдвинется.

— *Не могу вас не спросить: как вы воспринимаете Суркова?*

— Это мощнейшая фигура. Может быть, самая мощная сегодня в смысле изобретательности и устойчивости: креативовать всю русскую политическую жизнь, чтобы тебя при этом так долго не съели...

— *Может, не надо ему всю-то ее креативовать? Пусть она сама немножко покреативуется?*

— Но сама она как-то вообще не движется. Сегодня политики нет. Может быть, мы вступаем в новую эру, когда она и вообще не нужна, либо принимает какие-то формы, которых мы пока не знаем. А все прежние — партии, парламент, — уже не выражают ничего. Что нарастет снизу — посмотрим, это может оказаться профсоюзное какое-то движение, а может автомобильное, но я бы поставил на шахтеров как на единственную реальную силу. Во всяком случае, из того, что я увидел в поездках, — это настоящие мужики, и организованы они прилично. С них, может быть, начнется новый класс. Пока этого нет — так или иначе будет имитация, художественное творчество. В этом качестве Сурков пока сильнее всех.

— *Вне зависимости от моих с вами согласий или несогласий — приятно видеть человека, занятого делом, которое ему нравится.*

— Я проживаю сейчас свое лучшее время. Каждый день, каждая секунда чувствуются очень отчетливо: это, наверное, пик. Меня прет так, что я боюсь взорваться. Никогда так не перло, ни от какого алкоголя (а сейчас почти не пью, кстати).

— *А каким образом вы умудряетесь так долго и безоблачно быть женатым?*

— Нет у меня никакого универсального рецепта, потому что это большое личное везение — накры-

ло в восемнадцать лет и с тех пор не накрывало. Серьезно, я никем серьезно не увлекался, кроме жены; двадцать пять лет уже — это какая же свадьба будет? Серебряная?! Я ее продолжаю любить и, что самое удивительное, хотеть. Вот на ноутбуке сегодня ее разместил, на рабочем столе. Признаться кому — смешно...

2010

Елизавета Боярская

Предполагалась встреча с Боярской в «Мопсе» на улице Рубинштейна, но она заболела и позвала домой. Другой человек, заболев, отменил бы встречу вовсе, но они тут, в Питере, растут в строгих понятиях о долге. Человек ехал из Москвы, не прогонишь.

— Лиза, у вас хоть температуры нет?

— Есть, умеренная. Заразиться не бойтесь, грипп особо заразен в инкубационный период, сейчас уже вряд ли. Вся семья болеет — мама, папа, я.

— Я почел бы за честь от вас заразиться, это почти сувенир. Но он хотя бы не свиной?

Боярская округлила свои большие серые глаза и с вызовом сказала:

— Хрю.

— *Курить-то можно у вас?*

— Разумеется. Все в доме курят. Я уже к этому отношусь, как к воздуху.

— *Спасибо. Начнем с «Адмирала», поскольку он у всех на устах: вы могли бы полюбить белогвардейца?*

— Да.

— *А красноармейца?*

— А это зависит от исходных данных. Тимирева вряд ли смогла бы, поскольку дворянка. Что до меня... родись я обычной петербурженкой среднего

достатка... предпочтительные шансы все-таки у белогвардейца, потому что дело его обречено, и мне как-то милей люди, за которыми нет будущего. Сострадание, подвиг, полная их неприкаянность — я ведь примерно представляю реального Колчака. Нам все это пришлось изучить, хоть поверхностно. Какой там верховный правитель! Идеальный полярный исследователь — да, в лучшем случае командир эскадры. Но область России, а тем более вся Россия?! Обреченный человек с полным сознанием того, что делает мертвое дело. Это я любить могу. И скажу вполне определенно, что влюблена всем сердцем в того, кого играет Хабенский.

— *Но не в Хабенского?*

— Тут для меня загадка: я все-таки присматриваюсь к партнеру. Это как портной примерно видит, как сшита понравившаяся ему вещь. У других я более-менее вижу, как сшита роль. Но в какой момент преображается и из чего лепит ее Хабенский — я постичь не могу. Только что все сидели в ожидании съемки, дружески трепались, какой-то чай... Пошел мотор — и он не он. Актеров такого класса я видела единицы.

— *Как вам, кстати, с ним и с Безруковым в «Иронии судьбы-2», кто сильнее?*

— Ну, как их сравнишь? Как Москву с Питером. Хабенский черный, Безруков белый. Безруков — шампанское, Хабенский — спирт.

— *Вы, я чувствую, недурно проводили время на съемках.*

— Оттянулись, да... но это не самая простая была роль. Сниматься я согласилась сразу, при всем сознании риска, — но знаете, на свете так мало сценариев,

над которыми хохочешь... А тут были эпизоды — они и в фильме заметны, — когда действительно блеск. Но героиня — она совершенно не прописана там, ее пришлось выдумывать самой. Для меня это такая сюжетная схема — пробуждение куклы: вот она благополучная девочка, с пластмассовой твердостью ми-мики, с готовыми представлениями обо всем. А потом она должна как-то сломаться, треснуть — но как это сделать? Там пространство не такое большое... Я думаю иногда, что хорошо ученому. Он сидит за столом, уставленным пробирками, смешивает порошки, сливает растворы — все видят: работает человек. А как работает артист, как он смешивает свои порошки — никто не видит, всем кажется, что ему автор все написал и режиссер показал. Ну и происходят всякие ложные отождествления — я сама не знаю, почему у меня после нескольких первых ролей сложился образ такой ду-у-уры (*показывает дуру*)... и на меня это даже давило, пока я читала чужие ЖЖ...

— *Лиза, я скажу вам сейчас страшную вещь, и вы ее тут же забудьте, но, во-первых, ЖЖ — это не вся публика, а особый и не самый характерный ее сегмент.*

— *Согласна.*

— *А во-вторых, самые громкие голоса там принадлежат... вы к мату как относитесь?*

— *Очень хорошо, но артистическому. Понимаете, когда нечто становится искусством — оно почти всегда прекрасно, кроме там убийства, конечно. Изысканный мат — это счастье, у меня в Питере двое друзей, которыми я заслушиваюсь буквально.*

— *Тогда вы меня поняли, короче.*

— *Да я и так это поняла, но предлагают ведь таких же!*

— *Боюсь, на вас настоящую роль еще не написана.*

— Я поэтому, не смейтесь, сама что-то сочиняю в стол и прячу от всех. Но рано или поздно я это допишу. Мне вообще кажется, что я не всю жизнь буду играть — рано или поздно начну ставить. А историю я сочиняю как раз примерно про свое поколение, про то, как молодые люди, не желая и не умея жить в реальности, играют — и заигрываются.

— *Почему ж эта реальность такая, что никому не дается?*

— Потому что она нереальная. В ней нет правил, и ее нет. Заметьте, она и в кино почти никому не удается, так называемая современность. Я сейчас у людей, своих ровесников...

— *Вам сколько, кстати?*

— Двадцать три, и я постоянно замечаю такой — в light-форме, конечно, — синдром Онегина. Когда все есть, но незачем. Толку нет ни от чего. Это равно касается богатых, бедных, провинциальных, столичных, — все незачем. Ну, и от этого отсутствия реальности многие начинают изобретать альтернативную или ее строить, и это не всегда кончается благополучно.

— *Ровно то же мне недавно говорила Акиньшина.*

— Вот кем я просто люблю. Она очень трудная, странная и догадливая.

— *В вас намешано много кровей?*

— Да, очень.

— *Насколько я знаю, русская и еврейская?*

— Еврейского ничего, русская, польская, немецкая, эстонская...

— *А что же, папа не...*

— Совсем не. Папа из старой священской семьи, внук Николая Боярского, священника-обновленца.

Но мне, знаете, без русско-еврейских коллизий хватает многокровности — я очень явно чувствую, например, немецкую примесь...

— *И что это? Дисциплина?*

— Не только. Семейственность. Решительность. Я не научилась еще только отказываться, о чем, помоему, говорила в интервью. От каких-то встреч, предложений — иногда думаю — ах, зачем, зачем это надо! — и делаю все равно.

— *В двадцать семь лет научитесь, проверено.*

— Как это произойдет?

— *Просто проснетесь в двадцать семь — и умеете отказываться.*

— А, ну да, происходит же, наверное, какое-то качественное накопление... Критическая масса.

— *Хорошо, а русское как вы ощущаете?*

— Как Татьяну Ларину. Самый русский образ. Такая мягкая стена. «Задумчивость, ее подруга», и все в том же духе, но когда надо — она леденеет и каменеет мгновенно, и Онегин разбивается об нее. Вот я кого бы сыграла, потому что это история хорошая сама по себе. Очень близкая мне. А лучшее музыкальное выражение русского — это Рахманинов.

— *Не Чайковский?*

— Чайковский перед ним европеец. Рахманинов — первый концерт в особенности — это русское: там так все летит...

— *С какого примерно момента вы чувствуете себя взрослой?*

— Со второго курса.

— *Вы что заканчивали?*

— Театральную академию. И вот на втором курсе нас, детей фактически, вбросили в реальную теат-

ральную жизнь Додинского театра, — я и сейчас в Малом драматическом, — и тут уж начали спрашивать как с больших.

— *Что такое театр Додина, в кратком описании?*

— В самом кратком — это театр трагический. Театр страстей.

— *Вы кого сейчас играете?*

— Пять ролей у меня. Самые важные, по-моему, в «Жизни и судьбе» и в «Короле Лире». В «Жизни и судьбе» я Женя, а в Лире...

— *Корделия?*

— Нет. Гонерилья.

— *Не могу этого представить.*

— Х-хо. Вы меня просто плохо знаете. Существует такой вопрос дежурный — не пользуюсь ли я театральными наработками в быту. Нет, не пользуюсь, но вот в театре, на сцене — тут я могу слить избытки раздражения, злобности и дурного настроения, и когда Гонерилья — это замечательная разгрузка.

— *Но неужели в жизни вы не наигрываете? В нужные моменты?*

— Это все кончилось в старших классах, ну, может, на младших курсах, когда я еще ходила в клубы. Я почему-то — сейчас удивляюсь сама — любила изображать не себя, кем только не представлялась, врала на себя вдохновенно, в диапазоне от библиотекарши до физика-ядерщика. Собой не была ни секунды. Этого хватало на одну встречу. Если бы меня что-то задело, зацепило, привлекло — была бы вторая, и я бы рассказала правду. Но желания встречаться еще раз не возникало никогда, и это повисало в воздухе. Потом, наверное, пригодилось.

— *А в театре, в кино у вас не было желания притвориться не собой? Взять псевдоним, скажем? Потому что фамилия обязывает...*

— *Никогда в жизни, что вы! За мной такая театральная династия! Но вот того, чтобы прийти в школу и гордо сказать: «Мой отец — Боярский!»... Меня недавно спрашивают: вы в школе рассказывали про родителей, гордились? Это насколько надо меня не знать! Ну вот как я приду и буду гордиться? Из меня никогда прицельно актрису не растили, на стул не ставили, читать гостям не заставляли. Я никогда не путала папу с актером Боярским, это два разных человека, актер Боярский — его работа. В детстве мне казалось, что — несерьезная. Я бывала в театре, естественно, и на репетициях, и когда смотрела на то, чем заняты все эти взрослые люди — а сама хожу с куклой за руку, — мне все казалось: как же это несерьезно! Вот я, с куклой, занята серьезным делом, а они — ерундой. Кукла, кстати, вон сидит.*

— *Вон тот пупсег?*

— *Пупсег, да.*

— *Как ее зовут?*

— *Лиза, естественно.*

— *А вон тот пёсег — он тоже аутентичный?*

— *Пёсег скорее винтажный, то есть он старый, но модернизированный. Перенабитый. Зовут Максим.*

— *Вы работаете очень много — у вас не появляется ощущения, что вы как бы разучиваетесь жить? Забываете про жизнь вообще, не видите ее?*

— *Да если б это было возможно! Я живу такой же ежедневной жизнью, как все, никогда тут не было и не будет какой-то альтернативной звездной жиз-*

ни, что, может, и к лучшему, — да и статуса звезды в западном смысле не будет никогда. Где наш Голливуд? И потом, вы думаете, меня так уж часто узнают? Практически никогда. Я даже не прячусь особенно. Люди наши ленивы и нелюбопытны, по-пушкински говоря. Страшно ненаблюдательны. Я вот сразу артистов в толпе вычисляю или как они с поезда сходят: не потому, что знаю в лицо. Там лица не видно, воротник поднят или очки напялены, — просто люди так бочком-бочком шнурят по улице или по перрону к такси... А и не смотрит никто. По крайней мере в Москве. В провинции узнают иногда, но это потому, что там вообще приглядываются к чужим.

Я от жизни не бегая совершенно, у меня нет такой задачи. Другое дело, что сознательно все время окунаться в гущу... зачем? Мне хватает. Вот сейчас, например, театр наш работает с беспризорными...

— *В порядке благотворительности?*

— Нет, я громкой благотворительности не люблю, это чисто профессиональная деятельность. Мы делаем с ними такой психологический театр, своего рода школа общения, позволяющая им решать их проблемы. Там не только беспризорники, там проблемные подростки из обычных семей. Интересная публика. Они задают совершенно неожиданные вопросы — могут спросить о первом сексуальном опыте и тут же: «Есть ли Бог?»

— *И вы отвечаете? Даже о первом опыте?*

— Отвечаю, что тут такого.

— *И мне ответите?*

— Отвечу. Это было уже в более чем сознательном возрасте и никакой перемены во мне не произвело.

— *Вам не кажется, что именно из этой среды могут появиться новые люди? Горький, например, так думал — новый человек придет из босяков, из тех, кто этот мир отверг и в него не вписался...*

— Горький так потому думал, что на этом мире уже поставил крест. Вот, тут все кончено, а там формируется что-то небывалое. А я не уверена, что все настолько безнадежно. Другое дело — если случится какая-то всеобщая катастрофа и все закончится... вот тогда они выживут и начнут сначала, потому что и выжить смогут только они. Но катастрофы я в ближайшее время не жду, она уже была.

— *Когда?*

— В середине века, всемирная. Это кончилась старая история, как мы ее знали. Думаю, этого никто толком не понимал — только Гроссман. «Жизнь и судьба» же, в общем, об этом. Европа кончилась в середине двадцатого века. «Мир, как мы его знали, подходит к концу», поет БГ. Вот он тогда подошел. А что после этого началось — оно же еще не оформилось, не сложилось. Я все себя спрашивала: почему такие огромные масштабы, почему столько миллионов уничтожено? А потому, что это кончился огромный этап, той цивилизации нет и больше не будет. Новый мир еще в младенчестве, поэтому и примитив такой.

— *Чем определяется ваш круг чтения?*

— Главным образом советами друзей. Кто-то похвалил — я читаю. Но если из личных каких-то пристрастий... Толстой на первом месте.

— *«Каренина» или «Война и мир»?*

— Оба, и «Воскресение».

— *Катюша бы из вас получилась ничего.*

— Я хотела бы скорее Анну, но только чтобы Каренин был не Янковский. Я бы не смогла от такого Каренина уйти, никак не оправдала бы это для себя.

— *А без оправдания не можете играть?*

— Нет. Я бы и Эмму Бовари оправдала — вот тоже кого сыграть бы!

— *Довольно пошлая бабенка, по-моему.*

— Это какая-то очень уж морализаторская точка зрения. Красивая женщина попала в чужую, унижительную обстановку, хочет любви, хочет страстей, ее-то я как раз понимаю. Я другая абсолютно, но она мне интересна. Потом еще Наташа Ростова — не та, конечно, которая в четырнадцать лет, а та, которая отдает подводы под раненых...

— *А я бы вам княжну Марью предложил, как ни странно.*

— Да, да! Это любимая моя героиня. Причем когда поступала — я читала монолог Элен Безуховой, и мне даже казалось, что в ней есть победительная какая-то женственность... А теперь я вижу ее прежде всего в княжне, потому что она может волшебным образом преобразиться. Некрасивая, но взгляд — и от этого взгляда расцветает совершенно.

— *Я потому и предположил, что вы — вы не обидитесь? — тоже ведь не красавица в обычном смысле, но чрезвычайно очаровательны и включаете это, когда хотите...*

— Да, это я в принципе могу. (*Включает. Выключает.*)

— *На вас повлияло то, что вы живете в Питере?*

— Я три города на свете люблю: Питер, Киев и Рим. Они чем-то похожи — может, имперскость, может, цвет камня... в Париже еще есть места похожие и тоже

отличные. Но он или, скажем, Нью-Йорк — не такие родные, а эти три сразу воспринимаются как мои. Питер — что ж: он для меня пахнет каналом, я всю жизнь живу на набережной, летом он райский, блаженный, зимой адский, гнилой, но этот запах воды под окнами... Я в Москве однажды ехала в автобусе на съемку — и вдруг запах в окно: о, Питер-Питер! А это мы Москва-реку проезжали, исток, место, где она еще пахнет. Климатически и в смысле короткого зимнего дня — что же, он, конечно, воспитывает некоторую силу духа... Но поскольку я здешняя, то привыкаешь.

— *У вас, я вижу, портрет Одри Хепбёрн...*

— Это подушка такая, она прямо продавалась с этим портретом. А висит у меня портрет Вивьен Ли, она же идеал, она же кумир. Но Одри — да, не столько даже она сама, сколько эпоха, с ней связанная... Конец пятидесятых примерно...

— *Что вы собираетесь сейчас делать в кино?*

— Паузу взять, потому что предлагают не то. Я удачными считаю только несколько картин — «Вы не оставите меня», «Я вернусь», «Адмирала»... «Иронию», наверное... В театре лучше. А вообще я сейчас стала серьезно думать, что, наверное, хорошо бы семью. То есть раньше мне казалось, что это вообще не слишком серьезно и можно отложить. А сейчас я думаю, что выйти замуж, родить ребенка и воспитать его как надо — это не меньше, а то и больше всякого актерства. Я очень серьезно об этом думаю.

— *Кандидат есть?*

— Кандидата нет. Я жду, а не ищу.

Анатолий Вассерман

Вассерман, вероятно, самый знаменитый интеллектуал в России (наряду с Перельманом, конечно), и это показательно. Символом ума стал здесь не прожженный политик или хитрый олигарх, а телеигрок с характерной внешностью и вызывающей медицинские ассоциации фамилией. Вассерман — не финансист, не богач, не политик, хотя политконсультант: он бескорыстный (если не считать призов в «Своей игре») читатель и запоминатель, отгадчик интеллектуальных ребусов, герой бесчисленных анекдотов. И этот бескорыстный чистый ум вызывает у миллионов не зависть или раздражение, а нежность и восхищение.

— *Толя, как вы сами это объясняете: вы еврей, интеллектуал, холостяк — то есть принадлежите ко всем категориям людей, традиционно вызывающих насмешки, а то и ненависть. Таков, по крайней мере, штамп. А вас все обожают. Почему?*

— Могу предложить два объяснения, выбирайте на вкус. Первое: все эти качества во мне выражены в крайней степени, доведены до радикализма, а Россия любит крайности, экстрим. Но второе, кажется, глубже, хоть и не так приятно: все эти категории людей — евреи, холостяки, интеллектуалы — вызывают злобу только тогда, когда чем-то

вам мешают. А когда они где-то далеко — как я в телевизоре, — к ним испытываешь скорее умиление. Я ведь никому не конкурент — почему бы меня не потерпеть и даже не полюбить?

— *Вы могли бы сформулировать, что такое интеллект?*

— Столько интеллектуалов уже пытались этим заняться, что вряд ли я добавлю что-то новое. По моему, это способность обнаруживать нестандартные связи и сопрягать давно известные, но далеко разнесенные вещи. Нового здесь только то, что раньше это качество считалось главным в науке. А я полагаю, что оно еще важнее в быту.

— *Память и ум для вас связаны?*

— Безусловно. Память — своего рода желудок интеллекта. Она и поставляет факты, которые он переваривает. Во всяком случае, я не встречал еще человека, который обладал бы сильным умом и слабой памятью. Обратное, к сожалению, часто. Еще чаще встречается, увы, пренебрежение фактической стороной дела — скажем, недавняя книга о Гражданской войне работы Андрея Буровского, местами небезынтересная, содержит множество наглядных примеров того, как человек, отклоняясь от истины в мелочах, вскоре «заблуждается далеким заблуждением». Это выражение пророка Мухаммеда, а он уж, в молодости водивший караваны, понимал, куда пойдет верблюд, отклонившийся от цели на ничтожный градус.

— *А с моралью — есть какая-нибудь корреляция?*

— Тут надежных данных нет. Мои приятели, как вы понимаете, в основном люди неглупые и при этом надежные, неподлые. Однако неподлость,

как мы знаем, столь же часто встречается и среди людей крайне примитивных — думаю, процент одинаков.

— *Сформулируем иначе: вам не кажется, что совесть — своего рода функция от интеллекта? Ведь интеллекту свойственно себя анализировать, видеть со стороны — это и есть порядочность, в общем?*

— Функция от интеллекта — скорее способность прогнозировать последствия. Джон Стюарт Милль, создатель теории разумного эгоизма, которую у нас так горячо пропагандировал Чернышевский, утверждал: интеллектуалу свойственно лучше видеть последствия своих поступков, а потому он менее склонен к безнравственному и противозаконному. Но это ведь не совесть. Это расчет. А совесть — то есть чувство вины и дар обостренного сопереживания — дается без всякой зависимости от ума. Вот с памятью она, пожалуй, связана. Помнишь, каково бывало тебе, — почувствуешь боль другого.

— *Простите тысячу раз за этот вопрос, но есть ли какой-то специфический еврейский ум, о котором столько говорят антисемиты?*

— Вероятно, да: тот же пророк Мухаммед — а он хорошо разбирался не только в путях караванов — впервые назвал евреев народом книги. Ведь толкование Торы, которое евреи считают высшим занятием, не предполагает готовых ответов. Есть высказывания разных мудрецов — и твое право выбрать из них истинное либо оспорить всех. Еврейский ум принципиально недогматичен, полемичен, недоверчив к готовым рецептам. И — это уж исторически обусловлено — настроен на поиск быстрого выхода из критических положений. Потому

что в этих положениях народ книги оказывался чаще, чем другие.

— *Интересно, а когда вы впервые поняли, что вот вы — умный?*

— В 1956 году. Мне было три с половиной года. Я сидел на пляже с родителями и листал книгу — сейчас не помню, какую. Друг отца — со знаменитой фамилией Рабинович — присмотрелся и потрясенно сказал: «Без картинок!»

— *А с какого возраста вы вообще читаете и помните себя?*

— Читаю как раз с трех с половиной, это тогда считалось очень рано, хотя бегло и много, пожалуй, все-таки с четырех. А помню — с двух: первое отчетливое воспоминание — поездка к отцу в Ригу, где он отбывал три года после распределения. Потом, к счастью, вернулся в Одессу. Предлагали остаться в Риге, и тогда после развала СССР положение наше было бы незавидное.

— *Чем занимается отец?*

— Он теплофизик, как и я. Специализируется в области уравнений состояния. Думаю, входит в десятку лучших специалистов в этой области, а всего их в мире не более сотни. Главная особенность родного одесского теплофака (у нас он — в холодильном институте, а не в политехническом, как большинство родственных факультетов) — закончив его, вы можете быть кем угодно, только не теплофизиком. Потому что их надо очень мало. Но я после выпуска несколько лет работал почти по специальности — программировал модели холодильных установок и даже усовершенствовал одну. Оказалось, что в ее конденсаторе две лишних секции. Это дало госу-

дарству экономию примерно на полмиллиона в год, и даже если тогдашняя привязка рубля к грамму золота была преувеличением, одним этим все участники той работы выкупили себя. У меня есть теперь право ничего не делать до гроба — по крайней мере в теплофизике. А впоследствии я занимался уже чистым программированием — моделировал процессы и писал программное обеспечение для разнообразных советских ЭВМ, в том числе восьмибитных микроконтроллеров. Жилетка, кстати, ведет свое происхождение от тех времен.

— *Вот эта знаменитая вассермановская жилетка? Весящая 7 кг?*

— Теперь уже девять, потому что я только что приобрел несколько гаджетов, включая универсальный всеформатный плеер: у него и экран побольше, и вес посерьезнее. Но число карманов остается неизменным — 26. Видите ли, я в восьмидесятые годы много ездил. Писал программное обеспечение для сахарных заводов. От «Пищепромавтоматики», где работал системным программистом.

Свеклосахарные заводы строят в непосредственной близости от полей с сахарной свеклой, из командировок я не вылезал. При отладке программ у машины приходилось проводить сутки, а то и двое. В гостиницу за всякой мелочью не набегаяешься, тяжелый портфель таскать неудобно. В конце концов я просто подглядел в журнале «Советское фото» чертеж стандартного жилета, какой и поныне носят фотографы, распихивая по карманам запасные объективы, коробки с пленкой и прочую атрибутику, — правда, мне карманов требовалось больше. Так возникла фирменная жилетка, которую я могу

запатентовать: недавно фирма, обшивающая меня, предложила пошить несколько сотен «жилеток Вассермана», и половина уже распродана.

— *Вы вроде занимаетесь всю жизнь абсолютно мирными вещами, в армии не служили — откуда такой интерес к оружию и войнам?*

— На каком-то этапе понимаешь: войны неизбежны. Есть вопросы, которые человечество всегда сможет разрешать только военным путем. А война — вещь, к которой лучше быть готовым. Которую по крайней мере надо знать. Что касается интереса к оружию — это такой, если хотите, технический эстетизм. Оружие — венец технической мысли, потому что в нем высочайшая надежность должна сочетаться с минимализмом, с простотой и изяществом решений. Я уже школьником просматривал огромные, многокилограммовые справочники сороковых годов по вооружениям и, кажется, кое-что в военной технике действительно понимаю — во всяком случае, при чтении большинства пособий легко обнаруживаю ошибки. Были у меня и собственные технические оружейные идеи, порядка тридцати: часть оказалась внедренной до меня, другие потом изобрели независимо от меня, прочими я готов поделиться бескорыстно. Кому интересно — обращайтесь.

— *В «Девятой роте» художник тоже восхищается оружием: точность, ничего лишнего...*

— Я люблю оружие, что не мешает мне быть человеком вполне мирным. Не пацифистом, конечно, потому что пацифист верит в мир без войн. А я просто знаю: его не будет.

— *Меня особенно интересует ваша эволюция из системотехника в политолога...*

— А ничего необычного. Как раз политологу особенно нужно системное мышление.

— *Как это все вышло?*

— Вышло так, что в 1985 году я познакомился с Нурали Латыповым. Знатоки приехали в Одессу, я уже тогда входил в местный клуб интеллектуалов, и мы провели с ними две игры — отчетливо помню, 31 мая и 1 июня. Первая — стандартный в ту пору «Что? Где? Когда?» с обменом вопросами между командами, вторая — наш одесский вариант под названием «А если подумать?». Эта одесская игра рассчитана не столько на знание, сколько на сообразительность, тягу к парадоксу. В оба вечера мы у них благополучно выиграли, и с этого, как часто бывает, началась долголетняя дружба. С 1989 года я стал играть в «ЧГК» на телевидении, потом появился «Брейн-ринг», потом я дебютировал в «Своей игре» — а в 1995 году Нурали меня и вовсе переманил в Москву, хотя в Одессе я по-прежнему подолгу живу и работаю. Тогда, в девяносто пятом, Латыпов был советником Шахрая, в те времена вице-преьера по нацвопросу. Пикантность ситуации в том, что «шахрай» по-украински (к нам это словечко пришло из Германии через Польшу) — «мошенник». Вскоре оказалось: я хорошо справляюсь с редактированием документов. Замечаю противоречия, нестыковки, умею их обходить — вероятно, с помощью тех же умственных механизмов, которые помогали приноравливать программы к старым ЭВМ, где постоянно вылетали из строя какие-то узлы. А потом Латыпов стал работать советником Лужкова и перетащил за собой меня — мы неплохо дополняем друг друга.

— Почему, по-вашему, из КВН и «ЧГК» вышло столько правительственных и околоправительственных деятелей?

— А где еще у нас по-настоящему требовались интеллект и реакция? Боюсь, что эти игры — единственные два работающие в России механизма вертикальной мобильности.

— Как вы относитесь к отставке Лужкова?

— Резко отрицательно. Я его знаю, и, смею думать, не с той стороны, с какой он открывается большинству. Есть Лужков — публичная фигура, а есть управленец, и управленец он первоклассный. Снят он, конечно, не по принципиальным и даже не по политическим соображениям. Элементарный анализ показывает нам всю эту кулуарную игру: причиной нынешнего взрыва стала чья-то статья в «Московском комсомольце», где открыто констатируется враждебность путинского и медведевского окружений. Вот за это его и сняли — за то, что он разрешил об этом рассказать. Именно окружение президента Медведева не сумело скрыть радости, когда отставка — да еще и по самому жесткому варианту — состоялась. И здесь я уже не исключаю желания некоторых людей подставить президента, поскольку за последнее время он принял сразу несколько решений, которые очень опасны и трудно отыгрываются назад.

— Например?

— Например, присоединение к санкциям против Ирана.

— Что же здесь дурного, помилуйте?

— А что дурного в том, чтобы помогать Ирану? Нам он не угрожает. У России двести лет не было с ним

конфликтов — с 1813 года, с Гюлистанского мира, после присоединения Северного Азербайджана. Скажу больше — Иран не угрожает Израилю.

— *Попробуйте доказать это Израилю.*

— Докажу с легкостью. Уже полтора тысячелетия главный враг Ирана — арабы. Ирано-иракская война тому живейшее доказательство. Наносить ядерный удар по Израилю было бы для Ирана самоубийством. А вот в урегулировании, скажем, афганской ситуации Иран может оказаться ценным союзником. И вообще, как вы понимаете, весьма наивно думать, что экономические санкции остановят эту страну на пути к ядерному оружию. Оно у нее будет. И с этой новой ядерной державой нам лучше дружить.

— *А мировое общественное мнение?*

— Какое и чье? Если речь о Соединенных Штатах, то я решительно не понимаю, почему Россия должна во всем считаться с их мнением: они-то в нашем усилении и возвращении хотя бы к послевоенному уровню никак не заинтересованы. Европа? Но она и сама в упадке, и вдобавок не так уж едина. Мировое общественное мнение надо формировать, а не идти у него на поводу. Вот Китай — он много думает о мнении Штатов или Европы?

— *Ладно, вернемся к Лужкову. Какие опасности видятся вам в его увольнении?*

— Две. Первая: окружение почуяло свое могущество и будет, вероятно, наращивать давление на президента. Вторая: адекватной фигуры для замены Лужкова сегодня просто нет. И я не знаю, откуда она могла бы взяться: нет пока в стране места, где можно набраться опыта управления таким

мегаполисом. В результате правление нынешнего президента будет ассоциироваться главным образом с кризисами — внешними и внутренними. Мне забавно слушать людей, доказывающих, что президент совершил самостоятельный шаг и приблизился к победе-2012... Если что в перспективе и способно отдалить его от победы-2012, так это отставка Лужкова и почти неизбежный московский кризис ближайшей зимой.

— *А как вы полагаете — Владимир Путин вернется в президентское кресло?*

— Я не думаю, что это принципиальный вопрос. Его возможности зависят не от кресла.

— *Что вы можете сказать об Украине, какой она стала при Януковиче?*

— Меня вполне устраивает такая Украина. Обратите внимание, я не представитель Восточной Украины — я из космополитической, интернациональной Одессы. И отношение к «оранжевым» в Одессе еще жестче, чем, допустим, в Харькове.

— *Вы исключаете реванш Тимошенко в том или ином виде?*

— Абсолютно. Эта игра сыграна. А выборы местных властей, которые состоятся на Украине 31 октября, вообще закроют тему — в частности, потому, что главный игрок после Януковича сегодня не Тимошенко, а Тигипко. Именно он отбирает у нее голоса. Как и у Януковича, впрочем. Но он, в отличие от нее, вменяемая и договороспособная оппозиция.

— *Интересно, а в перспективу объединения Украины и России вы верите?*

— Я надеюсь до этого дожить, потому что Украина — часть России. Я не «верю» в это — я это знаю.

Единый и многонациональный советский проект был во всех отношениях — научном, политическом, социальном, даже в смысле свободы — богаче, интересней и значительней сегодняшней расколовшейся России и любого из ее бывших сателлитов. При всех своих минусах СССР был для этой территории оптимальным решением.

— *Тут я с вами вполне согласен.*

— Как большинство людей, которых я считаю умными.

— *Напоследок скажите: вот существует эта пресловутая поговорка — «Если ты такой умный, почему ты такой бедный?» Вы, положим, не бедный, но и не олигарх, и Латыпов, и Бялко, насколько я знаю, не миллиардеры. Более того — нет даже прямой зависимости между умом и, скажем, личным счастьем... Зачем тогда?*

— Зачем — что?

— *Ум. Серые клеточки. Помню, Питер Устинов, лучше всех сыгравший Пуаро, говорил мне в интервью: если Пуаро был так сверхумен, почему он не сумел решить простейшую задачу деторождения?*

— Вероятно, потому, что это было ему не нужно. Ум отчасти в том и состоит, чтобы отсекать разрешимые и важные для вас задачи от второстепенных. Перельману легче решить проблему Пуанкаре, нежели решить, что делать с миллионом от института Клея. И если подойти к вопросу строго формально, как и надлежит математику, — гипотеза Пуанкаре действительно проще. А главное — интересней.

Андрей Вознесенский

С Вознесенским я в последнее время разговаривал несколько раз — в больнице, на панихиде по Аксенову, на вечерах, куда он приходил... Разговоры длились минут по пятнадцать, не больше, потому что боюсь его утомлять. Но странное дело — на людях он чувствует себя лучше. Это и давняя эстрадная выучка, и внутренний кодекс чести: никто не должен видеть, каково тебе на самом деле.

Он один из крупнейших поэтов XX века, и этого статуса не станут сегодня оспаривать даже заядлые его ругатели. Он давно в том статусе, когда любое высказывание предваряется оговоркой: «Вознесенский, конечно, большой поэт, но...» А по-моему, и без всяких «но». Вознесенский до сих пор интересен: то, что он умудряется писать, героически сражаясь с болезнью, — радуется свежестью, темпераментом и хваткой. Но помимо всякой эстетики поражает мужество, с которым он встречает испытания последних лет: он, вечно упрекаемый то в легковесности, то в истеричности, то в самолюбовании. Я не знаю в последнее время более убедительного примера героизма — по крайней мере в литературе.

— Андрей Андреевич, прежде всего примите мое восхищение и благодарность. Вы личным примером доказываете, что поэт — звание, и подтвердить его надо не только текстами, но и личным мужеством.

— Тут восхищаться незачем, это норма. После того, как держался раненый Пушкин, после героических последних месяцев Пастернака — что добавишь? Я в относительном комфорте, не травят, слава богу, отношения с царем выяснять не надо... Две мучительные вещи — приступы, когда теряешь голос, и почти постоянная боль. Поэту трудно без голоса. Я всегда любил читать, многие вещи рассчитаны на устное исполнение, и в этом нет никакой эстрадности, потому что фольклор ведь тоже — устная традиция. Это надо произносить, или петь, или молиться вслух, — все это вещи голосовые. А боль плоха тем, что не вырабатывается привычка, нельзя приспособиться. Но есть навык, я умею сопротивляться — что-то бормочешь про себя, стихи и тут помогают. И кстати — вот эти вечные упреки в эстрадности, которые сопровождали наше поколение с первых шагов. Они вызывались, конечно, тем, что все эти чтения у памятника Маяковскому, а потом стадионные овации и вечера с конной милицией воспринимались политически, а был ведь у этого один важный человеческий аспект, о котором мало говорят. Шумная слава, все ее ругают, она якобы ужасно вредит — но по крайней мере в одном смысле она хорошо влияет на судьбу: когда на тебя устремлено много глаз, у тебя сильный стимул вести себя по-человечески. Больше шансов не сподличать. Соблазн — в хорошем смысле — сделать красивый жест, совершить приличный поступок: люди же смотрят! Это — не говоря о том, что поэзия вообще не располагает к слабости: поэты умеют терпеть боль, потому что надо сохранять лицо. Без этого не очень попишешь. Пример нашего поколения тут

довольно убедителен: среди тех, кого действительно знали, за кем следили, — никто не замечен в подлости. Ошибались все. Приличия помнили тоже все.

— *Кстати, о «Соблазне» — лучший ваш сборник, по-моему.*

— Не знаю, лучший ли, но из всех своих периодов я действительно больше люблю вторую половину семидесятых и, может быть, кое-что из поздних девяностых, из того, что вошло в том последнего собрания сочинений, обозначенный «Пять с плюсом». Там уже чистый авангард, без заботы о том, что скажут.

— *Спрашивал вас об этом двадцать лет назад и повторю сейчас: не разочаровались ли вы в авангарде? Во-первых, кое-где он выродился в прямое сотрудничество с государством, как у футуристов. А во-вторых — выродился, и я не знаю, продолжится ли...*

— Что касается сотрудничества с государством — это изнанка общего футуристического проекта переделки жизни. Искусство не для того выходит на площадь, чтобы показывать себя: оно идет переделывать мир. Это прямое продолжение модерна, нормальная линия — кончился образ художника-алхимика, затворника, началась прямая перепланировка Вселенной. «Кроиться миру в черепе». Это было и на Западе, не только у нас, и вторая молодость авангарда — шестидесятые, битничество — продолжение той же утопии. А в России это совпало с революцией, отсюда упования на государство, на утопию, — утопия вообще для искусства вещь довольно плодотворная. А наоборот — не очень. Пока человек чувствует, что он все может и будущее принадлежит ему, — он менее склонен к подлостям, чем

если чувствует себя винтиком. Авангард предъявляет к человеку великие требования. И сейчас скажу то же, что и двадцать лет назад: ничего более живого в искусстве XX века не было, из русского и европейского футуризма выросло все великое, что этот век дал. Русская провинция продолжает давать прекрасные молодые имена, потому что футуристична по своей природе. Там без утопии не проживешь. Противопоставление авангарда и традиции, кстати, ложно — по крайней мере в России. Авангард с его максимализмом и есть русская традиция. Хлебников обращен к самой глубокой архаике, корням языка. «Слово о полку Игореве» как будто футуристы писали. Плакаты авангардистов, в том числе богоборца Маяковского — не атеиста ни в каком случае! — восходят к иконе. Авангарднее русского фольклора вообще ничего нет — рэп шестнадцатого века.

— *Но те молодые, которых вы благословляли (с избыточной щедростью, по-моему), — они оправдали ваши ожидания?*

— Тут избыточной щедрости не бывает: ругать будут без меня. И я не сторонник теории, что ругань полезна. «Когда ругают — везет», есть примета, но это придумано в самоутешение. На самом деле из тебя ногами выбивают легкость и радость, вот и все. Все талантливые поэты, которых я знал, предпочитали перехвалить, чем недохвалить: это касалось и Кирсанова, и Асеева, которых в свое время так же искренне перехвалял Маяковский, а тот начал с того, что его назвал гением Бурлюк. Не бойтесь сказать «гений», бойтесь не разглядеть гения — таких несостоявшихся великих в России больше, чем мы себе представляем. И мне очень

редко приходилось разочаровываться в тех, кого я поддержал, — почти никогда. Страшно только, что именно они — настоящие — чаще платят за предназначение: ранний уход Нины Искренко, Алексея Парщикова, Александра Ткаченко — это как раз доказательства того, что поэт платит дорого. Особенно если преодолевает сопротивление материала.

— *А сами вы предполагали дожить до 75?*

— Я никогда в жизни всерьез не принимал эту цифру, мне и 70 уже казались нереальными. Но нам повезло в том смысле, что во второй половине пятидесятых над нами будто разверзлись небеса и какой-то луч ударил. Облученные этой энергией, мы оказались крепче, чем сами рассчитывали. Ранняя слава, ранний счастливый шок от вдруг раскрывшихся границ, от огромных аудиторий — это добавляет живучести, на нас лежит отблеск того света. Потом, в семидесятые, все это резко потускнело, обернулось депрессиями, запоями — но облучение не смоешь. Я замечал такой же запас жизненных сил в людях, облученных двадцатыми годами: в Алексее Крученых до девяноста лет сидел подросток. Шагал. Эренбург. Лили Брик. Пикассо, кстати. Люди таких эпох, если не становятся их жертвами, живут потом до ста, сохраняя ясный ум и крепость.

— *Кстати, вы хорошо знали Лилю Брик — в какой степени справедливы упреки, что она не любила Маяковского по-настоящему, использовала его и т.д.?*

— Эти упреки исходят главным образом от людей, которые любят Маяковского — или думают, что любят, — сильно и ревниво, и чужая любовь им становится невыносима. Они ссорят его с большинством друзей, думая, что окажись они рядом, любили бы

его больше и правильной. Ссорить поэтов — вообще любимое занятие непоэтов, и круг Маяковского распался не в последнюю очередь поэтому... Он ее любил, ее было за что любить, она и в старости производила ослепительное впечатление, и не было никакой старости, потому что она покончила с собой именно из нежелания доживать инвалидом. При этом она мне рассказывала страшные вещи — вроде того, что они с Осей занимались любовью, а Володя плакал на кухне и ломился в дверь, — но думаю, это был эпатаж. Она много раз недвусмысленно написала, что никогда не совмещала любовников, что к началу романа с Маяковским близости с Осей уже не было. Иногда она проверяла собеседника, говоря резкости или притворяясь страшней, чем была. Но, в общем, все эти мечты, чтобы поэт выбирал себе правильную подругу... Маяковский сделал идеальный выбор. Хотя и Татьяна Яковлева ему была вровень.

— *После выхода последнего романа Василия Аксенова — «Таинственная страсть» — личная жизнь шестидесятников опять в центре внимания: некоторые обижаются, а как вы? И что там правда?*

— Бог мой, ну кто от Аксенова ждет фактов? А в байки Довлатова кто верит? Жанр байки не предполагает достоверности. Довлатов был великолепный рассказчик, иногда анекдотчик, это тоже требует класса. А Василий Аксенов был поэт, крупный, без скидок, проза его — белый, а иногда рифмованный стих, ритм ее поэтический, «Таинственная страсть» не исключение, он всех нас сделал героями эпической поэмы. В «Илиаде» что, много фактографии? Совпадает общий каркас: ахейцы брали

Трою. Видно, с какой любовью это все написано, видно, до чего он в том времени был счастлив и как был, когда оно кончилось, — я во многом там себя узнаю, но поскольку я меньше бывал в Коктебеле и не так часто запивал, близость с друзьями была скорей заочная. Если кому-то плохо или кого-то травят — все перезванивались, если у кого-то удача — списывались, если кто-то не так сказал или написал — можно было напрямую позвонить, но в этом вихре попок и свиданок я себя не помню, мой постоянный круг был скорее так называемые технари, физики, круг Крымской обсерватории и Дубны, Новосибирска еще... Но история написания «Озы», которую я и сейчас считаю лучшей своей вещью в шестидесятые, — там вполне точно изложена, просто это точность не дословная, не биографическая. Он же не мемуары писал. Это дошедший до нас взрыв любви. Вот как звезда взрывается, ее уже нет, а взрыв виден. Совершенно целебная проза, излечивающая. Какой заряд силы в нем сидел, и сколько еще он мог!

— *Упомянутые вами физики куда-то делись, и техническая утопия у них не получилась — а сколько было надежд!*

— Как «куда-то»? Из них получилось почти все диссидентское движение. В нем не гуманитарии преобладали. Сахаров — из них. Эти люди получились очень интересно: вообще ведь диссидент чаще всего выходит из элиты, из слоя верхнего, избалованного, где у него есть возможность всему научиться, где царят идеальные отношения, где нет иссушающей заботы о куске; всех этих принцев сталинской эпохи в тридцать седьмом осиротили, и получилось по-

коление диссидентов. А были еще советские принцы пятидесятых, ядерщики и прочие оборонщики, которые купались в государственной любви, были элитой в греческом смысле — культуру знали, за поэзией следили, жили пусть в закрытых, но теплицах... И потом они вдруг поняли, что служат дьяволу. Так и сформировалось это движение — физикам же больше присуща умственная дисциплина, гуманитарий разбросан, «пугливое воображенье»... Сахаров потому и стал его вождем, что — физик, другая организация ума и другая степень надежности. Потом по-разному у всех сложилось, кто-то уехал, кто-то разочаровался, но в общем я не видел в жизни лучшей среды.

— *Кстати, кто такая Светлана Попова, памяти которой посвящен «Лед-69»?*

— Студентка-биолог, я ее не знал никогда. Мне ее мать написала — что она погибла в турпоходе, что любила мои стихи... Я ее представляю только по фотографии. Мне рассказали, что она, когда они попали в пургу, читала что-то мое, чтобы подбодрить остальных.

— *Вы действительно стоите несколько особняком среди шестидесятников — о ваших громких романах известно мало, в попойках вы не замечены... Это свойство темперамента или позиция такая — дальше от скандалов?*

— Дальше от скандалов у меня никогда не получалось, хотя я дорого дал бы, чтобы их не было. Они привлекают внимание к автору, но отвлекают — от стихов. Сказать, чтобы я скрывал личную жизнь... в стихах было столько откровенного, что мне-то казалось — я и так слишком открыт. Мы в самом деле

жили на виду. Что касается публичных выяснений отношений или тем более запоев — здесь я, пожалуй, и рад выделяться: мне с избытком хватало скандалов с властями или критиками. Надо же чем-то выделяться в череде современников — я здесь за то, чтобы выделяться относительной смирностью в быту. Хотя по меркам семидесятых годов иностранный пиджак уже был повод для скандала, а шейный платок — безумный вызов. Кого сейчас этим удивишь? Даже самые отъявленные ньюсмейкеры шестидесятых по сегодняшним меркам — школьники.

— *Воображаю, как вы относитесь к светским персонажам нулевых.*

— Очень хорошо. Во всяком случае, к некоторым. У нас так устроено общество, что в центре внимания — чаще всего недоброжелательного — оказывается яркость. А потом начинается травля, и эта травля формирует, между прочим, не худшие характеры. Нет, я этих ребят люблю. Советская власть любила учить скромности. А между тем об истинной скромности она понятия не имела. Она называла скромностью тихушничество — способ поведения карьеристов, подлецов, тихонь. Я не тихушник и другим не советую.

— *Сейчас о советской власти опять заспорили, потому что ни одна оценка, видимо, не может в России считаться окончательной. Вы с каким чувством думаете о советском проекте?*

— А тут однозначной оценки быть не может, потому что и советская власть была неоднородна. Для меня самый наглядный символ советских лет — это дом Пастернака на улице Павленко в Переделкине. Понимаете, улица была — Павленко, соцреалиста

и, в общем, сталинского холуя, со всеми приступами сомнения и раскаяния и даже с проблесками одаренности. Но дом на ней стоял — Пастернака, и улица эта тем будет памятна. На огромной улице советского проекта стоят дома великих людей, которым выпало внутри этого проекта родиться. Они с ним взаимодействовали, они в него привносили свое, и если дома были увешаны лозунгами из Маяковского, то вместе с довольно плоским смыслом они в самом ритме транслировали его бунт. Я не буду зачеркивать большую часть своей жизни. Я при советской власти не каялся, когда у меня находили антисоветчину, и за советчину каяться не намерен. Меня ни та ни другая цензура не устраивает. Видеть в русском XX веке один ад или одну утопию — занятие пошлое. Когда тебя спросят, что ты сделал, — ссылок на время не примут.

— *Почему все-таки выдохлась оттепель? Ее прикрыли или она сама закончилась по внутренним причинам?*

— Я думаю, ее бы никто не смог прикрыть, если бы она развивалась. Но она именно выдохлась, и это понимают немногие — было видно тогда, изнутри. Тогда, насколько помню, Аннинский об этом написал. Антисталинский посыл закончился довольно рано — все уже было сказано на XX съезде. Надо было идти дальше. Чтобы дальше идти, нужно было опираться на что-то более серьезное, чем социализм с человеческим лицом, — или на очень сильный, совершенно бесстрашный индивидуализм, или на религию. У меня, как у почти всех, был серьезный кризис взросления, но он случился раньше официального конца оттепели, задолго до таких ее громких

вех, как процесс Синявского—Даниэля или танки в Праге. Думаю, это был год шестьдесят четвертый. Выход был — в религиозную традицию, в литургические интонации, но это не столько моя заслуга, сколько генетическая память, которая подсказала их. Вознесенские — священнический род. Мне кажется, я после оттепели писал интересней. Хотя в «Мозаике» особенно стыдиться нечего.

— *Предчувствия катаклизмов у вас сейчас нет?*

— Сейчас — нет, есть предчувствие, что меняться будет мало что. Сейчас время внутренних перемен. Человек — это не то, что сделало из него время, а что сделал из себя он сам.

2010

Михаил Горбачев

2 марта Михаилу Горбачеву исполнится 80. Дать ему этот возраст нельзя — и не только потому, что он хорошо выглядит, но и потому, что Горбачев меньше всего похож на идиллического старичка. Он ничего не забыл, ни с чем не примирился, его реакция стремительна, он цепок — словом, я все это время думал о нем словами Стругацких, помните, в «Парне из преисподней»: «Краем сознания я отметил, что Голубой Дракон остался Голубым Драконом, и он был опасен. Ох, как он был опасен!» Все-таки в ЦК умели готовить людей.

Нет смысла повторять тут хорошее и плохое, что о нем писали миллионы коллег, и я в том числе. Вышло так, что с его именем связано третье — после Октябрьской революции и Второй мировой войны — главное событие XX века. Горбачев — пусть не лично, пусть даже не по собственной воле, — изменил лицо Земли не в меньшей, а то и в большей степени, чем Ленин. Он в истории навсегда. И как бы запросто он с вами ни разговаривал в собственном фонде, жуя печенье, — вы об этом факте помните.

— *Вы в «Российской газете» только что опубликовали увлекательную статью. Цитирую финал. «Режимы, однотипные египетскому, существуют повсюду. Некоторые стали результатом отката демо-*

кратической волны после народных революций. Другие закрепились в результате благоприятной внешнеэкономической конъюнктуры, высоких цен на ресурсы. На определенном этапе у многих сложилось впечатление, что между этими режимами и народами этих стран возник “контракт”: экономический рост в обмен на свободу и права человека. Сейчас лидеры таких режимов получили сигнал тревоги. Может быть, они продолжают убеждать себя, что у них все не так уж плохо, что они “контролируют ситуацию”. Но они не могут не спрашивать себя: насколько устойчив этот “контроль”? Думаю, в глубине души они понимают, что он не вечен, что он все больше превращается в формальность».

— Спасибо, я это читал и даже писал.

— Намек присутствует?

— Йа, натюрлихь.

— Реакция была?

— Читают. Но вообще — это же не первое высказывание такого плана. Фонд регулярно проверяют, ищут злоупотребления. С большим успехом они могли бы инспектировать церковную мышь.

— *И по какому сценарию все произойдет?*

— Египетский, сам понимаешь, маловероятен: пока баррель держится вокруг девяноста, — а он может в ближайший год держаться и вокруг ста, — угрозы бунта нет. Иное дело, что нефтяное процветание ведь — палка о двух концах: есть иллюзия стабильности, да, но появляется ведь и привычка есть пирог. Не пускать деньги в дело, а пилить, делить их — вот как Елена Батурина, у которой на счете вдруг обнаружили деньги Банка Москвы. При большом пироге можно увлечься, не сдержат ап-

петиты, — что мы и видим, собственно; тогда опасность придет уже не снизу, а сверху.

— *Вам жалко Лужкова?*

— Жалко, да. Он работал у нас в Комитете по оперативному управлению народным хозяйством СССР, в августе девяносто первого. Как раз на самом важном участке — продовольственном. Деловой человек и с пониманием, нравился мне. Но восемнадцать лет на посту — что ж ты хочешь?

— *Значит, пока нефть хорошо стóбит, ничего не изменится?*

— Во-первых, рвануть и потечь может непредсказуемо, а во-вторых, я и не сторонник египетского варианта. Революции снизу в наших условиях чреватые такими последствиями, что цели их оказываются скомпрометированы надолго. Есть простой и надежный вариант перемен сверху, благо сигнал, как и сказано в статье, получен.

— *С чего сейчас надо начинать?*

— Со свободных парламентских выборов. Многое может решиться уже в этом декабре. Если тебя интересуют конкретные действия общества — надо создавать социал-демократическую партию, альтернативу «Единой России», на широкой платформе, с привлечением всего спектра интеллигенции, оппозиции, просто порядочных людей. Нынешний парламент ни на что не годен, это орган по существу паразитарный. А в нормальной политике — которая и была у нас в восьмидесятые и начале девяностых, — вброс новых идей и людей происходит через парламент. Посмотри — съезды народных депутатов дали всю политическую элиту девяно-

стых. Постепенно в политику придут новые люди. Сейчас, по сути, и выбирать некого.

— *Но есть версия, что в качестве «третьей сосны» рассматривается Собянин.*

— Есть, но эта версия неверна. Собянин — по природе менеджер, сильный менеджер, но не лидер.

— *Значит, кто-то из двух?*

— Пока да, если в течение года не случится непредвиденного. У обоих вариантов свои плюсы, но и столь же существенные минусы. В принципе я уже говорил, что для Путина оптимальным выглядит возвращение в 2018 году — чтобы перепасовать на предшественника возможный кризис. Но тут вступает другое соображение: оставлять нынешнего президента тоже нельзя, и в глубине души я не верю в его второй срок. Это не та фигура, которая может удерживать власть, не скомпрометировав ее. А поставить другого при сложившейся конфигурации не было возможности. Серьезных людей на несерьезную роль не выдвигают.

— *Но я не готов еще 12 лет жить при Путине.*

— Надо возвращаться к прежнему закону о двух непереносимых сроках, и ни днем больше. Здесь же — два срока плюс четыре года премьерства, сколько можно? Меня спрашивали: готов ли я сам к тому, что мне придется уйти после второго срока? Я отвечал: это в любом случае будет моя победа. Потому что это — торжество закона, инициированного мной.

— *Ну хорошо, а эта социал-демократическая партия не может получиться из «Справедливой России» с Сергеем Мироновым во главе?*

— Интуитивно я чувствую, что Миронов — человек безусловно порядочный. Я больше всего ненавижу предательство, так вот — он на него не способен, он честен внутренне и безусловно неглуп. Но он не орел, к сожалению. Именно поэтому к партии так приклеилась выхухоль — подобные ассоциации просто так не прирастают.

— *А Немцов?*

— Большинство не воспринимает его как серьезную фигуру. Симпатизируют — но не так, чтобы голосовать.

— *А в политические перспективы Ходорковского вы верите?*

— Нет.

— *Почему?*

— Потому что, кроме интеллигенции и оппозиции, в стране имеется народ.

— *Но он выйдет живым, как по-вашему?*

— Уверен в этом.

— *Вы знаете, что сегодня многие задаются вопросом, валить ли отсюда. Я его задаю многим собеседникам — интересно, что скажете вы.*

— Тебе? Нет, не валить. Погоди, мы еще увидим совсем другое время.

— *Вы поддерживали Путина, хотя и многожды критиковали его. Как изменилось ваше отношение к нему?*

— Я о нем подробно пишу в новой книге, «Наедине с собой». Автобиография. Закончена. 550 страниц. Ищу издателя. Дорого. Фонду нужны деньги, а главный их источник — мои лекции. Я люблю это дело и готов ездить, потому что духом бодр, — но тело не пускает: только что перенесло три операции и готовится к четвертой.

— *Вас называют, и небезосновательно, креатурой Андропова. Как вы к нему относитесь?*

— Это был человек сложный, очень умный, четкий, жесткий и многое предвидевший.

— *Как вышло, что он на вас поставил?*

— У меня в жизни, знаешь, все по большей части происходило случайно — это и есть главная ее закономерность. Был Леонид Николаевич Ефремов, крепкий мужик, пострадавший после отставки Хрущева за излишнюю близость к телу и даже к попе. Он ее чрезмерно лизал, цитировал подчиненным подчеркнутые цитаты из хрущевских речей — это у него был способ воспитывать кадры... Короче, его сослали первым секретарем в Ставрополь, я был при нем вторым. В шестьдесят девятом, зимой, Андропов поехал к нам в отпуск. Он предупредил Ефремова, что лично встречать его не нужно — получится, что они дружат до сих пор, это повредит обоим. Ефремов отправил меня. Андропов меня удивил вежливостью — он был человек, так сказать, извинительный: извините, что заставил ждать... Мы поехали под гору Железную, костерок, шашлычок, разговор был о Гусаке — как раз из-за чехословацких дел он пропустил отпуск и потому отгуливал его с запозданием. Ну вот, а потом его визиты к нам стали регулярными, и вскоре он стал ко мне присматриваться, хотя панибратства с ним не было и быть не могло.

— *Есть версия, что он не сам умер, а помогли...*

— Бред, я видел его перед последней госпитализацией. Лицо было серо-зеленое, даже сине-зеленое. Мне стоило труда сделать вид, что все в порядке.

В сущности, перестройка началась при нем. В предсмертном докладе, предупреждая, что надол-

го ложится на лечение, он подчеркивал, что страна не может остаться без руководителя, и предлагал меня. Этот абзац был из доклада убран, его не опубликовали.

— *Как вышло, что, «не приходя в сознание», генсеком стал Черненко?*

— Его продавил Тихонов, тогдашний предсовмина. В Политбюро было три сильных и решительных человека — Андропов, Громыко и Устинов. Устинов был стар, но крепок еще. Проблема в том, что они не могли договориться друг с другом. Вместе они, конечно, могли бы противостоять Тихонову, но тут роковую роль играли амбиции: Громыко, например, хотел занять место Сулова, всерьез просил Андропова о содействии. Кстати, такие внутренние трения в конце концов всегда приводят к тому, что приходит не тот человек. Ельцин появился в Москве потому, что Лигачев терпеть не мог Рыжкова. Рыжков меня предупреждал: вы с Ельциным наплачетесь. А Лигачев повторял и повторял: разрешите съездить в Свердловск! Я разрешил. Он звонил среди ночи: я говорил с ним, это стопроцентно наш человек! А этот стопроцентно наш был стопроцентным авантюристом — я употребляю это слово без негативной оценки, вполне нейтрально, потому что иногда в политике это даже хорошо, спасительно. А иногда губительно. Ельцин радикализировал страну, начало его правления — конец перестройки, конец социальной политики вообще. Что хорошего он сделал — то сделал, но я настаиваю на одном: не отождествлять его с перестройкой. Его правление было не продолжением, а отрицанием моего.

— *Как вы относитесь к Гайдару?*

— Он был лобастый, головастый, хороший мужик. И дочь хорошая, умная. И если бы к Гайдару прислушивались более критично, а не продвинули его в премьеры, сделав, по сути, громоотводом, — от него было бы куда больше проку, и карьера его была бы дольше, и он не надломился бы после отставки, мне кажется.

— *Вам не кажется, что можно было остановить развал Союза, введя уголовную ответственность за любые проявления радикального национализма, такого, как в Карабахе?*

— Против кого вводить уголовную ответственность, Дима? Советский Союз развалил не Карабах. Его Россия развалила. А в России национализма не было. Что СССР обречен — я понял, когда Ельцин начал постепенно перетягивать республики на свою сторону, устраивать парад суверенитетов и вносить в Союзный договор формулировку о союзе государств — вместо союзного государства. Вот тогда я сказал, что в этом участвовать не буду, и понял, что мне придется уйти.

— *И как себя чувствовали при этом?*

— Состояние мое было довольно херовое, к сожалению. А что касается Карабаха — как раз в 1991 году Карабах был относительно стабилен, там армия стояла, и Тбилиси был уже позади, и Вильнюс. А главная дестабилизирующая сила была в Москве, и эта сила прекрасно понимала, что ей мешает Горбачев. Вот и все.

— *К вопросу о предстоящих парламентских выборах: многие пугают нас тем, что если они будут честными — на них победят националисты. Вы в это верите?*

— Это разводка довольно банальная, можно бы и распознать ее — «Если не мы, то они». Ельцинский вариант с коммунистами. Всю дорогу пугал ими: голосуйте за нас, иначе вот...

— *Мои школьники узнали, что я собираюсь к вам на интервью, и все как один интересовались: что вы думаете о Манежной площади?*

— То и думаю. Никакого фашизма в России нет. Есть национализм, в широком спектре, от цивилизованного до радикального. С ним можно и нужно работать: с чем-то вступать в диалог, с чем-то бороться. А фашизм устраивает разного рода Селигер-югенд, который и опознается на фотографиях с этой самой Манежной площади. Есть молодежь со своими социальными проблемами, с отсутствием лифтов и будущего. Есть ее больные реакции на это. Но никакого фашистского движения нет — его инспирируют с понятными целями.

— *Вы сами из Ставрополя — нет ли у вас опасения, что именно там может вспыхнуть новая кавказская война?*

— Война — нет. Вяло тлеющий конфликт там был и, думаю, в каких-то формах будет. Но казачество так просто не возьмешь, да и вообще Ставрополье — слишком большой кусок, чтобы им не подавиться. Думаю, на Кавказе это хорошо понимают. Для Кубани, Ставрополя, вообще юга опасен не столько Кавказ, сколько ситуация безвластия: грубо говоря, Куцевская страшнее Зеленокумска. Еще десять лет назад Куцевская была немыслима: все-таки власть была. Сегодня — фактическое растление.

Я думаю, что при всех неизбежных минусах такого решения сегодняшняя чеченская полити-

ка — оптимальный вариант на Кавказе: силой там не возьмешь, это уже и в девяностом ясно было. Ставить и поддерживать своего человека — не самый надежный, не самый дешевый, но единственный пока вариант.

— *А фигура Рамзана Кадырова не вызывает у вас вопросов?*

— Вызывает, у меня многие вызывают вопросы... Кстати, я отца его хорошо знал, Ахмата Кадырова. Он вызывал у меня меньше вопросов.

— *Напоследок: как вы относитесь к тому, что Обаму называют американским Горбачевым?*

— Очень хорошо, у него с интеллектом и харизмой все в порядке. И смотри: за два года до его избрания выступал я на Среднем Западе. Лекция, потом вопросы — я вообще люблю отвечать, но тут их было 108, абсолютный рекорд. Встает молодой человек и спрашивает: что бы вы посоветовали сегодня американскому правительству? Я отвечаю: давать советы американцам бывает накладно, они чрезвычайно высоко оценивают собственные демократические механизмы и обижаются, когда в их дела лезут извне. Он настаивает: но все-таки? Ну, отвечаю я, если все-таки, то Америка, по-моему, стоит перед необходимостью перестройки. Зал встает, и — пятиминутная овация. Вот вам и соцопрос, сказал я спутникам.

— *Кстати, не расскажете, о чем Обама говорил с вами? Он же попросил о встрече, когда был в Москве...*

— Я сказал — и это чистая правда, — что с интересом наблюдал за последними выборами, что они были не просто триумфальны для него, но необык-

новенно увлекательны и поучительны. Мне нравится, что за него не только вся черная Америка, но и вся белая интеллигенция, вся институтская Америка — лучшая часть страны. Но помните, сказал я ему, что если вы действительно задумываете перестройку системы — вы должны помнить, что ваш сегодняшний рейтинг быстро пойдет вниз и что рейтинг в этом деле не показатель.

— *А он?*

— Он сказал, что в курсе.

2011

Борис Гребенщиков

БГ — один из немногих людей в России, по которым значительная и далеко не худшая часть населения продолжает сверять внутренние часы, весы, компасы и другие измерительные приборы. Каждая новая песня «Аквариума» по-прежнему немедленно скачивается и бурно обсуждается, а каждое слово Гребенщикова — благо его формулировки всегда сочетают обтекаемость целого и точность частных, — по-прежнему перетолковывается на все лады. Больше того, он едва ли не единственный из российского населения, включая правящий тандем, кто получает явное удовольствие от того, что делает.

— *Вся страна от вас узнала, что «Тайный узбек уже здесь». Теперь хотелось бы понять, хорошо это или плохо.*

— Для одних плохо, для других хорошо. Вы же не станете отрицать, что будущее для всех разное, почти всегда лично выбранное?

— *Не буду, но есть ведь и общее. Если говорить серьезно, Восток идет на Запад и подминает его — даже если мы сами это выбрали и заслужили, особенно радоваться нечему.*

— Во-первых, Восток крайне неоднороден. То немногое, что я знаю об исламе от достойных учителей,

заставляет меня думать о нем уважительно; суфии — это ведь тоже ислам. Есть люди, использующие эту религию в своих целях и не самым лучшим образом, но это черта к их характеристике, а не свойство ислама. Во-вторых, «тайный узбек» на то и «тайный», чтобы последствия его прихода были неочевидны; очевидно только то, что он пришел, и то, что в результате этого происходит, происходит своевременно.

А в-третьих — неизвестно даже, насколько он «узбек».

— *Ислам — религия крайне серьезная, я бы не радовался его приходу, при всей заслуженности.*

— Серьезны все религии. Вы, вероятно, хотите сказать «пассионарная». Да, ислам пассионарен, но кто говорит, что он может нам заменить православие? По-моему, этого не может случиться. Все в руках Божьих; я, доверясь Ему, о будущем не очень волнуюсь. А то, что нужно сделать, будет сделано.

— *Расплата за двадцать лет относительной свободы и всякого постмодернизма может оказаться более долгой и суровой, чем мы заслужили...*

— Полагаю, что речь должна идти не о двадцати, а как минимум о трехстах годах. А вообще-то опыт истории показывает, что Запад всегда будет Западом, Восток — Востоком, и они вполне способны учиться друг у друга и друг друга дополнять. И если мы заговорили о песне «Тайный узбек», стоит помнить, что мы говорим о песне, а не об исламе или пассионарности. А любая песня — как зеркало; отражает того, кто ее слушает и о ней думает. Каждый видит в ней отражение своих мыслей. Дстойные и недостойные люди есть везде: на западе, на востоке, на юге и на севере. Я совсем недавно вернулся из Узбекистана,

где общался с очень и очень достойными людьми. Да и те узбеки, что работают во дворе дома, где я живу, совсем не производят агрессивного впечатления.

— *Это пока.*

— В России все вообще — «пока», и это «пока» длится тысячелетиями.

— *Запад, может быть, действительно не в лучшем состоянии — я не знаю, осталась ли там сегодня, скажем, литература или музыка, способная перевернуть мир.*

— Там очень много качественной музыки, иначе мне не о чем было бы уже шестой год делать радиопрограммы. Но установка на переворот мира действительно отсутствует; впрочем, я совершенно не уверен, что мир так уж нужно переворачивать. Подход к творчеству, конечно, сильно изменился — и здесь, и на Западе. Недавно мне довелось читать беседу с одним из сегодняшних западных музыкантов. Тот говорил, что дела у них идут хорошо, а вот зачем писать песни — он сам не знает, а пишет потому, что умеет.

— *Возможно, дело в Интернете?*

— Интернет — инструмент, у него нет личной воли, сам по себе он сделать ничего не может. Но он дает людям совершенно новые возможности — при этом оставляя и даже облегчая им доступ ко всем прежде существовавшим культурным ценностям. Сейчас можно почти мгновенно и совершенно бесплатно получить доступ к книгам, кинофильмам и музыке, на поиски которых раньше уходила большая часть времени. И такой неограниченный доступ, похоже, меняет наше отношение к этой самой культуре. Мы редко ценим то, что достается нам без труда.

— *Вы оказались в Москве на три часа, заехав сюда среди десятидневного гастрольного тура по средней России: все эти города — Рязань, Тула, Кострома — еще не на одно лицо для вас?*

— Напротив, чем больше я езжу по нашим маленьким городам, тем больше их знаю и люблю. В каждом из них — своя неповторимая атмосфера и масса замечательных людей. В общем, все как описано в классической русской литературе. Там ничего не изменилось, только добавилось саун и рекламы, — а чувства и стремление к свету — те же самые.

— *У вас нет чувства, что провинция сегодня умней, честней и активней столиц?*

— У меня есть чувство, что так было всегда. А еще — что русская провинция весьма мало изменилась с семнадцатого века. Жалко только, что простым людям там становится тяжелее жить. В Москве еще не догадываются, что если наша огромная страна в последние двадцать лет ничего не производит, а занимается продажей своих естественных ресурсов и перепродажей всего остального — это свидетельство некоей неправильности. В провинции это заметней, потому что там меньше отвлечений. Люди не должны быть безработными и нищими; они должны иметь право честно зарабатывать; должны быть заняты делом — например, производством материальных ценностей. Собственно, это и есть функция идеальной власти — дать им такое дело и не мешать в его осуществлении.

— *Кстати о власти: вы все-таки участвуете во встречах с нею — у вас есть надежда что-то изменить?*

— Ну, все-таки я не припомню, чтобы это я «ходил к ней»; скорее — некоторые представители вла-

сти иногда проявляют ко мне интерес... Но надежда что-то изменить путем встреч с властью — едва ли не самое наивное заблуждение, с которым я сталкивался. Есть частные случаи, когда, скажем, вмешательство Владимира Шахрина — честь и хвала ему — помогло освободить Егора Бычкова. Вообще любая «власть» может меньше, чем кто-либо другой. У нее свои задачи и свои дела. Она летает по своей орбите и остается ее заложницей. Кроме того, похоже, что там неординарно высок процент людей, озабоченных не общественным, а личным благом. Изменить что-то в своей жизни можем только мы сами, делая то, что умеем, и выкладываясь по максимуму. А просить чего-то у власти — не знаю, мне это кажется немного неприличным.

— *У вас нет чувства, что непоправимо изменился ваш родной Петербург? Что это уже скорее мертвый город?*

— Нет, что вы! Он все тот же. Он не мертв, пока осуществляет свою функцию. Функцию антитезы Москве.

В середине 80-х мы играли в Москве вместе с «Алисой» и кем-то из московских групп; и москвичи нас довольно язвительно задирали. Ну хорошо, сказал я наконец, мы такие и сякие, но где ваши блистательные достижения, ваши герои? А у нас героев нет, ответили они, мы всех отправили в ваш Питер. Иногда создается впечатление, что одна из функций Петербурга — дать приют людям, которые съезжаются туда отовсюду и готовы отказаться от бытового комфорта, чтобы сделать что-то свое; то, чего они действительно хотят. Каждый день я прохожу по дворам «Пушкинской 10» и вижу десятки самодельных афишек с названиями групп, о кото-

рых я ничего не знаю. Неважно, хороши они или так себе; важно, что каждую неделю там новые имена; а значит, жизнь не утихает; жизнь продолжается. И большая часть из них — насколько мне известно — не хочет вписываться в коммерческую систему музыки, большая часть бунтует против нее и отказывается быть частью «мэйнстрима». Ура им!

Все это не значит, что я в восторге от общестатистического петербургского характера и от себя самого как его обладателя. Петербургские люди имеют склонность к бесцветности; комплекс Акакия Акакиевича.

— *В смысле — они прозрачны, восприимчивы и так далее?*

— Нет, в самом простом и буквальном смысле: они часто анемичны, невротичны, в них есть неприятная блеклость и еще менее приятный надрыв, так точно описанный не любимым мною Достоевским. Я все это знаю на своем собственном примере. Но зато в культурном смысле Петербург — это по-прежнему город людей, занятых своим делом: они сюда собираются со всей страны.

— *А потом переезжают в Москву.*

— Вовсе нет. Как было однажды остроумно замечено, в Москву переезжают те, кто хочет перестать заниматься своим делом и начать им торговать.

— *Как вы относитесь к Ходорковскому?*

— Я не могу к нему как-либо относиться, потому что фантазировать не хочу, а никакой достоверной информации о нем у меня нет. Все, что он говорит и пишет в последние годы, выглядит весьма достойно. Если же вам интересно мое отношение к происходящему с ним, то не секрет, что недавно мы

вместе с группой известных музыкантов написали президенту письмо с просьбой обратить внимание на справедливость процесса; мне кажется, что, вне зависимости от того, верны были или нет первоначальные обвинения, дважды судить за одно и то же несправедливо.

— *Когда можно ожидать вашего нового альбома?*

— Вот этот вопрос меня самого интересует. Еще с прошлого лета у нас в работе примерно с десятков песен; мы их записываем, переделываем, что-то дописываем, что-то убираем или меняем. Это продолжается; к ним добавляются новые. Фронт работ расширяется; но, по счастью, я ясно представляю, чего хочу. А хочу, чтобы в итоге получилось что-то, чего еще не бывало — ни у нас, ни у кого-то другого. Сложатся ли эти песни в альбом — пока даже трудно себе представить; но в любом случае они не пропадут. Если не сложатся — мы попросту поставим их в Интернете, у нас на сайте или на kroogi.com, где уже несколько лет все, что мы делаем, выставляется для скачивания. Кто хочет — платит (столько, сколько хочет); кто не хочет — скачивает бесплатно.

Вот чем хорош Интернет — наличием обратной связи и немедленным удовлетворением авторского самолюбия. Как только люди скачивают что-то новое, на разных форумах начинается обсуждение. Двадцать человек пишут: очень хорошо, спасибо вам большое. А десять человек пишут: лучше бы он умер двадцать лет назад.

— *Вас это должно радовать — значит, есть движение. Раздражает ведь новизна.*

— Да, наверное, это должно радовать. Но в реакции на то, что делает «Аквариум», никакого движе-

ния нет, в том и штука. Я помню, как ровно таким же «БГ кончился» встречались и «Дети декабря», и песни «Русского Альбома», и «Снежный Лев».

Да чего там — когда мы в 1981 году привезли в Москву «Треугольник», Артем Троицкий — он наверняка это помнит — сказал: вот как привез, так и увози, это — чушь и сумасшествие, которого никто не будет слушать. Вы совсем там заигрались в свои игры.

— *Феллини говорил, что слава — это когда уровень личного безумия совпадает с общественным.*

— Ну, общество всегда немного безумно, а уровень своего личного безумия я оценивать не возьмусь. Человек, который «тогда» написал эти песни, — он никуда не делся, вот он — я; и песни эти сегодня (точно так же, как тогда) близки все тем же двум процентам людей, которые самовоспроизводятся и никуда не деваются.

— *Вы себя переслушиваете?*

— Упаси Господи! Времени мало, а прекрасной музыки в мире так много, что я и так-то совершенно не успеваю услышать всего, что хочется. Когда песня пишется и записывается — это обычно процесс долгий; за это время ее наслушаешься так, что не скоро захочется слушать опять. А то, что давно написано и опубликовано, — все, оно уже не мое, оно — ваше; оно теперь общее и ко мне как бы не имеет отношения. Я отвечал за него, пока писал, а теперь оно стало частью ноосферы. Но иногда, если мне случится где-то случайно услышать свои старые песни — услышишь, например, у кого-то в машине «Русский Альбом», — я сижу и думаю: Господи, как же это меня сподобило написать такую гениальную вещь? Как мне только это в голову-то

пришло? Сколько в ней всего — как это Ты мне так помог и поможешь ли еще?!

— *Нет ли у вас некоего раздражения, когда другие пользуются вашими формулами? Ведь тьма строчек ушла в фольклор, — и когда ими пользуются другие, чувство небось такое: «Кто пил из моей чашки?!»*

— Да что вы! Наоборот, лестно. Всегда веселит, когда откроешь какой-нибудь новостной сайт вроде «Ленты.ру», а там знакомые строчки в названиях статей. Правда, иногда люди вкладывают в мои слова совершенно противоположный смысл, но это — совершенно их право. Тем интереснее.

— *Все-таки есть несправедливость в том, что вы столько написали в жизни, столько проехали — и до сих пор не разбогатели по-настоящему.*

— Видимо, есть закон, согласно которому творец в России принципиально не может разбогатеть — разве что параллельно займется коммерцией, — но тогда он автоматически перестает быть творцом. Это фундаментальная норма здешнего бытия, я подметил ее много лет назад и с ней не спорю.

— *Но какова компенсация?*

— Людская любовь. Реакция зала на концерте. Многие наши западные коллеги, игравшие с «Аквариумом», приезжая сюда и стоя в конце концерта под шквалом живых роз, которые летят им под ноги, бывали совершенно сбиты с толку. А однажды много лет назад я вышел пройтись по улицам в Костроме, и люди, увидев меня, выходили целыми семьями, здоровались, кланялись. Слава богу, это любовь не ко мне лично, а к нашим песням; но больше нигде в мире я такого отношения к культуре не видел.

— *Вы не выработали никакого алгоритма — как сделать так, чтобы сочинить песню? Наесться, напиться, влюбиться?*

— Алгоритм, должен вас разочаровать, во все времена один и тот же: надо каждый день сидеть два-три часа с гитарой и пробовать, пробовать, пробовать все, что приходит в голову. На четвертый день в голову может начать приходить что-то путное. На вторую неделю может получиться хорошая песня.

Бывает, конечно, и так, что песня появляется вдруг сама, практически целая, где-нибудь под кустом или по дороге из дома в студию — но это уже из разряда чудес. Такое может случиться несколько раз за всю жизнь.

А так — судя по последним годам — за год пишутся 2—3 песни; хорошо, если 5—6. Однажды было около десяти, но это исключение.

— *У вас никогда не бывает проблем с тем, чтобы объяснить песню музыкантам? Ведь это довольно личные вещи...*

— Когда люди играют вместе много лет, они, как правило, понимают друг друга без слов; в каждой новой песне остается только найти баланс между привычным и неизвестным. Изредка кто-нибудь может сказать: «Знаешь что, я этого играть не буду, это совсем не мое». Тогда ищется другое решение — и оно может оказаться значительно более интересным.

— *Нет, речь о смысле текстов. Они ведь далеко не всем могут понравиться...*

— Наверное, у всех, кто когда-либо играл в «Аквариуме», разное отношение к словам наших песен; бывало, что люди относятся к словам как к заполнению пауз между их партиями; а кто-то, наоборот,

внимательно реагирует на слова и на то, как они спеты, и от этого и играет; и то и другое — вполне уважаемая мною реакция; но я не помню ни одного примера того, чтобы кто-то протестовал против слов какой-либо из песен.

— *А как вы сами относитесь к словам?*

— Не хочу показаться слишком ортодоксальным, но все-таки в начале было слово. Слова — направляют магию песни. И когда Земфира говорит, что ее слова — только заполнение ритма, она лукавит, конечно. Она замечательно точный поэт, в Москве всего два человека умеют так — под углом — ставить слова в строке — она и Мамонов. Который, кстати, из Москвы уехал.

— *Вам случалось выходить на сцену полубольным и уходить с нее здоровым?*

— Случалось выходить и совсем больным, но раз ты все-таки вышел — держись и пой; как говорится, делай что должен, и будь что будет — и плохо никогда не бывало. Но болезнь так вряд ли вылечишь — для этого приходится применять другие средства.

— *У вас нет ностальгии по советскому проекту?*

— Что?! Моя мама вспоминала, как в послевоенные годы на выпускном вечере в ее школе кто-то из учеников пошутил про Сталина. Ночью арестовали весь выпуск — и отправили в лагеря, откуда не все вернулись. Ностальгировать по этому? У вас может быть ностальгия по кованому сапогу, наступавшему на горло вашей матери?

— *Борис Борисович, штука в том, что сапог принадлежал матери, если вы имеете в виду Россию.*

— Ничего подобного! Россия и советская власть — это не одно и то же. Россия — великая и непо-

стижимо прекрасная; а советская власть грабила и насилвала ее; эта власть повинна в чудовищных преступлениях против России. Тех, кто сажал и расстреливал, было в десятки, в сотни и тысячи раз меньше, чем тех, кого расстреливали и сажали. Палачи были из другого теста. А символ этой власти, Ленин, — может быть, самое нерусское, неорганичное, самое страшное явление, которое было в здешней истории. Он хуже любого Ивана Грозного и Сталина. Представьте себе сами — сидит человек и пишет: «Мало мы расстреливаем; расстреливать нужно больше; например, необходимо расстреливать всех, кто не выходит на работу в церковные праздники». Это — за гранью моего понимания. Как можно надеяться на то, что жизнь в России изменится к лучшему, пока его поруганные останки продолжают лежать в почете на главной площади страны?

— *То есть «срать хотел я на вашего Ленина», спетое со сцены Кремлевского дворца, — это от души?*

— Та песня — народный юмор, принесенный мне из больницы Кащенко; поэтому я и пел эту песню в Кремле — дважды. В этом была некоторая справедливость.

А мое личное отношение ко всей этой истории — гораздо серьезнее. Я согласен с Церковью, что «это» должно быть убрано из сердца страны и зарыто; а там — Бог ему судья.

— *Да намного ли сейчас лучше, Борис Борисович?*

— Сейчас свои сложности, и они тоже не сахар. Но с тем, что было, даже сравнивать невозможно.

— *У вас есть некая ретроспективная оценка «нулевых»?*

— Для меня то, что называют «нулевыми», было очень хорошим временем. Прекрасное время для работы.

— *Для вас и восьмидесятые, и девяностые были очень хорошим временем...*

— Восьмидесятые — конечно; как немного затянувшаяся юность со всеми вытекающими из нее радостями и проблемами. Девяностые — конечно, потому, что на страну действительно обрушилась свобода, к которой мы все оказались не особенно готовы, — мы попали в мир без правил. И это было очень искрометно. То мы чуть не собираемся распускать группу, потому что, несмотря на всю славу, физически нечего есть и мы никому не нужны; а то едем записывать новые песни в лучшие студии Лондона или снимаем видео с Сашей Кайдановским; а потом — опять босиком на целину. Очень интересное время.

А «нулевые» — хороши; во всяком случае, для «Аквариума»; потому что в минувшее десятилетие музыка для нас вышла на первое место и превратилась в постоянный созидательный труд. Анализировать это время социологически я не могу, но очень высоко его ценю. А что вокруг неразбериха во всем — а что, когда-либо было по-другому? Было только тогда, когда ее замалчивали.

— *Есть в искусстве закономерность между социальностью и качеством? Иногда чем злободневней, тем хуже...*

— Закономерность, видимо, есть — и самая простая: насколько то, что делает человек, органично для него. Вот Юра Шевчук: он вырос в таких условиях, что для него социальность — плоть и кровь. Он

написал «Милиционера в рок-клубе», потому что он борец за справедливость и для него естественно было смотреть в рок-клубе на этого милиционера; и песня получилась в точку. А я был в то же время в том же рок-клубе, и меня интересовали совсем другие темы. Но это не лучше и не хуже — это две разных органики. Дело слушателей решать — что им ближе. А вот как только органика прекращается, прекращается и вдохновение — и тут музыка кончается.

— *Женщины в вашей жизни — это всегда вдохновение и праздник или скорей тяжесть, разборки и выяснение отношений?*

— Ну что вы! — вдохновение по определению и всегда праздник. И еще — возможность немного научиться важному взгляду на жизнь, мужчинам обычно не свойственному. Мы с женой вместе — оу! — почти двадцать пять лет. И, насколько я замечаю, я нужен ей таким, какой я есть; она ни разу не собиралась меня как-то усовершенствовать. А для меня она совершенна. Когда мы вместе куда-то ездим или находимся дома — счастье; а когда я на гастролях, она хранит домашний очаг и прекрасно себя чувствует; разве что скучаем друг по другу. И поэтому я никогда не уезжаю надолго.

— *Ум нужен человеку или скорее вреден?*

— Без ума — человек неполноценен; но когда действиями человека управляет один только ум — человек опять-таки неполноценен. Ум должен занимать свое место. Вообще женщины учат, что если включается ум — значит, что-то идет неправильно. Мудрые говорят, что ум нужно использовать по назначению — для решения практических задач; а для жизни — прислушиваться к сердцу; вот и все.

Поэтому я для простоты говорю, что ума у меня нет и никогда не было.

— *Иногда кажется, что ваше знаменитое вечное детство, о котором вы сами говорили, кончилось; то есть что последние альбомы — альбомы взрослого человека.*

— Ну, слава богу, наконец-то. Впрочем, я лично никакого перехода из одного состояния в другое не почувствовал, так что это, может быть, только кажется.

А «Аквариум», конечно, взрослеет. И эволюция «Аквариума» связана с тем, что теперь мы каким-то чудом имеем возможность играть с людьми, с которыми раньше не могли бы даже увидеться. Например, гениальный ирландский флейтист Брайан Финнеган. Приходится, слава тебе господи, поднимать собственную планку и больше работать.

Если же говорить о переменах во мне самом, то наверняка я должен меняться — но судя по моим ощущениям, все важное остается на месте. И даже приключения с моим физическим телом этого не изменили.

— *Это были достаточно серьезные приключения?*

— Мужчина, увлеченно рассказывающий о проблемах своего здоровья, — зрелище жалкое и постыдное. И очень скучное. За последние годы я действительно испытал новые ощущения. В результате их я понял, как бесконечно ценно все конечное и мимолетное, что нам дано переживать; для меня все, что есть в этой жизни, — это бесценный подарок Бога. Он проявляет Себя в этом мире для нас; а то, что выше, больше, дальше — бесконечно, и конечным человеческим умом этого не охватить.

— *А что же там есть?*

— Ну, знаете, как сказано в «Катха-Упанишаде», на вопросы о смерти даже боги не получают ответа.

— *Но вы думаете о ней?*

— Да как-то некогда; да и о чем, собственно, здесь думать? Все в руках Божьих; я доверяю Ему абсолютно, потому что ничего, кроме любви, я в жизни с Его стороны не испытывал; и когда будет нужно, случится нечто, что еще раз покажет Его любовь. Мы боимся смерти только потому, что смотрим на нее с неправильной кособокой точки зрения.

— *А может, правда, — с женщиной ведь тоже по-началу страшно иметь дело, а потом ничего...*

— Как интересно, мне с женщиной никогда страшно не было.

Иван Дыховичный

Один из лучших актеров звездной любимовской труппы семидесятых, Дыховичный стал известен еще в свои таганские времена, когда Владимир Высоцкий написал шуточную поэму «Вступительное слово про Витьку Кораблева и друга закадычного Ваню Дыховичного». Однако подлинная слава нашла его, когда он обратился к кинорежиссуре: «Черный монах», «Прорва», «Копейка»... Всего этого с лихвой хватает, чтобы попросить Дыховичного об интервью, а тот факт, что ему на днях исполняется 55 лет, не так уже и важен...

— *Ваш последний фильм «Копейка» мне понравился гораздо больше «Прорвы», которую я терпеть не могу...*

— Ваше право.

— *«Копейка» — серьезная попытка реконструировать семидесятые. И честный фильм о невозможности снять честный фильм про это время.*

— Мы с Сорокиным решили сделать комедию о пределе советских мечтаний — о «Жигулях». Воссоздать дух того времени, трудноуловимый, однако многим памятный. Нельзя сюсюкать над своей жизнью, нельзя и объявлять ее небывшей. А честный фильм снять очень просто: надо только помнить, что в России всегда существует зазор между человеком

и его социальной функцией, между временем и его духом. Застой — но было и счастье, и бешеный интеллектуальный напор. Какой-нибудь полковник, сущий зверь — и милейший человек, способный вдруг на подвиг самоотречения. Благодаря этому зазору Россия, может быть, и жива. В самые бесчеловечные времена в ней остается человеческое.

— *Перефразируя Карамзина, жестокость исторических законов компенсируется неаккуратностью их исполнения.*

— Точно!

— *Как вышло, что вы стали работать с Сорокиным?*

— Сорокин — он такой лев, одиночка. Но ему после «Прорвы» захотелось что-то сделать со мной вместе, а я не мог такую возможность терять. Придумана была гениальная история — «Магнитная аномалия». Без дураков, это мог быть мой лучший сценарий!

— *Вы его, само собой, не перескажете, боясь плагиата.*

— Плагиата не существует. Нельзя украсть идею у человека, который собрался ее воплотить. «Старые песни о главном» задумывал я по предложению Лени Парфенова. Мы не сошлись характерами (а может, дело в том, что у него дома нельзя курить, — я не могу без курения работать), и проект осуществили другие люди. Это получилось хорошо, но это не то, что делал бы я. Никогда не бойтесь, что у вас украдут идею: идея — это способ реализации, а он штучный.

«Магнитная аномалия» — история про любовь. Девушка живет рядом с магнитной аномалией, мечтает выбраться в сказку — в Америку. Она рождает от

человека, с которым жить не хочет и не может, — вечная драма здешних девушек — и увозит ребенка в Штаты. Тут-то и начинается «магнитная аномалия»: ребенок и весь мир обретут счастье только после того, как мальчик воссоединится со своим отцом. В моей системе ценностей отношения отца и сына — едва ли не главное, без этого нет гармонии. Идеей заинтересовался американский продюсер немецкого происхождения Шульц. Прислал сценариста, что уже само по себе было абсурдом: Сорокин, я и американец — хороший, умный, но такой... типа Тарантино. Он тут за два дня все понял, они вообще очень быстро все понимают про нас. Им так кажется. На третий день он уже ваял какую-то развесистую клюкву, чуть ли не про медведей на улицах. Предусмотрено было участие звезд второго ряда, тысяч по пятьсот, которые работают лучше мегазвезд, потому что хотят в первый ряд. Шульц позвал меня на ужин обговорить детали — и тут я во второй раз в жизни упустил золотой шанс. Первый был, когда я отказался в Штатах ставить «Эдичку» Лимонова: они хотели малину, а книгу такой запредельной искренности нельзя экранизировать в рамках голливудского стандарта.

Ну вот, мы ужинаем, и Шульц начинает меня медленно поворачивать к тому, что пусть мальчик остается в Штатах. Там очень хорошо, а отец не нужен. И начинается спор, едва не перешедший в драку: я доказываю, что отец принципиально важен, а он, выпив, вдруг признается, что его отец погиб на русском фронте, мать умерла родами, воспитывали его бабушка с дедушкой, без родителей даже лучше: они бы его так не баловали. И потом, что я так цеп-

ляюсь за эту страну? Ведь в Америке лучше! Почему ее и ребенка так тянет сюда, если настоящий магнит — там?!

И я кричу ему, что тут похоронены мои родители, которые прожили мученическую, в общем, жизнь, а не жаловались и очень были счастливы, и вообще тут моя страна, и пусть он катится в ж... со своей Америкой. Так на не свойственной мне пафосно-патриотической ноте закончилась история нашего с Сорокиным лучшего проекта. Впрочем, есть еще один. Его Госкино не будет финансировать, там сейчас к Сорокину отношение настороженное. А идея еще более радикальная, чем «Копейка». Шкаф, рюмка, расческа, их приключения и отношения.

— *Мультфильм надо делать.*

— Не думал об этом. Забавно.

— *Вы помещаете вещи в центр сюжета потому, что нет настоящего героя? «Копейка» построена как цепь случайно связанных эпизодов — не на кого нанизать.*

— Неправда! В «Копейке» есть герой. Это умелец Бубука, сыгранный Сергеем Мазаевым. Критики назвали этого персонажа Левшой. Он то русское, что проходит через все напластования советского, имперского, царского, первоначально-накопительского и прочая. Я очень люблю этого героя (и этого артиста, чрезвычайно одаренного). У нас всех тут огромный соблазн не любить Россию, не считать ее своей, вообще уехать из нее к чертям. Но соблазн этот... пошлый, скажем так. Я следующий фильм хочу снимать про полукровку. Про себя. У меня отец — еврей и русская мать, в паспорте я записался евреем, потому что... Тут был вопрос моего личного

выбора. Быть полукровкой очень трудно. Можно постоянно ужасаться всему, а можно видеть гигантские возможности страны и чудеса, которых нигде на свете больше нет. Но тогда, естественно, будь готов к тому, что огребешь по полной с двух сторон! В том числе от обожаемых русских. В мастерской замечательного художника Никиты Лавинского (все знали, что он сын Маяковского, копия отца) меня как-то спросили: а ты как относишься к слову «жид»? Нормально, сказал я. Это была такая проверка на вшивость, на потливость. Но я не напрягаюсь, когда меня вытесняют отсюда.

Роскошная была история. Приезжаю в Кёльн. Мальчик, сын моих знакомых, говорит мне: пойдём в синагогу! А я сроду там не был, вообще ни разу. Выходит рабби — поляк, с трудом говорящий по-русски. И я узнаю, что за каждого еврея из России, который сюда приходит, приводящий его получает сто марок. Меня спрашивают: папа ваш кто? Еврей, говорю я. А мама? Мама русская. Нет, говорит рабби, простите, я не могу вам дать сто марок. Мальчик жестоко разочарован, заработок обломился, и тут я начинаю хохотать. Слушайте, говорю, я сам дам по сто марок и вам, и мальчику, но оцените юмор ситуации: у меня нос в трех местах сломан за это самое! Меня в МГУ не приняли — за это самое! В кино не снимали — снова за это! И теперь вы за меня не хотите дать сто марок! Ну это же прелесть что такое!

Причем неважно, полувеврей ты, полуараб, полуфранцуз... Полукровка — это состояние души. Ты вроде как бы интеллигент, статусно обреченный любить Запад, либерализм и все такое, и при этом

воспринимаешь страну как свою, любишь ее людей и ее возможности! Половинчатое состояние, но единственно нормальное. Посмотрите, что бывает, когда художник становится только либералом (вроде талантливейшего Сергея Соловьева, который сделал такой выбор в конце 80-х) или только консерватором (вроде опять же талантливейшего Никиты Михалкова, который тоже сделал свой выбор). Они объединились, чтобы сделать «Нежный возраст», и какая же чудовищная фальшь получилась, насколько все мимо темы! И сейчас мы опять вползем в прежнюю ситуацию: либеральная интеллигенция и тоталитарная власть...

— *Почему?*

— Да потому, что интеллигенция в очередной раз проспала свой исторический шанс — отнять у власти монополию на патриотизм! Когда власть начинает говорить о патриотизме, это всегда оправдание гнусностей. Когда интеллигенция кричит о свободе, это тоже очень часто прикрытие трусости и шкурничества. А вот мысль о том, чтобы в интеллигентной среде появился подлинный патриотизм, не захватанный грязными пальцами, не скомпрометированный корыстью или национализмом, почему-то никому в голову не приходит. И продолжается этот бег по кругу.

— *И вас не пугает возможная реставрация прежних порядков?*

— Не будет никакой реставрации, как не бывает плагиата. Ничто не повторяется, все ухудшается. Когда меня спрашивают, боюсь ли я русского фашизма, я недоумеваю: как вы можете называть страшным словом «фашизм» эту шваль?! Настоящий

фашизм по сравнению с ними как-то даже благороден! К сожалению, все сильно деградировало, в том числе и тиранство. В сталинской эпохе нечем любоваться, но все-таки там была цельная эстетика, и люди были кремневые, а 60-е годы с их хваленным «ренессансом» были во многом слабее и глупее предшествующей эпохи. Тарковский точно сказал: «Я рыба глубоководная». Настоящий художник — всегда рыба глубоководная. Сейчас появляются некие признаки заморозков, это бодрит и дисциплинирует. Я чувствую прилив сил, какого за все 90-е годы не знал. Но нужен интеллектуальный рывок, чтобы опять вести те разговоры, которые мы вели в 70-х. Я тогда говорил с серьезными людьми и о серьезном, это установило для меня планку. Сжатая пружина выглядит лучше распрямившейся, я и Высоцкому это говорил.

— *В книге Владимира Новикова о Высоцком рассказывается, как вы спасли Высоцкого от самоубийства.*

— Он-то откуда знает?!

— *Правда, Новиков пишет, что Высоцкий скорее играл, театральничал. Или ставил эксперимент: «орел — решка».*

— Не думаю. По-моему, намерения у него были самые серьезные. Он сидел в одной комнате гостиничного номера, я — в другой. Он что-то писал, вдруг вскочил, промчался мимо меня на балкон; я физиологически почувствовал, что будет нечто страшное. Еле успел выскочить за ним — он уже стоял по ту сторону балкона. На нем была кожаная куртка — я схватился за нее, она выскользнула, и тут он посмотрел мне в глаза. Конечно, я не удер-

жал бы его силой. Я удержал его мольбой — он посмотрел на меня и из чистого человеколюбия ухватился за перила. Хотя иногда... Это страшная мысль, и все-таки иногда я думаю: а вдруг для него было бы лучше — вот так, за четыре года до 1980-го? Ведь его последние годы были, без преувеличения, ужасны. Он очень мало написал в это время. Мы уже не общались, поссорились. Появился некто N, которого я с полным правом могу назвать «человек-смерть». Он не просто пьянствовал с Высоцким, он подзуживал его, брал на «слабо». Мерзавцев хватало.

— *Почему вы поссорились?*

— Я почувствовал, что становлюсь шестеркой при нем. Либо ты живешь свою жизнь, либо состоишь при ком-то. Я не хотел при нем состоять и однажды брякнул прямо: Володя, я сейчас к тебе, конечно, приеду (он пьянствовал среди ночи с каким-то таксистом), но больше не приеду никогда. Хватит. Я ведь никогда не пил с ним — только притворялся пьяней, чем был он сам, чтобы он прекращал пить и тащил меня ко мне домой... Пьянство — вещь страшная, я могу и умею выпить, но знаю, во что превращается человек, когда теряет себя. Цинизм Высоцкого в эти минуты не поддавался никакому описанию, Марина держалась подальше от России во время его запоев... С Высоцким все вообще сложно. В нем поэт и человек различались кардинально. Как поэт он был сокровищницей юмора, а как человек — совершенно неостроумен (к счастью, не любил анекдотов). Когда пел, он превращался в столб энергии, и мурашки бежали по коже, какие бывают только от очень большого искусства. Я не люблю его хитов — люблю менее популярные вещи вроде

«Баллады о брошенном корабле», которую считаю вершиной. В остальное время он был человеком обычным, временами даже не умным. У него был высший ум — талант, самый редкий случай. В жизни талант часто только мешает. Жуковский говорил Пушкину: ты первый ум в России, не садись играть с шулерами! Новые русские иногда меня спрашивали: если ты такой умный, почему такой бедный? Я отвечал: потому, что я умный, а вы хитрые. Меня перехитрите, но ума в вас нет. Даже деньги ваши немереные потратить по уму не способны!

Высоцкий потому и погиб, что две его ипостаси были безмерно далеки друг от друга. И некого тут винить, хотя мерзавцев, повторю, вокруг хватало. Были и люди, которые искренне его любили. И все равно — не спасли. Его нельзя было сделать другим.

— *По-вашему, наследие его сегодня живо?*

— Для меня и других современников живо, для следующего поколения скомпрометировано прошлой славой, которую он сам предсказал. Моей жене 22 года. Она любит Вертинского, хотя не принадлежит к довольно противному типу изломанных декадентских девочек. А на Высоцкого у нее идиосинкразия, воспитанная дедушкой, который ставил и ставил эти хриплые пленки... Высоцкий — для будущего. Я думаю, для внуков наших.

— *Юрий Любимов отметил свой юбилей — 85 лет, ровно на 30 лет старше вас. Поздравили его?*

— Ну что ему сейчас мое личное поздравление? Его послы поздравляют... Я поздравил его в программе Киселева.

— *На Таганку ходите?*

— Нет.

— *А на сцену таганскую когда в последний раз вышли?*

— В 1986 году Юрий Петрович позвонил мне из Израиля. Сказал, что приезжает, и попросил сыграть Коровьева в «Мастере». Я не играл Коровьева четыре года, но тут вышел на сцену. В последний раз.

— *Кем в итоге стал для вас Любимов? Учителем, тираном, воспоминанием?*

— Это детонатор, запал. Благодаря ему все мы состоялись. Не верьте, когда говорят, что Любимов подавлял в актере личность. Труппа 70-х годов — Филатов, Шацкая, Демидова, Губенко, Золотухин, покорный ваш слуга, не говорю уж о Высоцком — это не личности вам? У нас был лучший зал в Советском Союзе. Безумная энергетика пропитала его и взрастила всех нас. Сейчас кажется, что этих зрителей нет. Они есть, только их не видно. Я для них работаю до сих пор.

— *Критика вас задевает?*

— Радует, когда она продиктована желанием спорить. Когда меня понимают и поддерживают разговор на уровне. Ни одна моя картина не была встречена хором комплиментов, поскольку все они делались с некоторым опережением. Когда вышел «Черный монах» — а я считаю, что это гениальная операторская работа Вадима Юсова и лучшая роль Татьяны Друбич плюс отличный Петр Фоменко в роли отца, — картину встретили руганью, и это было нормально. Подражать ей начали потом. А сначала даже Сергей Соловьев — номинальный автор сценария, который я потом целиком переписал, — говорил, что получился провал.

— *Ну, у Соловьева к этому примешивался, наверное, и личный мотив...*

— Вы имеете в виду Таню? Нет, тогда еще ничего между нами не было. Таня Друбич — один из самых близких мне людей за всю мою жизнь, у нас были, да и остались, очень серьезные отношения, но это наше личное дело.

Мне не надо, чтобы хвалили. Мне надо, чтобы сначала ругали, а потом это вдруг входило в кровь и оказывалось, что иначе сделать было нельзя.

P.S. Это интервью я взял у Дыховичного в 2002 году, за 7 лет до его смерти. Эта смерть многое в нем проявила — и постскрипtum кажется необходимым.

Дыховичный заслуживает того, чтобы о нем написать честно. Существует огромный зазор между его крайне интересной личностью и неровными, по большей части, кажется, неудачными фильмами. В этом смысле он напоминает Кайдановского — великого актера, неровного режиссера, мучителя окружающих, но и мученика, конечно. Кайдановский был, пожалуй, более чистым и трагическим случаем — и прожил меньше, и даже в слабых фильмах сумел избежать пошлости, налет которой все же отчетлив в кинематографе Дыховичного. Но роднило их одно — оба были снобы, и обоим было присуще великолепное презрение к смерти.

Снобы — то есть люди, больше всего озабоченные тем, что о них подумают и скажут, — оказываются идеальными солдатами и вообще эталонами мужества. Именно потому, что для них важно, как они выглядят со стороны. Сноб может быть гениален, как Уайльд или Бердслей, а может быть почти бездарен, как легионы тех, чьих имен мы не помним. Но подлостей он не делает — потому что заботится о репутации. Гадости говорит, это да. Но выглядит и пахнет всегда хорошо и умирает красиво.

Снобами и мачо были почти все герои советских семидесятых, потому что это было единственное пространство, на котором советский мужчина мог реализоваться: экстремальный спорт вроде горных лыж (Дыховичный еще и боксировал, и на машине гонял как бешеный, и одним из первых в Москве обзавелся «Феррари»), красивый прикид, хоровод образцовых спутниц элитного происхождения и соответствующего вида. Исключение из этого ряда составляет, пожалуй, один Аксенов, слишком человечный, чтобы играть в такие игры. Остальные — мужчины Таганки в полном составе, большая часть кинозвезд, барды (Визбор), философы (Мамардашвили) — были таковы, при всех внешних различиях. Дыховичный был этой породы. Как и Кайдановский, он попал под обаяние великого режиссера (в случае Кайдановского — Тарковский, в случае Дыховичного — Любимов) и решил, что тоже так сможет. У него случались блестящие удачи, к каковым я бы отнес в первую очередь «Копейку», и провалы. В анекдот попала реплика продюсера после просмотра материала его «Крестоносца»: «Этот фильм мы будем перемонтировать... (пауза) переозвучивать... (пауза) и переснимать». Но в образе он оставался неизменно, и вел себя безупречно, и побеждал болезнь с таким мужеством и благородством, какого мы нынче почти не видим ни в искусстве, ни в повседневности.

Одно время он был дружен с Леонидом Филатовым, обстоятельства их развели, но сравнивать их в личном общении было интересно. В Филатове, несомненно, было больше трагизма, надрыва, подлинности, думаю, что и таланта, — но в одном они были равны: все в том же гордом презрении к судьбе и к собственному организму. Оба на глазах у страны боролись со смертельными

болезнями — и побеждали, и доказывали, что победить возможно! Сила их примера многим вернула надежду.

Сноб — по определению эгоцентрик, но вот в чем беда: он становится заложником старательно выстроенного имиджа и начинает делать не то, что хочет, а то, чего от него ждут. Вот почему в фильмах Дыховичного так мало Дыховичного. Все они очень разные, каждый следует собственной моде — «Прорва» упивается эстетикой тоталитаризма, сочетанием сталинского ампира и хрупкого декаданса, который этого ампира боится и сладострастно ему отдается. «Музыка для декабря» была выдержана в стилистике психологического арт-кино девяностых. «Копейка» была попыткой примирить сорокинский гротеск с массовым вкусом (это как раз получилось, что предсказал и сам Сорокин в «Тридцатой любви Марины»). Дыховичный в каждую эпоху снимал то, что было модно. При этом думал и говорил он не то, что модно, а то, что соответствовало его принципам, — вот почему его интервью так блистательны, откровенны и точны. Он задумывал автобиографическую, исповедальную картину — о жизни на пограничье, между восьмидесятыми и девяностыми, между Россией и границей, и сам герой был задуман метисом, человеком двух кровей, — но написать этот сценарий не успел. Возможно, он боялся там слишком раскрыться и подставиться. Впрочем, почти все снобы проговаривались о себе редко и неохотно — вот почему так редки исповедальные стихотворения у Гумилева, лишь незадолго до смерти позволившего себе написать несколько бесспорных шедевров. А смерть Гумилева — усмешка, отброшенная папироска — потрясла даже чекистов, о ней легенды ходили по Петербургу. Дыховичный знал, что обречен, и не менял своего образа жизни ни в чем, разве что,

по собственному обещанию, ускорил эту жизнь. И в эти последние четыре года он был равен себе как никогда: показушничать в быту не всегда уместно, а на грани смерти — героично. Я иногда думаю, что если б снобизм был чуть более распространен в советской среде — не только артистической, а и просто интеллигентской, — у нас бы меньше стучали, предавали и позволяли себя извращенно насиловать. «Другая была бы история России», как говорил Солженицын, тоже не без гордыни человек и тоже по-своему пижон, один френч чего стоил.

Я в принципе за пижонство, если оно ведет к тому, чтобы не предавать себя и других. Я за снобизм, если он позволяет не замараться. Я за мачизм, если он позволяет не бояться смерти. Дыховичный был герой. Слава героям.

2003

Михаил Ефремов

Ефремов — большой актер. Именно поэтому мне странно читать о Ефремове в светской хронике: там он женился, там развелся, там напился, туда пришел с похмелья. И вообще он чаще упоминается как друг своих друзей: Сукачева, Охлобыстина, Бондарчука. Я даже начинаю думать, что ему самому нравится это амплуа, — иначе почему он ничего не делает, чтобы его сломать? Для человека, понимающего, что и как он может, следящего за ним с первой его киноработы — знаменитого подросткового фильма Инны Туманян «Когда я стану великаном», — нынешний статус Ефремова странен, несмотря на успешные комедийные роли в многочисленных сериалах. И я пошел к нему разбираться.

— *Миша, я вас видел в «Мышах и людях», да много где... И хочу спросить: где ваши большие трагические роли? Ваша регулярная работа в театре, новые постановки?*

— В каком театре — в репертуарном, классическом? Было, все было, и 38 выходов на сцену за месяц — пробовал. Хватит. Я думаю, что репертуарный театр в нынешнем его виде — русском или французском — обречен. Это прошлое. Что до постановок — я могу себе позволить заниматься ими, когда совпадают желания и возможности. Такое бывает

нечасто. «Голый король» — в значительной степени шутка, театральный юбилей. Есть пьеса, которую я мечтаю поставить многие годы, — «Шарманка» Андрея Платонова. Я знаю, как это сделать. Нужны площадка и деньги. Подожду, пока появится то и другое. Это не такая вещь, чтобы ставить ее немедленно. Она своего часа дождется.

А вопрос про большие трагические роли... Знаете, меня в жизни реально мало что выводит из себя. Но если что и может — это люди с пафосно-серьезными лицами, тяжеловесные, надрывные. Я не про вас конкретно. Есть такие, обо всем рассуждающие так, как будто конец света уже при дверях. Это не потому, что они озабочены чьей-то участью. Это им надо, чтобы лучше выглядеть. Серьезный вид — первый признак самовлюбленности, пафосного отношения к себе, и вы от меня не дождетесь этого. Я — артист, профессионал. Что будет, если плотник-профессионал начнет рассуждать: «Почему я должен забивать этот гвоздь?! Я хочу серьезный гвоздь, настоящий, трагический...» Мне предлагают — я играю. Мне, между прочим, еще и четверых детей надо кормить.

— *Уже четверых?!*

— Да. Старший в институт поступил.

— *В какой, интересно?*

— Угадайте.

— *В Школу-студию МХАТ, наверное.*

— Правильно.

— *И как он там?*

— А там его бабушка, моя мама, Алла Покровская. Говорит, мальчик способный. Был бы неспособный — она бы его быстро развернула. Впрочем, после первого курса ни о чем говорить нельзя.

— *И вас устраивает такой подбор ролей?*

— Что значит — «устраивает»? Меня не устраивает однообразие. Одно время чередой шли полковники всяких спецвойск. Сейчас доигрываю очередного, в сериале. Но и в сериале, я вам скажу, вполне можно оттянуться — вот была у меня вторая в жизни женская роль, в фильме «Супертеща для неудачника». Комедия абсолютно глупая, хотя смешная. Куда бы я ни пришел — все узнают меня именно по этой роли. Значит, что-то в ней было.

— *Я не видел.*

— Вот, стараешься, а вы не смотрите. Обидно.

— *Вас упоминают в одной компании с Охлобыстиным, Сукачевым, Бондарчуком, клубными персонажами, звездами во втором поколении... Это действительно некая постоянная дружеская тусовка — или скорее имидж, который вам тоже нужен в своих целях?*

— Я тусуюсь во многих тусовках, если так можно сказать. У меня нет своего постоянного круга. Хотя есть друзья. Охлобыстин, кстати, — звезда в первом поколении, он происходит из обычной семьи городской интеллигенции, советского среднего класса, никакого отношения к искусству не имел, пока не пошел во ВГИК. Сукачев — парень с инженерным, кстати, образованием — единственный из нас что-то сделал для людей реальное, по его проекту станция метро «Тушинская» построена. Он может ее показать и гордо сказать: вот, своими руками... Кроме того, у него высшее режиссерское образование — тоже, кажется, у единственного из компании. Чуть ли не в Липецке он его получил. Что до детей звезд — они с двухлетнего возраста вместе росли, и «Современник» был для всех родным домом, и тетя

Галя Волчек была мне как вторая мама. И смешно, наверное, нам предъявлять претензии, что мы до сих пор общаемся. Кстати говоря, все это второе поколение показало себя вполне достойно, на мой взгляд. За что бы ни брался Бондарчук, он в любом качестве органичен. Нервный Филя Янковский сделал две картины, приступает к третьей, сыграл в нескольких фильмах, начиная с «Зеркала», и никак не заставляет отца краснеть. Есть еще такой журналистский штамп: «А вам легко быть сыном Олега Ефремова?»

— *Заметьте, не я это спросил.*

— Ну, я все равно скажу: не знаю, легко ли мне. Я никогда не был никем другим, мне не с чем сравнивать. Мне нравится быть сыном Олега Ефремова, нравится то от него, что есть во мне.

— *Что, в частности?*

— Ну... такой Чехов, который в нем был. Он вообще больше всего в жизни был похож на Чехова. Под конец жизни — особенно. И кого бы ни играл, какого бы советского расположительного персонажа, — все равно видно, как ему каждую секунду жизни неудобно. За себя, за всех, перед всеми. Вот это «неудобно» — ключевое чеховское слово. Я сам сейчас впервые в жизни сыграл наконец настоящего чеховского персонажа, очень на меня похожего. И чрезвычайно горжусь этой ролью.

— *Ну?!*

— Васисуалия Лоханкина в новом «Золотом теленке», которого поставила совсем молодая Ульяна Шилкина.

— *Но это же чистое издевательство, а не чеховский герой! Ильфа и Петрова обвиняли в предательстве интеллигенции!*

— Никого они не предали, они прекрасно написали русского интеллигента как он есть. Пусть деградировавшего, да. Мне интересно сыграть, что он позволил с собой сделать. Правда, сцена порки снята целомудренно. И когда мне приклеили бородку эту чеховскую — она так естественно продолжила лицо, довела до такой законченности, что я сразу понял: мое, правильно. Я очень благодарен Олегу Меньшикову, что он меня на эту роль рекомендовал. Решение приняла Ульяна, но с его подачи. У нас был с ним случайный разговор на эту тему — вот, говорю, я сыграл бы... А он за год не забыл. Я ценю в нем это — что ничего не забывает.

— *Вам нравится Меньшиков как артист?*

— Не буду оригинален, сейчас это номер один, на голову выше остальных. Хотя фон достойный — Хабенский, Миронов, Машков, Гармаш, Пореченков, Домогаров, молодых много.

— *Но мне кажется, он давно играет на штампах...*

— Ну, вам кажется, вы, значит, лучше можете. Я для себя вывел формулу большого артиста: талант — только одна составляющая, пусть главная. Должно быть умение сосредоточиться, мгновенное переключение себя в рабочий режим. Вот он этим обладает вполне.

— *А вы?*

— А я сильно завишу от формы. У меня нет такой готовности номер один. Меньшиков все время работает. А если говорить о штампах... Иногда он вынужден это делать, просто выхода нет, потому что такой литературный материал. Эрзац-литература в основе. Случай «Статского советника». Там один Никита Сергеевич Михалков разыгрался по-

настоящему — думаю, именно потому, что впал в настоящее отчаяние от скудости материала и начал стремительно выдумывать себе роль. Меньшиков пошел по другому пути. Он там, кажется, вообще ничего не делает. И именно это его подчеркнутое неучастие ни в чем делает в итоге роль. Видно, что он не хочет играть во все эти игры, — и сразу появляется объем.

Эрзац-литературу вообще экранизировать нельзя, потому что в ней не заданы направления, по которым можно додумывать персонаж. Он плоский совершенно. Я там так и отработал — чистая карикатура. Хотя предполагалось-то сначала, что я должен играть японца Масу. А это уже было бы интересно, потому что про него вообще ничего не понятно. Можно было бы повывдумывать... Мне грим сделали, сохранилась фотопроба: замечательная. Всем друзьям показываю, говорят — неузнаваем.

— *Извините, что я спрашиваю. Но всем известно, что отец ваш пил много, это даже попало в книгу Смелянского и сделало ее скандальной...*

— «Уходящая натура» написана с любовью и без грязи. И если вас интересует, что я думаю о публикациях насчет моего алкоголизма...

— *Да, и насчет самого алкоголизма, если он есть.*

— Он сильно преувеличен, как минимум. Но я не собираюсь вам говорить, что не пью. Это глупо было бы. Я пью, причем не столько ради опьянения (мне и в детстве не удавалось допить до абсолютной эйфории, до счастья), сколько ради похмелья. Это особенное состояние, которого ничем иным достигнуть

невозможно. Тут стыд, страх, полная честность — все вместе. И когда играешь на сцене с похмелья — тут у тебя по-настоящему обнаженные нервы.

— *А как вы отнеслись к откровенному интервью о вашем браке с Женей Добровольской, которое она дала недавно?*

— Никак не отношусь. Ей зачем-то это нужно. Комментировать не буду, опровергать — тем более. Моя личная жизнь никого не касается, если кто-то о ней знает — не страшно. Моя нынешняя жена сидит вон за тем столиком, она звукорежиссер у Гарика Сукачева. Видите, как у нас все переплетено.

— *Есть фильмы, которые вам понравились за последнее время?*

— Советские? В смысле — российские?

— *Вот интересно, кстати: почему уже 15 лет — Россия, а все говорят — «советские»?*

— Ну, наверное, потому, что «советское» — принципиально другое, отличное от всего остального. В этом смысле кино действительно советское, оно так и не превратилось в американское или европейское. И это к лучшему, наверное. Но я мало смотрю, понимаете? Вот «Свои» — сильная картина. Я после нее пятнадцать минут просто молчал, не хотелось разменивать впечатление на разговоры. «В движении» — интересное кино, я могу его объективно оценивать, хоть и сам там играю. Наверное, движения там как раз маловато, но Филипп этого и хотел — изобразить вязкое, стоячее гламурное болото. Точно сделано.

— *«Жмурки», например, вы видели? Такое демонстративно плохое кино?*

— Ну, не совсем. Это скорее кино демонстративно плохого человека, который всему миру говорит: вот что я сейчас буду делать на ваших глазах, а вы, скоты, будете смотреть. Но это интересно, и Сукачев хороший там.

— *А театры? МХТ, например?*

— Я опять-таки мало смотрю. То, что там ставил Серебренников, — отлично. Но в любом случае — если Олегу Павловичу Табакову удастся спасти театр, дай Бог ему здоровья и удачи. Драматургия современная... не знаю, есть ли она. Братьев Пресняковых люблю, Коляда не внушает мне восторга... Сигарева знаю недостаточно. Но не надо, мне кажется, предъявлять сейчас какие-то требования глобальные. Одно время все кричали: Гришковец, Гришковец — гений! Теперь иногда читаю, в том числе у вас: Гришковец — пошлость! А это не гениально и не пошлость, а просто другой жанр. Это не театр на самом деле, а нормальное варьете, на хорошем профессиональном уровне. И нет никакой драмы, если театр переходит в варьете, а кинематограф уходит в сериалы, а литература — в эрзац, потому что сейчас вся наша жизнь развивается в этом жанре. Это жанр перехода огромной империи, страшной и кровавой, в несколько более мелких образований, на которые Россия распадется неизбежно, и лучше бы поскорей. Ну, и искусство развивается в этом жанре, и вся наша жизнь, включая личную. Никакой катастрофы, особенно если это делается бескровно. Потому что пребывание в прежнем статусе — это точно конец. Я был недавно в Киеве — очень, знаете, приятное впечатление. Украина теперь — маленькая европейская страна, ночью в центре именно такое впечат-

ление и производит. Там все уже совсем не наше, в Борисполе в аэропорту — ни одной надписи на русском языке. И хорошо.

— *А вы что там делали?*

— А я там был на открытии офиса украинского «Коммерсанта», меня Андрей Васильев пригласил.

— *Стоп! Вы же с ним снимались в «Великане»!*

— Да, конечно, он играл Федю Ласточкина. С тех пор и дружим. Он тогда повел себя как настоящий товарищ — портвейн всем покупал, еще вино такое было — «Солнце в бокале»... Мы же все маленькие, а ему продавали, как старшему. Ему уже было лет двадцать, он от армии косил, снимаясь в этом фильме. Впоследствии, правда, загремел все равно.

— *И вы на съемках потребляли портвейн? Вам же было 13 лет, если я ничего не путаю?*

— Да, всем «классом». Не вижу в этом ничего особенного. Тогда портвейн был почти легальным подростковым напитком. Отец меня единственный раз в жизни решил «подвергнуть остракизму» — это так и называлось, «остракизм»: когда я в 13 лет, школьником, несколько раз напился. Он со мной неделю не разговаривал. Потом понял, что ничего этим не изменит, надо опять разговаривать, — и с тех пор никаких принципиальных размолвок, ссор на всю жизнь и прочего, что нам так охотно приписывают, никогда не было. Даже когда я работал во МХАТе...

Ну вот, мы слетали в Киев к Васильеву, и отец Иоанн Охлобыстин, кстати, сказал там проповедь, потрясшую всех сотрудников «Коммерсанта».

— *Вы думаете, он серьезно относится к своему священству?*

— Исключительно серьезно. И я тоже. Во всяком случае, проповедь сказал такую, что все, считавшие его сан каким-то пиаровским ходом, поверили в серьезность намерений отца Иоанна. Он говорил о сомнении, о необходимости его. Что-то такое завернул... Кстати, подарил мне новую книгу свою. В жанре фэнтези-биотроникс. Называется «XIV принцип». Тираж — тысяча экземпляров, не хухры-мухры.

— *А вы сами-то верите в бессмертие?*

— Ну откуда мне знать, я только что дочитал и еще не осмыслил роман Иоанна...

— *Понятно.*

— Нет, а вы серьезно? Конечно, верю, я же не могу допустить, что все вот это... ну, ладно.

— *Вот был у Сукачева фильм «Кризис среднего возраста». Вы там сыграли. У вас самого-то он был?*

— Кризис среднего возраста придуман психологами: либо из корыстных соображений, чтобы было от чего лечить человека, либо из соображений гуманных, чтобы было чем его успокаивать. На самом деле никакого среднего возраста нет, потому что никто не знает, сколько он лет проживет. Средний возраст — это вся жизнь в каком-то смысле. Поэтому у меня такой кризис случается раз в два-три года... Да вообще это перманентное состояние, не преодолевать его надо, а учиться с ним жить. Честней получается.

— *Все говорят — и справедливо — о вашем большом личном обаянии, да и я его вижу вполне...*

— Да, бывает, когда я не злой.

— *Оно вам хоть раз помогло, скажем, в любви?*

— В связях мимолетных и случайных — многожды. В серьезных отношениях — никогда. В серьезных

отношениях вообще ничто не помогает — ни узнаваемость, ни профессия, ни умение кого-то чем-то обаять. Тут платишь по полной, живым мясом.

— *Какая из отцовских ролей вам нравится больше всего?*

— Был такой фильм «Мама вышла замуж».

— *А ваша мама после развода с ним вышла замуж?*

— Нет.

2005

Марина Зудина

Марина Зудина, актриса Театра п/у О. Табакова и МХТ, сыграла несколько больших ролей в кино и в заметных качественных сериалах, ее Антигона в пьесе Ануя была сенсацией театральной Москвы, но вряд ли все эти достижения, бесспорные для знатоков, заслонят ее статус жены Олега Табакова. Эта поздняя любовь, уход Табакова из прежней семьи, преодоленные трудности в отношениях со взрослыми детьми, радости нового отцовства служили темой театральных пересудов и газетных сплетен столько раз, что нежелание Зудиной давать интервью более чем понятно. А уж теперь, когда вокруг главного драматического театра Москвы — каковой статус МХТ никто, кажется, не оспаривает, — тлеет многомесячный хозяйственный скандал... В общем, мне самому стыдно задавать ей вопросы обо всех этих делах, столь мало касающихся ее ремесла и столь интенсивно обмусоленных всеми, кому не лень. Но с Зудиной невозможно врать — она сама разговаривает на таком градусе честности, что спрашиваешь в итоге о том, что тебе действительно интересно, даже если эти вопросы сейчас — верх бестактности.

— Поймите, я не потому стараюсь давать меньше интервью, что боюсь каких-то вопросов. Просто разговаривать надо тогда, когда у тебя накопились ответы и можно ими поделиться. А сейчас такого

желания нет. Я ничего такого не придумала, чтобы рассказывать. Надо сначала понять. Так что вы спрашивайте что хотите, а там как пойдет.

— *Для начала: вы только что закончили сниматься и разговор специально отложили до конца работы. Что за картина?*

— «Французский доктор», восьмисерийная, ставит Тимур Эсадзе для Первого канала. Современная провинциальная история, учебно-любовная, я там главврач больницы. Согласилась главным образом потому, что с Эсадзе очень хорошо работалось на «Наследстве» — была такая история в 16-ти сериях, которую снимали два года назад. Сценарий «Французского доктора» мне понравился, главную роль должен был играть актер, которого я хорошо знаю, но что-то там не срослось, и картина за две недели до запуска осталась без главного героя. А поскольку я во многом согласилась именно из-за такого состава — у меня сразу появился соблазн тоже сбежать, но представив себе, как фильм накануне съемок остается без двух главных героев, я удержалась. О чем не жалею совершенно. Появился другой артист — исключительного, по-моему, класса, Дмитрий Шевченко, если знаете...

— *Как не знать. «Связь», муж. И вообще много хорошего...*

— Поначалу мы осторожно приглядывались друг к другу, но в какой-то момент пришло взаимопонимание, и даже при съемке самых драматических сцен мы не теряли чувства юмора. Я испытала истинное удовольствие от работы с этим артистом. Мне трудно пока сказать, что это будет за картина, я Эсадзе доверяю, — но работать было интересно.

— *И тем не менее с начала «нулевых» никто не снял фильма о российской современности, в котором был бы пойман нерв и точно передано что-то главное.*

— Почему, есть такая картина. Может, есть и больше, но я не все видела. А из того, что видела, точнее всего оказалось «В движении» Филиппа Янковского. Он ученик Олега Павловича, так что я и ждала такого попадания. Он там схватил суть всех «нулевых», даром что история, казалось бы, про очень узкий московский околосветский слой. Но, может, сработала структура «Сладкой жизни», которую он взял как рамку: все это непрерывное и бессмысленное движение на фоне какого-то грозного и выжидающего покоя остальной страны. В общем, это была единственная картина о современном человеке, после которой мне захотелось подойти и сказать режиссеру слова благодарности.

— *Почему героем эпохи оказался именно Хабенский? Вы его знаете не только по кино — он актер МХТ; почему в нем воплотился главный типаж «нулевых»?*

— Хабенского я заметила задолго до его перехода в театр, но, каюсь, не сразу разглядела — на «Кинотавре» показывали «Женскую собственность», Табаков тогда был председателем жюри, и многие восхищались этой работой, а я искренне не понимала: Хабенский и Хабенский, хороший молодой актер, что особенного? Мне только потом стало ясно, что он играет крайне современное сочетание: необыкновенную энергию, мобильность — и такую же необыкновенную, постоянно сосущую тоску, внутреннюю неуверенность. Это вот — прямо про нынешнего человека, бешено крутящегося вокруг пустоты. Сам Костя — человек принципиально серьезный, ника-

ких шоу, никакой специальной раскрутки, абсолютно честное отношение к профессии, сказал — сделает, вообще четкость, многими утраченная. При том, что формально он вне амплуа. Может быть всяким. Вот чтобы это разглядеть — и нужен Табаков, он всегда вытаскивает из потока людей вне амплуа. К другому я бы не поступила... и, собственно, несколько раз действительно не поступала... А он заметил и меня, и Дусю Германову, и Володю Машкова, отчисленного из-за дисциплины.

— *Вы не сразу поступили?*

— Конечно.

— *Я думал, в таких вещах признаваться не принято.*

— Почему? Наоборот, актеру это к лицу — демонстрируешь упорство... Германова шесть раз поступала. А меня действительно непонятно было, по какому разряду числить. Не субретка, не простушка, вроде заявка на романтическую героиню — и текст соответствующий, «Зоя» Алигер, монолог Ирины из «Трех сестер»: «Милый Иван Романыч, я знаю все. Лучше быть рабочим, волом, чем молодой женщиной, которая просыпается в двенадцать, пьет кофе...» На этих словах Табаков меня прервал, смеясь: «Что же дурного в кофе? Я вот очень люблю по утрам...» Я действительно была слишком, что ли, крупна, слишком по-детски округла, слишком кровь с молоком для всех этих бескомпромиссных монологов. И потому романтические героини мне долго не доставались, и я завидовала той же Германовой, которая репетирует Ануя — «Антигону», «Жаворонка»... Я так хотела играть в «Антигоне» что угодно, пусть не ее, пусть Исмену, — но хоть как-то иметь дело с этой пьесой, лучшей, по-моему, у Ануя,

да и во всем европейском театре за последние сто лет. И я сыграла это в конце концов, но уже тогда, когда этот романтический запал несколько, что ли, притих.

— *То есть теперь вы понимаете правду Креона?*

— Да, теперь — понимаю. И не в том дело, что его играл Отар Мегвинетухуцеси, который теперь из-за всех этих непостижимых для меня и никому не нужных проблем с Грузией не может прилетать на спектакль, и мы три раза подряд не могли его возобновить. Не в том дело, что Отар был так убедителен, а в том, что и вообще — да, есть эта правда Креона, государственная, чужая, совершенно, может быть, нечеловеческая, но ее ведь тоже нельзя не видеть. Сейчас вообще такое время, что романтический герой, принципиальный, с неколебимыми правилами, — воспринимается как безумец, а то и как прямое зло: у нас много друзей в бизнесе, и вот один из них подходит после спектакля... «Я все понимаю, — говорит он, — но неужели она не могла как-то договориться?!» Я теперешняя — не знаю, не поручусь, но, наверное, могла бы договориться... Нормальные же люди кругом, что ж я против всех со своей правдой? Кому легче от нее? Но тогда, в двадцать лет, я была такая.

— *Я вас впервые увидел в «Валентине и Валентине», это был...*

— Восемьдесят шестой год. А раньше вам и негде меня было видеть, первая большая роль.

— *И мне тогда показалось, что в этой любовной, невинной, в общем, рощинской истории вы как-то ужасно трагичны и мрачны, на грани истерики — почему вдруг?*

— Потому, видимо, что я не умела тогда играть сдержанно, что мне сейчас нравится больше всего. Я и в «Наследстве» больше всего старалась нигде не пережать — у меня там всего одна сцена со слезами на шестнадцать часов материала, это почти рекорд. Там уж никак без слез — встреча с матерью, которая давным-давно ушла из семьи, и вдобавок играет ее чудесная Роговцева. А в «Валентине» я пережимала, а точнее, показывала одну эту трагическую сторону любви. А ведь любовь, да еще в восемнадцать лет, — это же праздник, счастье, но почему-то она у меня никак не желала видеть эту радостную сторону всего. Вероятно, потому, что воспринимала ее как саму собой разумеющуюся. А может, это так выплеснулась внутренняя безысходность — уже начинался роман с Табаковым, у меня не было никаких надежд, у него семья, и хотя внешне это была сплошная радость, но внутри, значит, были слезы, которых там и получилось слишком много. Георгий Натансон, который это ставил, любил актеров и жесткой задачи не ставил — играй как хочешь. А я люблю, чтобы мне ставили рамки как можно строже...

— *Как можно это любить?!*

— Это дает уверенность. Главная мука в профессии знаете в чем? Что если актер размят, — это термин, обозначающий легкость перехода из состояние в состояние, и я актриса размятая, хотя звучит забавно, конечно, — в общем, если вы умеете по-всякому, то у вас никогда нет уверенности, что выбран единственно верный рисунок роли. Надо, чтобы кто-то пришел и сказал: сыграй вот так. И когда я оператора спрашиваю, как встать и куда смотреть, а он мне в ответ: «Как вам удобно», — мне это не облегчает,

а затрудняет работу. Вы мне скажите, как надо вам, а уж моя забота — сделать так, чтобы это смотрелось органично, чтобы я была в этом ракурсе выразительная и достоверная. Я могу принимать решения, но — дома, в воспитании детей, в их круге чтения, в быту, который весь на мне. А что и как играть — должен в первую очередь знать режиссер.

— *Вы упомянули безысходность, но ведь в конце концов все наладилось, хоть и с трудом...*

— Олег Павлович все решения принимал сам, и я не знала, что он собирается так менять свою жизнь. Мне даже кажется иногда, что на моем месте могла быть любая — во всяком случае, у меня не такое самомнение, чтобы настаивать на своей единственности. Человек прожил определенный этап, ему надо измениться и прыгнуть в новый, для этого бывает необходима новая любовь. А я оказалась на этом месте, может быть, только потому, что ничего не требовала и согласна была с этой безысходностью мириться. Пока он сам не решил все так, как считал нужным.

— *Извините, но я не могу не спросить о скандале вокруг реконструкции МХТ, об уголовных делах против сотрудников театра, о шуме вокруг хозяйственных проблем, — это все сильно отравляет жизнь Табакову и его семье?*

— Да никакого особого шума нет, действительно есть определенные нарушения и конфликт с конкретным человеком, которого зовут Владимир Маркович Прудкин и который пытался возникшей ситуацией воспользоваться для удовлетворения своих амбиций. Расследуется хозяйственная деятельность театра — никто ничего не скрывает.

Когда Табаков только принял МХТ, первый ремонт он делал на средства своих друзей, которые они безвозмездно ему доверили. Таким же образом была построена и новая сцена. Все знают, что театр был не в лучшем состоянии, когда Табаков стал им руководить. Никаких личных выгод при максимуме ответственности. Свой театр у него уже был — «Табакерка», которую он своими руками сложил по кирпичику. Просто эта ситуация наложилась на другую — нашу личную, когда нас обманули, и на довольно большие деньги. Мы собирались строить дом и, к сожалению, как люди, несведущие в строительстве, не проверили историю фирмы, с которой связались. Эти люди обманули нас так, что на месте предполагаемого дома теперь котлован, и все. В результате мы дачу снимаем, и за довольно приличные деньги, а в городской квартире ремонт, который эти же люди не сделали и не отдали мебель, за которую взяли большие деньги. Следственная рутина длится долго, и в один прекрасный день все это меня действительно очень сильно достало. Тех, кто нас обманул, я все равно выведу на чистую воду и назову имена — может быть, даже через газету, чтобы другие не попадались к этим мошенникам. Думаю, что и с ситуацией вокруг театра все уляжется, потому что она, в общем, прозрачна. Хотя не так давно был момент такого отчаяния и незащищенности, что мелькнула мысль вместе с мужем и детьми бросить все и уехать.

— Ну и?..

— Он, как видите, не уехал, и я тоже. У меня не тот характер, у него тем более.

— *Вас в театре воспринимают как хозяйку?*

— Смею думать, что воспринимают меня как коллегу. Из-за того, что мое имя так связано с именем Табакова, я от многих предложений отказалась — лишь бы не возникала даже мысль о протекционизме. Я не могла подставлять ни его, ни себя, а потому сыграла гораздо меньше, чем могла. Зато прожила гораздо ярче и любила больше. А это для меня не последняя вещь — я была девочка романтическая, возвращенная на Гончарове и Тургеневе, хотя к 14 годам почти целиком прочитала и Мопассана. Была страшная жажда любви, и как раз классе в восьмом-девятом на меня стали обращать внимание, начались романы и красивые страдания...

— *А в десятом?*

— В десятом я уже думала только о поступлении и вдобавок несколько растолстела.

— *Опять-таки не могу не спросить, беспокоит ли вас возраст: переход на возрастные роли, насколько я знаю, никому еще не давался легко.*

— Возраст — он же не в том сказывается, что ты играешь сорокалетних и выше. Я сравнительно давно сыграла Мамаеву в «Мудреце» — вот уж немолодая роль — и ничего, и до сих пор для меня не проблема сыграть героиню старше себя. В мировом репертуаре столько великих возрастных ролей — как-нибудь на наш век хватит; возраст проявляется в другом. Тебя все больше волнует даже не «что играть», а — с кем. Появляется требовательность к партнеру, придирчивость к режиссеру — вот с этим буду, с другим не буду... Атмосфера нужней человеческая, а не как в молодости, когда готова работать с кем угодно, лишь бы работать. И еще — есть такое задание театральное, «оправдание действия». Надо, допустим,

встать на стул и оглушительно заорать, а потом оправдать действие — придумать, зачем ты это вытворил. Так вот, с годами понимаешь, что можешь оправдать почти любое действие, всему придумать мотивировку, это от опыта идет. Поэтому выбрать все трудней — понимаешь, что оправданна и эта реакция, и эта, и вот такая... И стараешься сыграть как можно точнее, но что́ есть единственно верное — может сказать только хороший режиссер.

— *Когда пишешь, те же проблемы.*

— Ну, в общем, да.

— *У вас большая разница между детьми — лет десять, кажется...*

— Одиннадцать.

— *Трудно это?*

— Я захотела второго ребенка, когда Павел пошел в школу, но тогда как раз Табаков возглавил МХТ, и мне показалось, что это будет непомерный груз для семьи — новый ребенок и новый театр. Ничего, разница как раз хорошая. Павел увлекается современной музыкой и кино, о котором знает уже больше меня. По Маше пока ничего не скажешь, кроме того, что видна страшная сила жизни, энергия, vitalность, жажда всего...

— *Вы будете их предостерегать от театральной карьеры?*

— От актерской? Специально предостерегать — нет. Потому что это полезное вообще дело. Вот Антон Табаков — он же не сразу нашел себя в ресторанном бизнесе, он все-таки поиграл, и поиграл неплохо. И думаю, что во всех прочих занятиях ему эта актерская школа как минимум не повредила.

— *А вам?*

— И мне, конечно. Умение понимать, договариваться, влезать в чужую шкуру, в конце концов...

— *Табаков требователен в быту?*

— Табаков трудоголик, но ему нужна семья, а семья — это чтобы тебя ждали. Его ждут. Насчет кофе в постель он, как выяснилось, шутил.

— *Но забота ему, вероятно, требуется?*

— Ему требуется нежность... и живые отношения, которых после двадцати лет брака у многих нет. Бывают пары, где все ровно сосуществуют, у каждого своя жизнь, все спокойно. Мы еще можем поругаться — это великое дело — и приревновать, что приятно вдвойне.

2007

Алексей Иванов

С Алексеем Ивановым я увиделся по мрачному поводу: в Перми случилась катастрофа, в результате которой 130 человек лишились жизни, еще 100 — здоровья, а край — правительства. Иванов — один из ведущих российских прозаиков, сценарист лунгинского «Царя» и один из авторов нового фильма Леонида Парфенова «Хребет России».

— Как ты себе объясняешь этот ужас, почему это вышло вообще?

— На мой взгляд, своей безвинной кровью люди заплатили за то, что в городе все пошло вразнос. Власть перестала управлять процессами, потому что не желает принимать их за объективную картину. Чиновничество кинулось воровать. Силовики рвут из лап чиновничества свою долю. Бизнес обнаглел. Обществу по барабану. Вот барабан и лопнул. У нас в Перми то самолет упадет, то банк грабанут так, что деньги утащить у вора даже силенок не хватает, то автобус взбесится, то «культурной столицей» себя объявим, а Марата Гельмана — императором. Везде какое-то безумие.

— А ты бывал в этом клубе?

— Бывал, да там чуть ли не все бывали. Обычный клуб, далеко не самый модный и популярный.

Когда Марат Гельман допилит наш бюджет, он-то покажет нам, папуасам, как надо вести клубную жизнь. Тогда весь город нафиг спалим и сами сгорим с треском и копотью. Обычный итог нашествия беспринципных.

— Ты воспринимаешь это именно как нашествие? Может ведь получиться так, что Урал от его поэтических праздников и прочих замыслов только выиграет...

— Ну, кто-то и выиграет. Это, знаете, как нашествие Гитлера на СССР. В результате устаревший Урал выиграл: получил могучую индустриальную базу. Но Гитлер-то за победу бился, а Гельман — за бабло. Так что могучая культурная база вряд ли воплотится. Но Гельман — частный случай. Он размахался здесь по той же причине, по которой сгорела «Хромая Лошадь». Власть распустилась, денежки потекли из дырявой казны рекой — а край-то мы богатый и недепрессивный, но все, кто должен работать, пошли грести откаты, никому не было дела до реального положения вещей. Вот в одном месте заблестал музей Гельмана, а в другом — пожар «Лошади». Когда с одной стороны что-то сияет, с другой — точно горит.

— Мне нравится «Царь» Лунгина по твоему сценарию, а ты, насколько я знаю, этой оценки не разделяешь — почему?

— Потому что нарушилась суть. Митрополит Филипп как гуманист защищал перед царем Грозным неповинных. За это его сняли с работы, вот и все. Митрополит Филипп как верующий отказался поклониться царю как Богу — именно за это его и убили. Два разных преступления, два разных наказа-

ния, вложенные одно в другое. Павел Семенович снял одну историю — общечеловеческую. Но не все человечество — верующие. А я сочинял про верующих. Или для понимающих, что это за петрушка такая. Человек эпохи Возрождения не может быть православным святым, потому что само по себе Возрождение — это возрождение гуманизма, язычества. Надо отличать психику от души.

— *А когда выйдет «Хребет России»?*

— Уже и сам не знаю. Бюджет фильма составили РАО ЕЭС России с одобрения Анатолия Чубайса, концерн «Уралкалий» с одобрения Дмитрия Рыболовлева, Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, сейчас еще один могучий спонсор подключился. Наш фильм стал самым дорогим проектом отечественного телевидения. От такого бюджета дрогнул продюсер, погряз в воровстве и махинациях. Съёмки завершились в октябре 2008 года. Я ждал готового кино в мае, потом в июле, потом в сентябре. А потом вышиб этого ворюгу из проекта — посадить его все правоохранительные силы Перми не смогут, заняты очень, и вот теперь проектом руководит продюсерский центр «Июль», который реализовывал все другие мои проекты. Дело сдвинулось. Сейчас жду готовый фильм в декабре. Но когда кино, уже готовое, доедет еще и до телевизора, — загадка мирового тяготения.

— *Художественной прозы в твоих планах сейчас нет?*

— Собственно художественной — нет. Моя тема, тема провинции, не воспринимается аудиторией, сужу по критикам и блогам. Поэтому хочется о том же говорить в нон-фикшн. Сейчас я напоролся на

Пугачева. Оказалось, в нем есть много того, чего не заметили Маркс и Пушкин. Но мне, как всякому человеку, глубоко сидящему в своей теме, кажется, что разговор по этой теме никому не интересен.

— *Мне он крайне интересен.*

— Ну, в общих чертах, пугачевщина впервые показывает настоящую Россию. Пугачев понес по российским окраинам искру: идею казачьего переустройства державы. Яицкие казаки подхватились с восторгом: их все устраивало, и они осадили Оренбург. Башкирам фишка тоже понравилась, и они поддержали восставших — но не остановились, когда Пугачев был разгромлен, потому что их цель была не казачья Россия, а отделение Башкирии от России, и пленение Пугачева для этой цели ничего не меняло. А рабочим Урала идея Пугачева не понравилась, потому что казачьему государству не нужны заводы, и крепостные рабочие сами по своему почину палили из пушек по крепостным крестьянам. Ну а на Волге годилась любая идея, лишь бы пограбить, как при Стеньке Разине. Получается, своим призывом Пугачев активировал четыре разных зоны России — казаков, башкир, рабочих и крестьян — и каждая зона отреагировала по-своему. Получается, Россия внутри многосоставна. Такую единицу состава я назвал цивилизационным феноменом. В основе его — ресурс ландшафта. Для извлечения этого ресурса создается технология. На Яике технология — рыболовство, в Башкирии — скотоводство, на Урале — металлургия, в Поволжье — земледелие. Технологии формируют социумы. На Яике — казачий круг, в Башкирии — племенные объединения, на Урале —

горные заводы, в Поволжье — помещичьи усадьбы. Каждый социум создает свою культуру. Конечно, база везде — русская, российская. Но внутри нее отдельные элементы имеют разные статусы. У казаков главное — равноправие, у башкир — свобода, у рабочих — работа, у крестьян — собственность. Крестьянин не пойдет сражаться за работу, а рабочий не пойдет сражаться за свободу. Пугачевщина выявила, что Россия сложена не из классов или губерний, а из обширного разнообразия цивилизационных феноменов.

— *Но тогда получается, что ни единой государственности, ни общей веры в России быть не может.*

— Почему же так мрачно? Может быть единая государственность, только не в виде неподвижной пирамиды, а в виде некой динамической машины, которая способна двигаться внутри себя. И власть не раз демонстрировала такую способность к внутренней грации. Вот башкиры, к примеру: власть записала их в крестьян, а они были скотоводы и потому требовали общинной собственности на землю, личной свободы и местного самоуправления. Власть двести лет — от XVI до XVIII века — окрестьянивала башкир и получила десять бунтов. А потом Павел I догадался — и записал башкир всем народом в казаки. И бунты кончились. Уже через полтора десятка лет башкиры вместе с казаками и солдатами дружно входили в Париж. Или же другое: заводы изначально подчинялись губернаторам, и все шло вкривь и вкось, потому что заводчик — не помещик. У помещика одна только прибыль от крестьян, а заводчику надо покупать машины, инженеров...

Крепостной мастер не может работать у заводчиковой доменной печи на барщине, а потом на своей доменной печи — для себя. И Петр I взял да и учредил особую структуру, которой переподчинил все заводы разом, в какой бы губернии они ни находились. И через полвека Россия стала мировым промышленным лидером — единственный раз за всю свою историю. Вот блестящие примеры, как государство мудро уловило суть цивилизационного феномена и оформило его юридически правильно, с учетом обоюдного интереса. Бывали и отрицательные примеры — скажем, совнархозы. Похоже, не работает и механизм подобного же рода — госкорпорации. Важно понять Россию: какой есть ресурс, какая нужна технология для его освоения, какие права надо дать местному социуму, который обслуживает эти технологии, чтобы ресурс приносил пользу всем. Я предлагал эту идею сделать основной при организации российского павильона Шанхайской выставки 2010 года: рассказать про уникальные цивилизационные феномены России — от феномена Строгановых как аналога Ост-Индских компаний до феномена, скажем, бардовского движения как аналога хиппи. Но мне сказали, что про Незнайку креативнее. Что ж... А вера — вопрос в данном случае не главный.

— *Ты не пытался это объяснить Путину на встрече с ним?*

— Я всю эту встречу промолчал в тряпочку, потому что у меня не было задачи что-либо объяснить Путину, как не было и вопросов к нему. Я туда поехал с единственной целью — появиться на его фоне. Чтобы меня хоть немного начали слушать здесь.

Потому что здесь я как раз и долдоню местным чиновникам от культуры: кидать все бабло Гельману — значит лишать собственной культуры собственный социум, обслуживающий собственную технологию. То есть уничтожать собственный цивилизационный феномен. А мне здесь говорят: тебя нет. Вот я и материализовался хотя бы там.

— *И как тебе Путин?*

— Совершенно то же, что по телевизору: никакой разницы.

2009

Сергей Лукьяненко

Лукьяненко около десяти лет удерживает звание самого популярного фантаста своего поколения — не только в России, но и в Восточной Европе. И дело не только в «Дозорах», которые благодаря экранизации сделались нарицательными, а в том, что от его книг по-прежнему трудно оторваться детям всех возрастов, от семи до семидесяти. Вероятно, он единственный автор (вру, еще Пелевин), новую книгу которого мне приходится покупать в двух экземплярах, иначе ее тырят дети.

— Тут Стив Хокинг потряс человечество, заявив, что по его статистическим выкладкам инопланетяне давно среди нас. То, о чем мы все столько лет пишем, впервые признал ведущий физик. Тебе это как?

— Да Хокинг и есть инопланетянин, кому непонятно? Посмотри на него. Что нам представляется болезнью, для них норма. Вот они такие и есть: говорят механическим голосом, шевелят одним пальцем, понимают все насчет черных дыр, но объяснить никому не могут. И жить с ними нельзя — вон с ним две жены уже развелись. Просто раньше ему запрещено было рассказывать, а тут он расслабился и признался.

— А если серьезно? Он же специально предупреждает, что они здесь и что лучше с ними не контактировать...

— Да это давно очевидно. Землеподобных планет во Вселенной уже найдено три десятка, число их, думаю, не ограничено — если один раз возникла разумная жизнь, кто ей помешает возникнуть в другой? Единой и полной теории возникновения жизни на Земле нет. Можно спорить об эволюции — одни верят, другие на дух не принимают, — но насчет зарождения той первой белковой капли никто ничего не доказал. Если принять версию насчет молнии, ударившей в первичный бульон, — почему-то она с тех пор в него бьет и бьет, и ничего не зарождается. Остаются два варианта: либо Бог, либо инопланетяне занесли. Правда, тогда непонятно, откуда взялись инопланетяне.

Но если говорить серьезно — Хокинг ведь строит простой силлогизм. Первое: разум во Вселенной возможен. Второе: если этот разум к нам прилетел, значит, он на порядки сильнее нашего. Вывод: столкновение с инопланетянами опасно. Потому что отношения высшего разума с низшим всегда развиваются по единственно возможному сценарию — порабощение. Оно, конечно, разное бывает — могут эксплуатировать по-зверски, а могут создать условия для такого декоративного вымирания, вроде как индейцам в Неваде разрешают строить казино. Но что-то мне слабо верится в братское сосуществование.

— *А как их распознать?*

— Внешне никак ты их не распознаешь, потому что в их задачи должна входить неузнаваемость. Ясно, что они не спортсмены, не кинозвезды и даже не писатели. Это профессионально незаметные ребята, вроде спецслужбистов, тоже отлично растворяющихся в толпе.

— *Ты можешь как-то объяснить всесветную моду на вампиров?*

— Есть плоское маркетинговое объяснение насчет того, что у Майер получилось с «Сумерками», и все стали копировать — помнишь, как раньше с бесконечными «Кодами» всего, что шевелится. Но это, по существу, констатация — у Майер ведь тоже не на ровном месте вышло. Поэтому рискну предположить, что вампир — главный герой эпохи консьюмеризма, или гламура, как она у нас называется. Он удовлетворяет двум главным условиям: во-первых, всегда прекрасно выглядит — он же вечно молод, никаких морщин, всегда красавец и т.д. А во-вторых, он ничего не производит и непрерывно потребляет. Это такая воплощенная пустота, поглощающая все. Лучший символ эпохи.

— *Но начал-то все-таки ты, разве нет?*

— Боже упаси. У меня в «Дозорах» вампиры — третьеразрядное зло, самые слабые Иные, обязанные получать регистрацию при всяком приезде в Москву.

— *Ты намекал на московскую мэрию?*

— А как же, это и появилось в романе после того, как меня пару раз остановили и спросили регистрацию. Я тогда только что переехал в Москву.

— *Все ждут продолжения «Дозоров» — ты окончательно с ними простился?*

— Нет, еще одну книгу, видимо, придется написать. Даже не потому, что теребят издатели, — я к этому устойчив, потому что нет уже той ситуации, когда, если не напишешь книгу, будет нечем кормить детей. Не могу сказать, что разбогател, но писать ради заработка уже не обязательно. Есть просто внутреннее чувство, что пока история обрывается на полуслове. Хочется кое-что договорить.

— *Есть версия, что в финале Горсвет и Гортъма, которые так хорошо между собой договорились, все-таки рассорятся. Как ад и рай у Льюиса в «Расторжении брака».*

— Почти угадал, но будет радикальнее. Две такие корпорации не могут просто рассориться. Они, по всей видимости, прекратят свое существование. А случится это в форме масштабного катаклизма или обойдется — пока не знаю. Это во многом зависит от ситуации в России, я же не в вакууме живу.

— *А как это будет в России, по-твоему?*

— А перспективу России фантаст Александр Громов давно уже определил точными словами «мягкая посадка».

— *То есть будут точечно сажать?*

— Не обязательно. Чтобы не было плохих ассоциаций, можно сказать «мягкая просадка».

— *Я давно ношусь с идеей, что диктатуру смогут осуществить националисты в союзе с технократами. Придут к власти, устроят тоталитарный режим и одновременно научно-технический прорыв — может такое быть?*

— Не думаю, хотя бы потому, что технократы в последнее время получили сразу несколько серьезных щелчков. Они давно не верят в собственное всеислие, а без этого какая диктатура? Последний по времени щелчок — вулкан с непроизносимым названием, заканчивающимся на «кудль». Выяснилось, что все наше производство не в состоянии так закоптить небо, как один маленький вулканчик-ледник. Мы не можем отравить океан, а он нас смыть — запросто. Человечество получило лишнее напоминание о скромности своих возможностей. Вообще конец века прошел под знаком разочарования в НТР.

Шестидесятники считали: если человек разбирается в протонах и синхрофазотронах — он умеет и страной управлять, и борщ варить. Технократ был героем дня. Потом оказалось, что и с борщом у него как-то не очень, а с управлением и социальным прогнозированием вообще швах. Не хочу обижать технократов — диктаторы, как мы знаем, отлично получают и из поэтов, и из кухарок... Но если кто теперь и возьмет власть — это будут, мне кажется, специалисты по власти. Пора поставить это дело на серьезную научную основу, а то в главнейшем вопросе до сих пор царит неразбериха. Пора создать грамотную социологическую теорию власти, вроде той, что для шестнадцатого века написал Маккиавелли. Прежние технологии власти — в том числе ее захвата — не работают. Уже ясно, что бишкекский вариант у нас не пройдет: давайте заменим всех плохих на хороших — и что? Еще одного переворота страна элементарно не выдержит. Именно поэтому я исключаю силовой вариант и предполагаю очень медленный эволюционный. Пока не воспитается новый интеллектуальный слой, готовый брать ответственность за страну.

— *Будущий тренд фантастики ты можешь отследить? Что сейчас будут писать, читать и экранизировать?*

— Он обозначился вполне ясно: на смену Вампиру — по крайней мере в России — пришел Сталкер. Пост-Апокалипсис. Самая читабельная сегодня фантастика — серия «S.T.A.L.K.E.R». Проект о некоей Зоне, абстрактно напоминающей Чернобыльскую, но давно уже отошедшей от прототипа. По ней ходят крутые искатели, простые честные пар-

ни с дробовиками наперевес, и собирают хабар, то есть артефакты. Несколько десятков книг вышло, а рынок не насыщается. Пишут и новички, и зубры вроде Успенского, Громова, Васильева...

— *Ты не собираешься участвовать?*

— Не-а. Я люблю выдумывать мир, а писать внутри жестко заданной схемы не умею.

— *А как эту моду объяснить? С чего вдруг Чернобыль?*

— С точки зрения формальной — это новеллизация компьютерных игр, которых на эту тему немерено: хождения по жутким местам и сбор загадочных предметов — классическая схема квеста. А с точки зрения содержательной, боюсь, все гораздо серьезнее. Это симптом существования в постмире, в мире после всего. Было что-то великое — и закончилось. Теперь тут зона, остатки, руины, остовы заводов, свалки отходов. Запустение. Осенний лес. Природа мстит человеку, поглощая все, что он насооружал. Это сквозной пейзаж серии — а заодно, думаю, и России, и мира. Это не только наша проблема. Вспомни — весь конец века прошел под знаком «пост». Постмодернизм, постиндустриализм, постсоветское пространство, был даже посткапитализм одно время. Кончился не только век, а тысячелетие. Что началось — пока непонятно.

— *Хотя бы приблизительно — что это может означаться?*

— Если смотреть на первые годы этого века — что-то биологическое, синтез с природой, возвращение к корням, мода на этно... В общем, отход от технократии к биотехнологии, назовем так. Конкретно пока не представляю. Думаю, однако, что общий

вектор угадал Уэллс в «Машине времени» — имею в виду разделение человечества на управляющих изнеженных элоев и работающих, озверевших, загнанных в катакомбы морлоков.

— *То есть сбудется, по сути, твой же «Геном»?*

— А «Геном» уже сбывается. Модифицированный человек практически уже осуществим, на пути его стоят только моральные барьеры. А моральные барьеры наука всегда сметает, история это многократно подтвердила. Первый же удачный здоровый младенец, который родится со сверхзрением или сверхслухом, пробьет плотину. Полагаю, что уже при нашей жизни человечество разделится на ГМ (генетически модифицированных) — и персонал, который будет их обслуживать.

— *Слушай, но возможна же и утопия. Может получиться так, что к власти наконец придут умные, выведенные лабораторным путем...*

— Сильно сомневаюсь. Скорее это будет власть умных и богатых над глупыми и бедными. Хотя бы потому, что модификация станет доступна только «золотому миллиону», у которого и так уже отдельная жизнь. А дальше — две ветви эволюции: прихотливое, сложное, временами опасное развитие меньшинства — и медленное вырождение большинства, которому нарочно разрешат развлекаться только самым примитивным образом. Вон, сейчас уже слово «качество» подменено словом «рейтинг», и давать массе интеллектуальные развлечения практически запрещено. Трудно в этом не увидеть механизм будущего разделения.

— *Но как же пресловутая внутривидовая солидарность человечества? Как же гуманизм?*

— Да вот с гуманизмом, видишь ли, получилось интересно. История показала, что самыми устойчивыми и процветающими оказываются социумы, исповедующие гуманизм для своих, но не соблюдающие его с чужими. Вроде современной Европы, гуманной к своим и весьма жесткой с чужаками. Гуманизм превратился в витрину. Потом, не забывай — всемирный религиозный ренессанс (это же не только у нас) нанес гуманизму серьезный вред. Его провозгласили атеистическим, проигравшим, — у церкви ведь с гуманизмом сложные отношения... А внутривидовая солидарность — она будет, куда денется. Просто будет два вида, и в каждом своя солидарность. Да так уже, собственно, и есть.

— *Я знаю, ты всегда был противником зарубежного усыновления российских детей, много писал об этом в ЖЖ. Вот последняя история с Антоном Савельевым...*

— Что хорошего, когда ребенка сажают на самолет и отправляют на Родину, язык которой он забыл? Плюс во всем этом только один: обсуждение проблемы вышло на государственный уровень. Уточняю: я никогда ничего не имел против европейского усыновления. Там за все время, насколько я помню, погиб всего один ребенок из России. А в Штатах таких случаев — десятки. И значит, тут есть тенденция, тут надо разбираться в самом американском менталитете — тамошним усыновителям не хватает зрелости, они страдают инфантилизмом, это не частный их порок, а распространенная американская черта... Почему — пусть разбираются социологи и психологи. Я вообще считаю позором для России, что из нее дети вывозятся на усыновление, как из беднейших

стран мира — из Индонезии, скажем. Если общество готово разбазаривать ценнейший свой ресурс — а люди как раз и являются ценнейшим ресурсом, если кто еще не понял, — значит, оно умирает, по просту говоря. Я с этим мириться не готов.

— *Но есть версия, что там детям лучше.*

— Ну, если там лучше, давайте все уедем, это будет честней! Знаешь исторический анекдот про американцев и Мао Цзедуна? Ему американские борцы за права человека говорят: как это у вас границы закрыты, люди не могут реализовать естественное право на перемещение... Хорошо, говорит Мао, завтра открываем. Сколько сотен миллионов вы готовы принять? Больше вопрос не обсуждался.

— *У тебя нет ощущения, что СССР был во многих отношениях лучше нынешней России?*

— В одном отношении — точно лучше. В нем работали четко отлаженные вертикальные лифты. Было ясно, что надо сделать, дабы продвинуться наверх. И ссучиваться, грубо говоря, для этого было вовсе не обязательно: желательно, конечно, но...

— *А сегодня обязательно?*

— Тоже не обязательно, но сегодня ведь и лифт работает только в одну сторону. Из власти иногда выкидываются те, кто туда уже попал в эпоху перемен. А те, у кого есть мозги и планы, сегодня никак туда не попадут — тасуется одна колода. В результате лучшие и активнейшие люди либо уезжают из страны — интенсивность этого оттока и не думает снижаться, — либо уходят в виртуальную реальность, что не есть хорошо.

— *Ты в свое время написал, кажется, первую новеллизацию компьютерной игры — «Конкурентов»...*

— Не первую. Лет пятнадцать назад мой друг и замечательный фантаст Володя Васильев написал роман по мотивам своей любимой игры «UFO». Называлось «Враг неизвестен». Но то ли это все так и разошлось среди любителей «UFO», то ли просто было не время, — этот опыт не был широко подхвачен. А дальше, уверяю тебя, в этом жанре будут сотни книг. Виртуальный мир развивается и ветвится, на него подсаживается все больше народу, тысячи людей уже в этом просто живут... Ну, а человек так устроен, что не может не описывать свою жизнь. Реальную — или виртуальную. Уже сейчас на форуме любой игры выложены километры прозы, иногда очень приличной. Так что будут романы по играм, фильмы по ним, и не только фантастические, а всех жанров — от крутой эротики до производственного реализма.

— *Вплоть до полного вытеснения обычной прозы.*

— Да ничего они не вытеснят, как игра до сих пор не вытеснила жизни. Будут существовать на паритетных началах.

— *За проектом «Этногенез» ты следишь как-то?*

— Слежу. Это занятная штука, цикл романов, запущенный «Популярной литературой», с познавательной целью, как я понимаю, — огромный разброс материала: дать читателю три исторических романа о далеком прошлом, три фантастических о далеком будущем, еще какое-то количество о настоящем и вокруг... Начиная, допустим, с Чингисхана. Но как раз этот разброс и оборачивается, по-моему, главным минусом: во-первых, нет гарантии, что человек, интересующийся историей, захочет читать про будущее. Во-вторых, авторы тоже очень разные — есть талантливые, есть не очень, их слишком много.

— *Что ты больше всего любишь из своих вещей?*

— Из самых ранних — «Принцесса стоит смерти», веселая такая космоопера по классическим канонам: есть принцесса, есть герой с мечом, надо только придумать, зачем ему на другой планете меч. Из тех, что попозже, — «Холодные берега». Единственная вещь, написанная взахлеб, запоем, за три месяца. Наслаждением было к ней готовиться, изучать Библию — это же альтернативная история христианства...

— *Мода на фэнтези сохранится?*

— Как и мода на эскепизм. Это уход из реальности, упрощение ее. О том, на что мода, легче всего судить по тиражам и гонорарам. Тиражи социальной фантастики, хотя бы и самой качественной, — 3–4 тысячи экземпляров. У фэнтези — в десять раз выше. Есть, правда, компромиссный жанр, в котором сейчас пишут многие молодые, — современная городская сказка. Но скажу честно: если бы я начинал сегодня — мне было бы труднее заявить о себе.

— *Что надо сделать, чтобы облегчить жизнь начинающим фантастам?*

— Прежде всего — прекратить рисовать идиотские обложки.

— *Есть у тебя дальнейшие планы работать с Бекмамбетовым?*

— Есть. Авантюрно-мистический фильм «Золотой человек», попытка сделать отечественный вариант «Индианы Джонса» на материале восточной мифологии. Больше ничего рассказывать не буду, но это, поверь, увлекательно.

— *То, что ты долго жил в Казахстане и там, кстати, начинал писать, — это тебе много дало?*

— Что-то отняло, что-то дало... Пожить на окраине империи — вообще полезный опыт. Другое представление о ходе времени. Не торопиться особенно. Меньше веришь в линейный прогресс. Лучше понимаешь, что лень — естественное состояние человека.

— *Как фантасту поддерживать себя в форме?*

— Культивировать в себе подростка.

— *А дети твои что читают?*

— Младшему читают вслух, а старший уже украдкой почитывает сам — Носова, Драгунского... Жена меня ругает за то, что я никак не напишу ничего для них. Можно сказать, что «Недотепа» и продолжение ее «Непоседа», которое я надеюсь скоро выпустить, — как раз для них. Но там ведь проблема: две книги, а никого еще не убили! Я раньше был такой веселый, кровожадный — сядет, бывало, герой в комбайн на лунной тяге и ну перемалывать плохих! А сейчас уже полторы книги нового цикла написал — все никак никого не замочу.

— *Ну вот. А ты говоришь — гуманизма нет...*

— Нет, старик. Это не гуманизм. Это возраст.

Алексей Навальный

Алексей Навальный — юрист, блогер и едва ли не самый вероятный кандидат на пост президента России в ближайшие лет пять. Сам он к такой вероятности относится всерьез. Но главное не это, а то, что Навальный — едва ли не единственный из современников и точно единственный из ровесников — точно знает, что сегодня надо делать. Он это и делает — разоблачает власть, ловит ее на вранье, подробно описывает частные (а на деле весьма показательные) случаи прямого воровства.

— Скажи, на тебя еще не выходили из Кремля?

— Почему-то это самый распространенный вопрос. Нет, не выходили. Вероятно, они думают, что договариваться надо с теми, кто за мной стоит. В искренность моих мотивов они поверить не могут. В их мире такие понятия не умещаются. Их политика, кстати, всегда называлась прагматизмом, а мне кажется, что состояние государства определяется как раз наличием у власти некоторого идеализма.

— Но кто за тобой стоит, в самом деле? Мы понимаем, где у тебя уже этот вопрос. Но согласишься ли получать в таком количестве информацию о верховном жульничестве обычный человек не может...

— Да почему не может?! Я почти все беру из открытых источников, они же не прибегают к каким-то

эсклюзивно сложным методикам, к многоэтажным финансовым схемам... Все прозрачно, они искренне считают, что никто ни за чем не проследит. Допустим, Газпром продает Газпромбанку (а это, как ты знаешь, не одно и то же) акции «Новатэка». Продает на 34 процента дешевле их реальной цены. «Новатэк» — компания Геннадия Тимченко, того самого, с чьим именем связан путинский геленджикский дворец. За Газпромбанком стоит Юрий Ковальчук, один из учредителей знаменитого кооператива «Озеро». Почему продажа осуществляется на столь невыгодных для Газпрома условиях — не в состоянии объяснить ни один аналитик. Об этой необъяснимой филантропии открыто пишет газета «Ведомости». И другие деловые газеты — тоже в числе моих источников.

Кстати, вот именно сейчас, отвечая вам, друзья, в сотый раз на вопрос, кто за мной стоит, я задумался: ведь я выразитель чаяний очень большой прослойки — тех, кто работает в том же самом Газпроме, или в Роснефти, или в Транснефти. Боссы, в количестве сотен, воруют. Остальные, в количестве десятков тысяч, смотрят и завидуют. Так что значительную часть информации я получаю от людей, которые делятся ею со мной — и не только со мной — на вполне добровольной основе.

— *Но это тысячи, а настроение миллионов так просто не меняется. Налицо, видимо, какой-то одновременный вброс — иначе с чего бы сейчас вдруг так запахло весной?*

— Вот как раз никаким одновременным вбросом изменить настроение нельзя. Особенность населения в том, что оно созревает само. И сейчас оно просто поняло со всей ясностью, что российская

власть примерно с 2003 года — до которого Путин делал еще хоть что-то полезное, — оказалась полнейшим фейлом, нарушением всех обещаний. Смотрим по пунктам: экономика перестала быть сырьевой? Стабфонд потрачен на что-то созидательное? С начала «нулевых» российская экономика купалась в деньгах, захлебывалась ими, такой нефтяной конъюнктуры не было отродясь, даже СССР мог только мечтать о ней, — где все это? Кавказ: по факту он уже отпал от России, крупные федеральные чиновники не могут появиться на дагестанских улицах без охраны, теракты ежедневны. Чечня? — Рамзан Кадыров получил больше, чем смел мечтать Дудаев, и никаких гарантий его верности не существует: Чечня, по сути, шариатская республика, русских там не осталось, она по факту уже отделена от России, и вопрос сейчас не в том, в какой степени Россия может повлиять на Чечню, а в том, признает ли Чечня Ставрополь частью России или серьезно претендует на него. Я об этом только что с Латыниной говорил, и в этом мы, кажется, согласны. Вообще в ближайшее время придется отвечать, где кончается Кавказ: те, кто хочет его отделить и о нем забыть, не учитывают, что Кавказ-то не совсем на это согласен, у него иное представление о своих границах... И так во всем: равноудаление олигархов обернулось бегством двух и посадкой одного (который делал хоть что-то перспективное — в образовании, скажем), — но ни Абрамович, ни Дерипаска что-то не равноудаляются и не беднеют, а большая часть олигархов давно происходит из путинского окружения. Видимо, в какой-то момент — особенно на фоне непрерывного роста цен на еду и неизмен-

ной безработицы, особенно в провинции, — у людей возникают вопросы, и сама одновременность этого пробуждения как раз наводит на мысль, что никакой конспирологии тут не надо. Конспирологи могут воздействовать на одну социальную группу, и недолго. А здесь мы видим всеобщее, постепенно нарастающее негодование.

— *И по какому сценарию оно может разрешиться?*

— Ну уж не по тунисскому. Я, кстати, не устаю повторять историю о том, как в Йеле — я там полгода учился — был у меня тунисский приятель. Он все время рассказывал мне, как в Тунисе все источники информации перекрыты, население обмануто и оппозиция бессильна. И я даже думал: ну, у нас-то хоть что-то, а у них вообще ничего и никогда... Чем это кончилось, ты знаешь. Один таксист сжег себя, и вся страна вышла на улицы. А у нас это может быть что угодно — машина с мигалкой сбила беременную женщину, начальственный сынок вытеснил с работы профессионала... Сейчас действительно довольно одного резонансного происшествия, чтобы на улицах оказались, без преувеличения, миллионы. А что будет дальше — компания гражданского неповиновения или выход власти из берегов с применением силового сценария, который все ускорит, — не так уж и принципиально. Принципиально то, что продолжение нынешнего сценария власти ведет страну к необратимой деградации, к исчезновению с карты вообще: сейчас это стало понятно большинству, вот и все.

— *Но они-то как раз пугают хаосом...*

— Смешно. Откуда хаос? Все структуры созданы, и работающие в них чиновники не покинут свои

места, если вскроются злоупотребления нескольких десятков человек с высших этажей власти. Хаосом, как правило, всегда пугают, чтобы оставаться у власти — до тех самых пор, пока этот хаос действительно не наступит. Конечно, лучший сценарий для Путина и компании был бы сейчас объявить перестройку в новом варианте, типа той, давней...

— *Горбачев к этому и призывает.*

— Но, судя по всему, они к этому не готовы. Для них это равносильно капитуляции, а впоследствии и судебным процессам. Вот почему я думаю, что Путин собирается вернуться в Кремль. И, более того, на выборах в декабре этого года не случится никакого перелома — они не будут даже создавать фальшивую либеральную партию. У них, как выяснилось, тут же срабатывает инстинкт: создают и сразу начинают мочить. Так было с «Родиной», так было и со «Справедливой Россией»: запускают фейк-проект — и тут же наваливаются на него всей тяжестью.

— *Что тогда делать, пока не случился толчок?*

— Я делаю одно и всем советую: надо создавать точки напряжения. Они могут справиться с тремя такими точками. С тридцатью тремя. Но когда их станет триста тридцать три — нет, здесь они уже бессильны. Можно посадить меня, можно, допустим, избить Кашина: я не сомневаюсь, кстати, что это они, потому что на государственный террор их не хватает, они очень, вообще говоря, зависимы от Запада...

— *Да положить они хотели на Запад!*

— Что? Деньги? Деньги — да, их они очень хотели туда положить, и положили столько, что Бже-

зинский справедливо спрашивает: господа, если 500 миллиардов ваших средств лежат в наших банках и в нашей экономике, то чья вы, собственно, элита? И если в некий момент к ним просто явятся с простым вопросом: господин Абрамович, у вас тут, кажется, виза заканчивается, так не пора ли вам в Анадыр, где у вас столько работы? — возразить будет нечего. На массовый террор они не готовы — ни по собственной слабости, ни по беспрецедентной и прямой (а не репутационной, как в советское время) зависимости от западного мнения. Поэтому им остаются разовые акции. Я уверен, что в случае с Кашиным поработали именно они — не знаю, по линии Якеменко или по линии непосредственно Суркова, но корни именно на самом верху.

— *Почему им так сильно мешал именно Кашин?*

— А потому, что он-то и создает эти точки напряжения. Во-первых — Кашин продуцирует смыслы, он думает, высказывается в твиттере, вообще будоражит общество, им это очень не нравится. А во-вторых — он рассказывает о той самой народной самоорганизации, которая для них подлинно нож вострый. Они больше всего боятся не оппозиции, не интеллигенции, а народа — о котором и рассказывает Кашин. Но, повторяю, они могут действовать очень локально: сотня таких напряжений уже обрушит систему.

— *Интересно было бы понять: они только пилят средства или руководствуются некоей идеологией?*

— Ну что вы, они идейные люди. Есть обоснование, и не для внешнего мира, а для себя: они искренне убеждены, что создают личный стабфонд на случай «оранжевой» революции. Чтобы, когда нач-

нется, быстро начать покупать потенциально опасных людей. Они ведь не говорят себе, что украденные ими средства берутся для личного пользования. В душе они верят, что это на покупку оппозиции и на поспешную раздачу народу, когда припрет.

— *Ты как-то отделяешь Путина от его окружения? Может, он лучше, может, хуже?*

— Он отличается только тем, что больше устал, и думаю, его бы воля, не стремился бы назад в президенты, а жил бы спокойно во дворце типа геленджикского с теми, кто ему действительно нравится. Никаких политических амбиций у него нет, никакого видения российской судьбы и своего в ней участия — тоже, он законченный циник, и все попытки придумать ему идеологию разбились об этот цинизм. Но он понимает, что отступать некуда. И потому обречен оставаться во власти — потому что на реформирование системы пойти не может, он этого не умеет. Да ему, главное, и не дадут. Положим, он уедет и станет мирно жить на Западе: что будет тогда со всеми этими Ротенбергами? Ковальчуками? Тимченко?

— *Скажи, а ты начал работать «миноритарным акционером» именно с целью проследить, как они распоряжаются твоими деньгами? Чтобы иметь возможность официально подавать в суд?*

— Ну почему, я не такой альтруист. Я нормальный юрист, у меня есть вдобавок образование финансиста — финакадемия, между прочим, — я действительно покупал акции, мне в самом деле было интересно, что с ними происходит. А потом я понял, что у меня в руках превосходный инструмент: я могу на правах миноритарного акционера вчинить вполне легаль-

ный иск той же «Транснефти». Заинтересоваться материалами проверки Счетной палаты, которая в самом деле проверила, в самом деле обнаружила массу нарушений, но ничему не дала ходу. Только сейчас, после двухлетнего нажима, возобновляется реальное расследование, и от «Транснефти» потребовали раскрыть документацию. В общем, стать акционером и на этом основании интересоваться, где твои деньги, — в самом деле наиболее логичная позиция.

— Ты знаешь, что из всего компромата, который на тебя пытаются вылить, — пока, кстати, не слишком успешно, — чаще всего встречается ярлык националиста. И с ДПНИ-то ты дружишь, и с Тором договариваешься, и из «Яблока» исключен за национализм...

— Все это совершенно верно. Из «Яблока» — если быть точным — за участие в «Русском марше». Я не понимаю, почему надо слово «русский» и понятие «националист» отдавать исключительно одной части политического спектра. Почему, если ты либерал, тебе нельзя быть русским, а русскому, напротив, нельзя приходить на Триумфальную? Но попытки договариваться с вменяемыми националистами вызывают обвинения в национализме, и я не вижу в этой зашоренности ничего хорошего. Кто националист? Саша Белов из ДПНИ? Кто погромщики? Люди с окраин на Манежной? Сегодня я вижу задачу в том, чтобы национальную проблему в России не замалчивать, чтобы отыскивать и показывать ее социальные корни. Были национальные волнения в Кондопоге? Были. Националисты в них виноваты? Нет, правоохранители и предприниматели. Есть ли в России криминальные диаспоры? Есть ли

сращение этих диаспор с подкупленной милицией — ныне полицией? Надо ли говорить обо всем этом? Сегодня все население России так или иначе в одной лодке, и поделиться по идеологическому либо национальному признаку все равно не получится. Хочу сказать всем: и единомышленникам, и противникам. Мы никуда не денемся от национального вопроса в России. Надо наводить мосты и действовать вместе. Национализм опасен, только когда загнан в подполье. А когда он проходит во власть — националисты вдруг становятся вполне сдержанными людьми, как мэр Рима, происходящий, между прочим, из самых что ни на есть неофашистов. И что, много в Риме погромов?

— *Но после взятия власти либералы неизбежно перессорятся с националистами...*

— Неизбежно, и пусть перессорятся, и прекрасно! Это и есть нормальная политика — не бывает в ней единомыслия, вот и пусть ссорятся и дерутся за голоса. Но пусть это будет политика, а не имитация. Потому что сегодня вообще ни в одной комиссии, ни в одном органе власти нельзя участвовать по определению. Мне говорят — войдите в какую-нибудь комиссию, действуйте на государственном уровне... Но это как раз и значит погубить все. Мы должны создавать альтернативные структуры. Пока — сетевые. А иногда — вполне реальные, как «Город без наркотиков» Ройзмана.

— *Где больше всего воруют, то есть каковы наиболее частые каналы утечки государственных денег?*

— Естественно, больше всего крадут там, где больше всего монополий. Монополии — за взятки — задирают нечеловеческие тарифы, и в результате до-

ехать сегодня поездом, допустим, до Екатеринбургa дороже, чем весь путь ехать на метро. Крадут в госзакупках, когда, скажем, ВТБ покупает оборудование по цене в полтора раза выше рыночной. Эта история, к счастью, вышла наружу, по ее итогам уволили директора «ВТБ-лизинга». В государственных инвестициях, когда две трети инвестируемых денег по дороге оседают в разного рода карманах. В Сколкове воруют, что вполне предсказуемо, — вообще любая кампанейщина создает мощный поток... Короче, закрытость государственных сделок — главное условие воровства, но, по счастью, сейчас ничего окончательно не закроешь. Это и есть единственная принципиальная новизна — в остальном российская государственность мало меняется.

— *Ты готов поучаствовать в президентских выборах?*

— Если они будут открытыми и гласными — почему нет? Это сейчас участие в политике — скомпрометированное занятие: ясно, что люди идут туда воровать, и к «Единой России» ведь не просто так прилипло обозначение «партия жуликов и воров».

— *Но пока еще никому изменить российскую власть за семь веков не удавалось...*

— Ну так и не было такого поколения, как наше. Я очень серьезно рассчитываю на людей, которым от тридцати до сорока. Они помнят СССР, в них вошел какой-то запас идеализма, который там — пусть фальшиво — воспитывался. Они помнят опыт свободы — по девяностым годам. И они умеют выживать без помощи государства — благодаря «нулевым». Эти люди вполне могут вывести Россию из замкнутого круга.

— *Большинство из них, кажется, разъехалось...*

— Неправда, не большинство. Они едут, но очень многие надеются увидеть другую жизнь в России. Потому что вообще-то Россия задумана как очень красивая, умная и удобная для жизни страна. Побывав в Штатах, я убедился, что жить там не могу, в этом отношении я законченный «совок», не умею еженедельно улыбаться в ответ на вопрос «How was your weekend?» и всерьез обсуждать исключительно проблемы кредитов. Мне очень нравится Россия вообще и Москва в частности. А что в ней холодновато — так весна, в общем, наших рук дело, разве нет?

2011

Петр Налич

Налич — единственная покамест звезда, возвращенная российским Интернетом. Выложив клип на знаменитую цыганско-балканско-английскую песню «Гитар», которую сегодня не пропоет разве что дошкольник, он в течение двух месяцев сделался известен всей стране — на его первый концерт в клубе «Апшу» два года назад пришло вдвое больше народу, чем мог вместить скромный зал на Новокузнецкой. Сегодня у Налича плотный концертный график, собственный музыкальный коллектив, основу которого составляют они с одноклассником Сергеем Соколовым, и два альбома — точнее, полтора, поскольку «Море» включало всего 5 песен.

— *Петя, вы же архитектор, насколько я помню?*

— Да. Я даже построил один дом в Подмосковье — правда, пока это единственный мой архитектурный подвиг.

— *Ну вот, вы мечтали о сценической карьере, она идет полным ходом — совпадает это с вашими мечтами?*

— Да я не то чтобы так прямо мечтал бросить архитектуру — я ее любил и люблю, с наслаждением мысленно что-то проектирую и до сих пор оформляю все наши альбомы, иногда рисую даже картинки к отдельным песням. Архитектор же должен уметь рисо-

вать прежде всего, а потом уж заботиться о всякой там привязке дома к местности... Если я и мечтал, то о том, чтобы зарабатывать музыкой, чтобы она перестала быть только хобби, — ну, это осуществилось, и этим я чрезвычайно доволен. Но у всего «Музыкального коллектива Петра Налича», где нас шесть человек, нет принципиальной задачи зарабатывать много. Мы играем ровно столько, сколько хотим, и чтобы на жизнь хватало. Поэтому гастрольные чёсы отсутствуют, бесконечные разъезды по городам и весям никого не прельщают, и хотя в самой фамилии моей сквозит некая НАЛИЧность — она на самом деле далеко не главное. Нам бы хотелось во всем, кроме музыки, оставаться дилетантами — во всяком случае, не превращаться в профессиональную группу, проводящую жизнь в гастролях и записях. Если нам некогда будет жить, мы не сможем ни играть, ни сочинять.

— *Шесть человек — это все-таки порядочно: у вас не бывает ссор, раздоров и просто усталости друг от друга?*

— А мы стараемся проводить вместе ровно столько времени, чтобы хорошо игралось вместе. Коллектив собирается главным образом для выступлений, а жизнь у каждого своя. Кроме вот нас с Соколовым, которые дружат пятнадцать лет — с седьмого класса за одной партой.

— *Вам сейчас сколько?*

— Двадцать восемь.

— *Как по-вашему, почему Интернет — по крайней мере в России — так пока и не породил никакой другой звезды, кроме вас?*

— А потому что это ему не надо, наверное. Была ниша — «Звезда, порожденная Интернетом», еще

одно доказательство того, что среда работает, что в ней случаются таланты и что она умеет эти таланты раскручивать. А когда это уже доказано, люди могут спокойно выкладывать свои клипы в ю-тьюбе, наслаждаться, обзаводиться поклонниками... В Интернете масса звезд локального масштаба. Наш эксперимент был в том, чтобы именно из сети, без всякой дополнительной раскрутки, выйти на профессиональную сцену. У других, видимо, пока просто нет таких амбиций — им в Интернете хорошо. В любом случае доказано, что если тебя 70 000 человек посмотрели в том же самом ю-тьюбе, зал ты соберешь. Звезд, раскрученных блогерами, сегодня хватает в любых сферах, кроме музыки: в политике, скажем, — Дымовский. Это карьера гораздо более стремительная, чем наша.

— *Вы поете балканские или псевдобалканские вещи, а фамилия Налич имеет отношение к Сербии?*

— К Боснии. Дед был босниец.

— *Непонятные слова, которые у вас встречаются, — тоже балканские?*

— Слова-то при ближайшем рассмотрении оказываются самые что ни на есть русские, просто произнесены они с легким акцентом. «Стерто сердце у старого перца» — что непонятного? Хотя когда нам не хватает русского и английского, на котором мы тоже поем, — мы прибегаем к языку бабури.

— *Что это за язык?*

— Понятия не имею. Мы сами его придумали. Например, «тулалеле» — в одном припеве — это бабурийское слово.

— *Видимо, оно означает что-то вроде «Ты мне безразлична».*

— Да, и при этом с важным смысловым оттенком: «Хорошая погода, да?»

— *Вам хоть раз приходилось кадрить девушку способом, запечатленным в клипе «Гитар»?*

— Клип снимался на моей даче, а «жигуль-копейку» для этой цели предоставил друг брата. В России вообще чрезвычайно крепки всякие дружески-родственно-одноклассные связи, поэтому клип был сделан с миру по нитке, совершенно бесплатно и без участия хоть одного профессионального кинематографиста. Это тем более удивительно, что профессиональный кинематографист в нашей компании имеется, это наш нынешний директор-организатор со сложной фамилией Иванов, и я даже писал музыку к его дипломному фильму — единственный случай, когда коллектив Петра Налича посотрудничал с кинематографом; подчеркиваю, мы открыты для предложений. Но этот самый Иванов как раз накануне съемок клипа улетел, и потому «Гитар» — продукт чистейшего, беспримесного дилетантизма и, я бы сказал, самородства. Так что судите сами — похож ли я на человека, зазывающего девушек в «жигуль» с криком «Джамп ту май ягуар». Не говоря уж о том, что я женат.

— *Ну вот, вы женаты, а как же обожание зрительниц, как же гастрольные поездки, которые хоть изредка, но случаются и должны сопровождаться романами?..*

— Это идет таким ровным, приятным отдаленным фоном: где-то какие-то девушки слушают и любят. Не обязательно же в каждом городе семью заводить! Кроме того, у нас Соколов разведен. Он находится в поиске.

— *Сколько вы октав берете голосом?*

— Две, стандартный теноровый набор.

— *Но кажется, что больше...*

— Это если я в порядке хулиганства перехожу на фальцет. Он не считается. Вообще же впечатление какого-то виртуозного владения голосом — в неаполитанских песнях, скажем, — основано на каком-то мифе, чьем-то отзыве, на сетевой репутации: я никогда не был вокалистом-виртуозом и не стремлюсь. Видимо, то, что мы поем легко и без натуги, создает ощущение некоторого избыточного профессионализма — спешу сообщить, что музыкальное образование у нас много ниже среднего. Неоконченная музыкальная школа.

— *Вы поете цыганские песни — откуда это? Тоже корни?*

— Корни тут растут из пластинки Сони Тимофеевой, в которую — и в Соню, и в пластинку — я в детстве был буквально влюблен. Что хотите со мной делайте, но это самая обаятельная, самая темпераментная исполнительница цыганских песен, которую дал миру театр «Ромэн». С этой пластинки полностью — дословно, хотя слов я не понимаю! — взята песня «Драго».

— *«Драго» — как переводится?*

— Друг, думаю. Или «дорогой».

— *Почему у вас песен о дружбе даже больше, чем о любви? Неужели дружба для вас важнее?*

— Я просто не понимаю, как может быть одно без другого. Если с женщиной нет дружбы, то есть схождения, взаимопонимания, надежности абсолютной, — откуда возьмется любовь?

— *Чем вы сами объясняете взлет популярности этой вашей песни про гитару? Почему не другая — ведь у вас уже их было выложено не меньше десятка?..*

— Она самая легкая, запоминающаяся до липучести, и вообще — почему не сказать, что она просто хорошая? Мы же не про все свои песни так говорим.

— *А откуда вообще всемирная мода на этно, к которой, в общем, и вы как-то относитесь как популяризатор балканских традиций? Кстати, как вам Брегович, знакомы ли вы?*

— Бреговича я люблю, лично не знаю, на концертах не был. Мода на этно — она, собственно, была всегда, цыгане, например, на волне этой моды покорили Европу, но в двадцатом веке, который вообще во многих отношениях был шагом не в ту сторону, — все это как-то съелось: начался культ города, всего рукотворного и умозрительного, а этническая музыка не то что была похерена, но стала достоянием фольклорных ансамблей. Слава богу, в музыке — да и вообще в мире — нет ничего окончательного, и в конце семидесятых пошел откат: людям захотелось энергии, драйва, органики, и это не только в музыке заметно, а и в литературе, и в кино, скажем. Этно дает усталому человеку источник диких, не вполне ему подконтрольных сил, слегка будит в нем зверя, напоминает времена, когда цивилизация еще не покрыла всю землю сплошным панцирем, — словом, это реакция на машинный двадцатый век. И рок сейчас будет этнически окрашиваться, да и уже, собственно...

— *Есть в России исполнители, за которыми вы следите и которых особенно любите?*

— Много, но на первом месте — тут, кстати, со мной согласны почти все в коллективе — «Мумий Троль» в целом и Лагутенко в частности.

— *Я совершенно не понимаю их песен...*

— Но ведь запоминаете? Я одно время слушал «Морскую», альбом пятилетней давности, — и тоже слов не понимал, а потом вдруг заметил, что я их все помню наизусть. Как-то они западают в сознание, зацепляются там — значит, смысл и уж по крайней мере оригинальность в них есть. Бессвязный текст в мозгах не задерживается.

— *Кстати, стихи для своих песен вы пишете сами?*

— За крайне редкими исключениями — да, и находим в этом большое удовольствие.

— *Вы легко соглашаетесь на корпоративы?*

— Строго говоря, это и есть главный источник заработка. Мы можем себе позволить одно: не соглашаться играть в гостях у явно прикрученных, припальцованных, приплюснутых людей, но они почему-то и не обращаются. Главное преимущество нашей музыки в том, что она нравится людям вроде нас, так что свои как-то опознаются. Да, мы можем играть, когда люди жуют, — если вас это интересует. Я не испытываю ненависти к жующим людям, поскольку, во-первых, сам время от времени что-то ем, и иногда под музыку, — а во-вторых, хозяин барин. Как только выхожу на сцену в корпоративе, я перестаю себя чувствовать человеком и становлюсь инструментом. Инструмент пригласили поиграть, он отработал. Человеческие эмоции чаще включаются на концерте.

— *После трагедии в «Хромой лошади» часть московских клубов закрывается...*

— Да, и притом лучшая часть.

— *Как вы к этому относитесь?*

— Двойко, потому что сам я человек не совсем клубный, то есть выступаю там чаще, чем отды-

хаю. Если оттягиваюсь, то чаще в гостях у друзей, и Новый год мы тоже будем встречать на даче друга, и, честное слово, это оптимально. Думаю, пиротехники не будет. Но закрывать клуб — особенно если там сугубо формальный повод вроде того, что в надписи «Выход» горит одна лампочка вместо двух... Как-то это мало похоже на извлечение уроков. Это как лечить мигрень гильотиной.

— *Говорят, у вас в текстах маловато эротики. Вы не собираетесь, так сказать, бросить все силы на ликвидацию прорыва?*

— Ну как же мало эротики?! Это вы как-то неправильно слушаете. Молодой человек, который всегда об этом думает, найдет эротику в каждом нашем слове. Не говоря уже о прямых призывах типа «Все приходите к Марусе под куст».

— *Знаете, Петя, я иногда понимаю, почему вы вдруг так взлетели. Во времена страшного дефицита нормы вы именно ее и предлагаете — норму в наилучшем смысле: красивая музыка, веселые доброжелательные люди, хороший вкус, владение всеми стилями, аура легкомыслия и доброжелательства...*

— Все это очень приятно слышать, но вообще-то слово «норма» тут всегда чуть ли не оскорбительно. Мне приятно быть нормальным и играть неагрессивную музыку, а на чей-то вкус это, может, грех. Скорей тут причина в другом — хотя не мое дело разбираться в собственных песнях и тем более в причинах успеха. Мы более или менее стараемся жить в соответствии с тем, что поем, — в том же стиле по крайней мере. Это было в раннем роке и потому действовало. Кстати, «Битлз» — чем не этно? Пришло такое почти народное из Ливерпуля и принесло именно ливерпульский стиль...

— *Вы говорили, что собираетесь выпустить новый альбом...*

— Собираемся, только с названием очень мучаемся. Хочется, чтобы он был принципиально не похож на первый. Даже противоположен ему — и по стилю, и по виду. Первый назывался «Радость простых мелодий». Назвать, что ли, этот «Грусть сложных стихов»?

2009

Борис Немцов

Борис Немцов — главный плейбой российской политики, побывавший и нижегородским губернатором, и узником милицейского «обезьянника», и вице-премьером, и главным критиком Лужкова, и нежелательной персоной на федеральных телеканалах, — в общем, как все герои девяностых, он знал триумфальные взлеты и глубокие падения. Немцов бывал правым и неправым, догадливым и ошибающимся, удивительно точным и даже пошлым временами, но скучен не был никогда.

— В день смерти Черномырдина естественно начать с разговора о нем...

— Он заслуживал разговора и без такого мрачного повода. Выдающаяся личность, удивительное сочетание мудрости, надежности и беззлобности. В нем не было непримиримости, ледяных рыбьих глаз Путина, он был обучаем, хитер, весел, главное же — человечен. Судьбы наши переплелись давно, до моего рождения: отец был его начальником еще в те времена, когда строили газопровод Уренгой—Помары—Ужгород. Когда я стал нижегородским губернатором, мне позвонил Черномырдин: «Немцов, твой отец где работал? А, вот ты в кого такой о..евший! Он мне кучу выговоров вlepил...»

— *Черномырдин мне всегда казался классическим «красным директором», со всеми их достоинствами и недостатками: это так?*

— Я тоже сначала так думал. В конце девяносто второго Егор Гайдар уговаривал меня голосовать за Черномырдина. Я был тогда народный депутат. Как — за Черномырдина, говорю, он же «ихний»! Нет, говорит Гайдар, совсем не «ихний». И Егору я поверил. Мне потом пришлось с ЧВС поработать, я в этом убедился. Во время захвата роддома в Буденновске он повел себя, думаю, единственно возможным образом. Он искренне не мог понять, как это — брать в заложницы беременных женщин и как можно не использовать все возможности для их спасения?! У него были свои пристрастия, свои друзья и связи, от которых его было не так-то легко оторвать, и друзьям этим он помогал, но как-то и это было в нем обаятельно.

И вот уж, кстати, о Путине. Для меня водораздел между ранним, еще приемлемым, и поздним, забронзовевшим Путиным пролегает по конкретной дате — 25 октября 2003 года: это арест Ходорковского. Но очень многое стало понятно уже во время «Норд-Оста». Не могу себе простить, что я тогда поддался на его уговоры. Это была ошибка. Тогда с Абу-Бакаром была договоренность: за каждый день, что в Чечне не будет зачисток, — за каждый мирный день, условно говоря, — он будет выпускать по 20 заложников. И начал же выпускать, Кобзон их вывел! Бараев требовал в театр Лужкова, Рошалья, Хакамаду и меня. Рошалю и Хакамаде Путин как руководитель штаба идти туда разрешил, на Лужкова надавил — у Лужкова были еще какие-то

надежды и амбиции, может быть, даже президентские, — а меня уговорил. Он сказал: «Я вас очень прошу. Можете потом критиковать меня как угодно. Но сейчас жизни людей на карте, и пожалуйста, не ходите туда». Я согласился. А потом Волошин мне рассказал о причине этого запрета: у тебя, сказал он, рейтинг тогда так полз вверх! Ребята, не поверил я, вы следили за рейтингом? Вы в то время — на это смотрели?! Да, оказывается, смотрели. Вот здесь и разница между деятелями типа Черномырдина и деятелями типа Путина.

— *Что это за тип Путина, в чем он состоит?*

— Это тип человека с гнилыми ценностями. Главное для него — деньги, власть, собственность. А люди, их проблемы — для него значения не имеют. Отсюда и жестокость, и цинизм, и дикая коррупция. На таком гнилом фундаменте построить нормальную страну невозможно. И пахнет отвратительно, и устойчивость нулевая. Мне сейчас весьма обидно, что я работал на государство, ссорясь с тем же Черномырдиным, препятствуя ему, скажем, когда он своим товарищам и коллегам помогал выкупить акции Газпрома по ценам много ниже реальных. Я тогда защищал интересы государства, а потом пришли чекисты и все украли лично.

— *Когда вы с Путиным в последний раз общались лично?*

— Скажу точно: в феврале 2003 года. До думских выборов — девять месяцев. Тут-то он мне и сказал: вы берете деньги на выборы у нечестных людей, давайте лучше я вам дам. Я беру деньги у многих, сказал я, и лучше бы вы мне без загадок назвали тех, кого считаете жуликами. Их много? Он говорит:

один. Но кто именно, назвать не захотел. Вскоре стало ясно, что речь о Ходорковском.

— *Есть ли, по-вашему, надежда, что Ходорковский выйдет на свободу?*

— Думаю, он безусловно выйдет на свободу, но не последний вопрос — когда. Сейчас решается главное: станет ли Медведев президентом. Я ему написал на эту тему достаточно деликатное, но прямое открытое письмо. И думаю, он его принял к сведению. Сейчас у Медведева есть замечательный способ стать президентом, не прибегая ни к каким публичным действиям, не ссорясь с Путиным, — хотя напряжение в тандеме очевидно и ближе к 2012 году оно будет только возрастать. Оба хотят избраться в 2012 году: Медведев очень хочет остаться, а Путину очень нужно вернуться, потому что не вернуться для него означает почти наверняка выпустить из рук все рычаги. Тут середины нет — либо первый, либо никто. Каждый из них боится первым поднять эту тему, оба выжидают. У Медведева есть шанс 15 декабря этого года обеспечить себе фактическое переизбрание. Я не склонен соглашаться с радикалами, считающими, что «Ходорковский на свободе» — это чуть ли не «Путин в тюрьме». Но это — «Медведев в Кремле».

У президента есть вполне легальное право помиловать Ходорковского и Лебедева без прошений с их стороны — юристы по моей просьбе изучали этот вопрос. И дальше у Медведева появляется шанс на следующий президентский срок. Путин — это застой и деградация, он озабочен властью да легализацией своей — и своего клана — собственности. Путин — это коктейль из Сталина и Абрамовича с явным преобладанием Абрамовича. Для него важ-

но обучать детей за границей, отдыхать в правильных местах — массовые репрессии, думаю, не входят в его планы. Как и серьезные преобразования. Путь страны при Путине — гарантированная стагнация.

— *А при Медведеве?*

— При Медведеве все не так очевидно, поскольку, во-первых, активной политической силой может стать Ходорковский. Не общенациональным лидером, не русским Манделой, но влиятельным игроком. Во-вторых, не исключаю, что при Медведеве верх возьмут левые: у нас, в конце концов, левацкая, патерналистская страна, и нет у меня никаких иллюзий, что к власти вот так вот сразу придут либералы. Нет: придут сначала именно социалисты, леваки. Не националисты ни в коем случае — потому что у них в обществе, как и в среднем по Европе, поддержка порядка 10 процентов...

— *На этот счет я не был бы так уверен.*

— А я уверен, и есть надежный показатель. Русский бизнес в них не вкладывается. Среди российских бизнесменов есть националисты, настоящие, серьезные. Не просвещенные консерваторы михалковского типа, а знатоки Ильина, поклонники Столыпина, российские аналоги Ле Пена и т.д. Но никто из них националистам денег не дает, потому что внушительной силы в них не видит. Да и потом, что это за националисты, у которых так много лидеров-евреев? Впрочем, так ведь и в девяностые было, когда главным националистом был Жириновский. Сегодня, как всегда бывает в старости, он выглядит уже столь классическим евреем, что наблюдать за его русским национализмом становится совсем смешно.

— *Но ведь при Медведеве может продолжиться та же гниль...*

— Не может, потому что «Единая Россия» — партия трусов. Это отлично показала ситуация с Лужковым. С этими людьми модернизация невозможна, и Медведев обречен на поиски других союзников. Думаю, поначалу это будут именно левые. А вот когда у них в очередной раз ничего не выйдет — могут прийти либералы. По крайней мере профессионалы.

— *А если останется Путин?*

— Если останется Путин, продолжится все более заметное гниение, потому что нарисовался второй русский крест. Первый — когда смертность превысила рождаемость. А сейчас у нас второй крест — непрерывный рост расходов на содержание госаппарата при стагнирующих ценах на нефть. Это неизбежная социальная напряженность, которая разрешится либо мягким, либо резким кризисом. В общем, наиболее вероятен, по-моему, февральский сценарий образца 1917 года. И здесь может пригодиться стратегия уличных батальонов, для которой мы и тренируем сегодня оппозицию.

— *Мне вот кажется, что стратегия-31 — вещь абсолютно бесперспективная.*

— Эту твою точку зрения я знаю, и знаю даже, что на одном выступлении ты сказал: на одну площадь с Немцовым я не пойду.

— *Я сказал иначе. Триумфальная, сказал я, становится модным местом, там не только Лимонов, но и Немцов, и Троицкий, и в этом, при всем уважении к ним, я участвовать не хочу.*

— А почему?

— *А толку?*

— Толку — то, что это закаляет и воспитывает оппозицию. Думаю, мы будем это развивать, будем возвращаться к маршам несогласных — собираться, допустим, на Триумфальной и идти по Москве. Не по мостовым, чтобы не создавать проблем с движением, — я сам автомобилист, — а по тротуарам. В 31-й статье Конституции ясно сказано: свобода собраний и уличных шествий.

— *Какой толк в уличных шествиях? Вы прекрасно знаете, что судьба власти будет решаться не на улицах.*

— А вот этого ни ты, ни я не знаем. Это непредсказуемо. В феврале все началось с улиц. И победили те, у кого был лучший опыт уличной борьбы. Сейчас попытались расколоть движение-31, и 31 октября между двумя митингами — лимоновским и нашим — стояла стена ОМОНа. А мы с Яшиным эту стену прорвали и превратили Триумфальную в единое митинговое пространство. Это — победа.

— *А то, что книга «Лужков. Итоги» продается в Кремле — победа?*

— Не знаю, в какой степени победа, но интересный опыт. Книгу «Путин. Итоги» даже издать коммерческим тиражом боятся.

— *А не будет ли необходимости писать продолжение — «Собянин. Итоги»?*

— Не исключаю этого. Если бы Собянин действительно хотел отойти от лужковской практики и лужковских методов, он бы начал не с откровенно показушных увольнений в московских управах — за ларьки возле метро, ничего себе?! — а с расследования конкретных злоупотреблений и с обещания

действовать иначе. А то ведь у Собянина тоже есть родственники в строительном бизнесе...

— *Есть ли у вас ощущение, что страна проснулась и что тренд явственно изменился?*

— Насчет быстрого пробуждения страны не должно быть иллюзий, потому что Путин вверг ее в глубокую, почти безнадежную спячку. Я выступаю за отставку Путина потому, что каждый день его пребывания у власти — это еще одна ступенька вниз, еще одно сужение горизонтов, ослабление интеллекта, растление общества. Путин заключил с обществом пакт — в обмен на бюджетные подачки он отнял гражданские свободы. Именно поэтому ему не нужны репрессии: он даже не попытался ограничить личную свободу, отнять, допустим, заграничные паспорта или регламентировать выезд... Потому что пакт именно таков: личная свобода — есть, пиши и говори что хочешь. Но прав — нет, в том числе и права потеснить власть на захваченных ею местах. И вот сегодня вся перемена тренда заключается в том, что до людей постепенно доходит: личная свобода без гражданской довольно иллюзорна. Ни одно слово ничего не весит. Ни в чем нет смысла. Такая ситуация комфортна далеко не для всех. Большинству она отвратительна. Она ведь сопровождается нагнетанием ненависти в обществе, всей этой сурковщиной — ситуация с Олегом Кашиным показывает это ясней ясного, и реакция президента тут определит многое. Если будет реальной. Сегодняшняя тенденция для путинизма — отчетливый «даун». Кроме того, я верю в символические акции. В августе этого года мы с Кохом сходили на Эльбрус. И укрепили на самой высокой точке России вымпел «Россия без Путина».

— *Зачем?!*

— Тебе сколько?

— *Сорок два.*

— Ребенок, когда тебе будет пятьдесят, ты поймешь, что тебе необходимо срочно что-то доказать себе и окружающим. Что ты еще что-то можешь. Мы с Кохом доказали. Мы вползли на Эльбрус и установили вымпел «Россия без Путина», и, прикинь, рядом не было почти ни одного омоновца. Правда, воздуха тоже почти не было. Вот тут-то я и понял, что когда в стране окончательно не станет воздуха — можешь мне поверить, его осталось немного, — при выборе между Путиным и воздухом Россия предпочтет все-таки остаться без первого.

2010

Алексей Петренко

Петренко — актер-миф. Это не значит, что заслуги у него мифические, а репутация преувеличенная. Напротив. Просто сначала о нем заговорили, а потом увидели. Вот, есть гениальный украинский самородок, которого Климов нашел для Распутина, он чуть с ума не сошел, играя в «Агонии», и замысел был именно в том, чтобы его до этого никто не знал, — грандиозный артист явился, так сказать, с нуля. Но «Агония» лежала на полке, доступная немногим избранным и демонстрируемая изредка на фестивалях. Петренко снимался, сыграл Петра в «Арапе» у Митты, директора в асановском «Ключе без права передачи», Воронцова в климовском же «Прощании». И любая картина, в которой он участвовал, магическим образом приобретала масштаб даже от эпизодического его появления. В чем тут дело — сказать затруднительно, но, кажется, и на первый выбор Климова повлияло исходящее от Петренко ощущение фольклорности, не в частушечно-ансамблевом смысле, а в самом что ни на есть первичном. Входит герой предания, сильный, непредсказуемый, ни в какие рамки не укладывающийся, и веет от него той первобытной мощью, которую он сам склонен прятать, чтобы вписаться в мир, но куда же ее денешь? Никогда не знаешь, что он скажет или сделает в следующую минуту. Возраста у него нет. Он может играть интеллигента в пятом поколении, дворя-

нина, хоть царя, — но сам он по преимуществу мужик, лучшая иллюстрация к этому таинственному и амбивалентному понятию. Строго говоря, его тема в искусстве и есть мужик во власти — в эту парадигму вписываются и Петр, и Распутин, и все сыгранные им директора-начальники. Вдобавок у него есть аура тайны — снимается редко, в театре почти не играет, а уж уговорить его на интервью практически нереально. Этот разговор, например, организовал «Dewars»: Петренко поучаствовал в «Дьюаристских чтениях» с балладой о Робин Гуде на украинском языке.

— *В чем смысл именно такого выбора? Вы решили напомнить богатым о том, что на всякого богатого есть Робин Гуд?*

— Да просто в моей библиотеке оказалась такая книжка, история Робин Гуда на украинском языке. Кстати, обстоятельно и интересно написанная: просто искал, что бы прочесть, снял с полки и увлекся. Я по-украински читать не думал, решил, что переведу, но на бумагу заранее не перевел, а по ходу, с листа, — стал запинаться. У меня украинской практики нет сейчас, хоть я мовой и владею абсолютно: последние сорок лет я говорю на русском языке, я стал забывать слова — хотя в среде восстановился бы сразу. Как-никак я первые 18 лет прожил на Украине, десятилетку закончил и еще два года работал. Плюс высшее образование у меня — Харьковский театральный институт.

— *Как получилось, что Климов вас выцепил для «Агонии»?*

— Кружным путем. Он дружил с Алисой Фрейндлих, уже утвержденной на роль Вырубовой, фрейли-

ны при другой Алисе — императрице. На тот момент она была женой Игоря Владимировича и ведущей актрисой театра Ленсовета. И Климов захаживал иногда в театр. Однажды вечером — шли уже пробы, картина в запуске, — он пришел на спектакль «Преступление и наказание», а я играл Свидригайлова там. Думаю, это самая интересная роль из всего Достоевского — самая просторная, скажем так. У него уже были намечены актеры на главные роли, все прославленные, с регалиями: Ромашин уже был царь. Оставался только вопрос о Распутине. Пробовал он Евстигнеева, Маркова, Ульянова...

— *Евстигнеев мог играть Распутина?!*

— Мог, есть пробы его.

— *Но как? При его росте?*

— Так и Распутин был чуть выше среднего, он невысокий был. Климов увидел моего Свидригайлова и стал спрашивать Алису: «А что это такое, кто это у вас такой? Я хочу встретиться с ним». И вот они приехали с оператором Леонидом Калашниковым в Ленинград, вызвали меня, я пришел, они сели напротив меня и стали допрашивать, вот как вы сейчас.

— *Как Климов вообще мог надеяться, что такая картина выйдет?*

— Да ведь формально это — по сценарию — была политическая сатира. На царя, на царскую семью, на Распутина... Черная комедия. Откровенно издевательский был анонсирован фильм про этих людей, вполне советский. Они для маскировки так писали.

— *Потому что в самом первом замысле предполагалась скорее сказка, с двумя Распутинскими — один мифологический, народный, второй реальный...*

— Я этого варианта не застал. Его не пропустили. Мне показали уже второй, утвержденный, гротескный. Мы сразу договорились, что политическую сатиру похерим, а будем снимать так, как считаем нужным. По сценарию картина была односерийная, но ясно было, что в одну серию не уложимся, и решено было с отпущенным количеством пленки снимать две. Стало быть, все приходилось делать с одного дубля. Случай редчайший. Были репетиции, конечно, и без камеры, и с камерой. И ощущение на площадке — почти как в театре, где у тебя нет возможности ничего переиграть. Там потрясающая была команда: Шавкат Абдусаламов, гениальный художник, он там и снялся, кстати; Калашников, да и сам Элем Германович, под себя подбиравший группу: звуковики, гримеры — все по высшему разряду. Открытий — режиссерских, операторских, монтажных — множество. И вот картина лежала десять лет. Формально — «полка». Но за это время ее пересмотрели многие-многие. И правительство ее смотрело, и кинематографисты, операторы в том числе, и все эти новшества в других фильмах использовали. Так что когда вышла «Агония», было, боюсь, некоторое разочарование. «Вот, мы это уже видели в таком-то фильме, а это в таком-то...»

— *Не скажите. Ощущение сенсации было — такая эпопея, такие слезы в конце...*

— Ну, дай Бог.

— *Я хочу спросить еще об одной легендарной фигуре — там ведь министра Хвостова играл гипнотизер Владимир Райков, человек, внушающий пациентам, что они великие художники, и когда они под гипнозом рисуют — получается нечто неопишемое...*

— Ну, на съемках он к гипнозу не прибегал. У него же была там своя контора... лаборатория, где он учил людей, и я бывал у него там, и впечатление, конечно, сильное.

— *Вы не поверите, но я там был как раз во время вашего визита. Это на Бронной где-то. И нас, гостей, студентов тогда, он пробовал загипнотизировать, но я внутренне сопротивлялся изо всех сил, и ничего у него не вышло.*

— А я и не пытался. Короче говоря, он был утвержден на Хвостова, но у него не было передних зубов, он несколько шипел и шепелявил. Ему за счет группы сделали зубы. Он надел зубы, стал красивый такой, раньше были торчащие два зуба впереди — один там внизу, два вверху, — а тут все тридцать два сияют. Но когда их сделали, пропала вся гипнотическая сила, вот это пришепетывание таинственное. Так что он потом их вынул. Климов же серьезно к теме относился, ему важно было понять, что такое Распутин, чем он таким действительно владел. Пригласил еще Маркова, такой был гипнотизер, экстрасенс. До съемок еще. Проверял вообще мистическую атмосферу группы и актеров. Приглашен был даже Вольф Мессинг.

— *А что — он верил в такие штуки, Климов?*

— Не знаю, насколько верил, но Маркова позвали именно на предмет проверки моих гипнотических способностей. Он взял такую железную колобашку, дал мне в руку, я ее держал-держал, потом он ее Климову совал в руку, спрашивал: «Покалывает?» Климов говорил: «Покалывает». «Ага, хорошо. Хорошо». Мессинг был совсем другой — вот в его случае я, пожалуй, допускаю чудо. Мы с ним закрылись, он сказал: «Все уйдите», все разбежались

сразу, и где-то час десять мы с ним на киностудии «Мосфильм» в комнате группы беседовали. У меня от него было светлое и приятное ощущение, интеллигентный западный человек. Я ведь перед ним был мальчишка, 32 года мне было, а он разговаривал как с равным, рассказывал о Сталине, о Берии... И я раздухарился, решил, что я тоже, в общем, чего-то могу: он жаловался, что у него болели очень ноги...

— *Он их при одном побеге сломал...*

— Да, рассказывал так. Хотя, по-моему, там еще закупорка была... Говорит, не могу ходить, врачи ничего не могут сделать. Я стал рассказывать ему, как лечить: лопух там, на ночь медом смазывать... То есть стал нагло ему советовать! Он был человек интеллигентный, кивал: да, спасибо, спасибо.

— *Вы знаете, что сейчас Депардье играет Распутина в совместной картине?*

— Слышал, да. Значит, он и теперь интересен, не все просто с ним.

— *Не все? Вы не думаете, что он был просто шарлатан?*

— Как же шарлатан? Пересмотрите фильм... Он был... я вам одним примером отвечу и не буду больше распространяться. Сейчас поднимают вопрос о канонизации его, есть много людей, которые стараются для этого. Почему? Царская семья — они канонизированы заграничной церковью. Так что еще очень и очень подумать надо, может ли у святых духовником быть шарлатан. Он был во всяком случае человек неординарный. Впечатление, которое он производил на людей, зачастую весьма неглупых и с крепкими нервами, — говорит за себя. Я уж не напоминаю про то, что он — единственный, кто

мог останавливать кровь у несчастного гемофилика Алеши. Ни голландские, ни немецкие врачи ничего не могли, а он останавливал.

— *Вы его успели все-таки немного полюбить в процессе работы?*

— Не то что полюбить... Знаете, ведь актер не имеет права играть — и разоблачать своего героя. Это неправильно. Он должен защищать. Это все равно что я вот стал бы сейчас говорить о себе всякие дурные вещи вслух или наедине с собой постоянно думать, какой я гад. Долго бы я так вынес? Или Сталин ложился бы спать и на сон грядущий сам себе говорил: какой я гад, сколько я уничтожил людей! Человек перед собой себя оправдывает. И если будете его судить — не сыграете, это уж поверьте.

— *Мне представляется, что лучшая картина Климова — это «Прощание», и в ней у вас роль помощнее, чем в «Агонии». Почему сегодня, когда русской деревне еще хуже, снять такую картину не могут?*

— А потому, что другого калибра сейчас режиссеры. В кино победил калибр, приближенный к клиповому, и масштаб личности уменьшился. Мы ведь прошли через два уничтожения — сначала в семнадцатом, потом в восьмидесятые. Порода собак считается испорченной, если породистая собака соединилась с непородистой, и опять надо по новой выводить, это ж сколько поколений пройдет, чтобы эту подмесь растворить! Мы прошли через два таких смешения, два фактических уничтожения всего лучшего, — чего тут ждать? Хорошо, если за полвека восстановимся.

— *Климов заканчивал незавершенную работу Шепитько: это она вас утвердила?*

— Нет, был утвержден Шакуров, но когда Лариса погибла, за это дело взялись Элем и Герман, брат его. Элем считал, что я для него как талисман, и он пригласил меня. Я не считаю, что Шакуров не справился бы с этой ролью, он актер замечательный и талантливый, но сыграл бы совсем другое. Климов считал, что нужен другой Воронцов — тот, который сам все понимает, ненавидит то, что делает. Я играл Воронцова как уничтожителя этих деревень вроде Матеры, но сознательного уничтожителя, с душой. Абсолютно бесовская натура: все знает — а топит.

— *Но ведь на месте этих деревень в самом деле могло получиться что-то...*

— Я крестьянин, у меня крестьянские корни, и поколения никакого промежуточного у меня не было. Я и сам пережил это все. Я родился на хуторе, там было пять домов всего хуторян, и перед войной было такое распоряжение — хутора надо уничтожить, потому что они рассадник кулачества и индивидуального сельского предпринимательства. А надо всех в колхоз! Поэтому хутора разрушали, а тех, кто там жил, отправляли в большие села жить, туда, где сельсовет и так далее... Я родился в домике, в хатке на хуторе. Вот приехали рушить, а я грудной был. И мама упросила, чтобы сарай и печь оставили. Переселилась к свиньям, коровам в сарай, дом разобрали, увезли, и они в сарае пребывали — с отцом, со мной и братом моим. Когда один раз ехал агроном проверять поля, смотрит — что такое? — стоит печка, дым идет, дом разрушен... Он подъезжает: «А вы чего тут делаете?» — «А мы живем тут, вот сарайчик, мы рабочие совхоза». Он распорядился, чтобы в совхозе дали комнату. Так что я от отца и матери уже знал, что это такое и чем пахнет.

— *Слушайте, но ведь второе разрушение оказалось немногим гуманнее. Когда советская власть рухнула, лучше-то не стало.*

— К сожалению, богаче для некоторых стало, а лучше не стало.

— *Я хочу вернуться к «Ключу без права передачи». Это у вас первая была более-менее заметная большая роль.*

— Ну, не первая, но — заметная.

— *Вы там директор, который сначала выглядит как ренегат, а потом оказывается самый добрый и пристойный во всей этой компании.*

— Там интересная тоже вещь была. Был другой актер, он уже снимался, Комитет по кинематографии его хотел. Асанова поснимала, потом с Комитетом они как-то договорились — и все-таки она настояла позвать меня.

— *Умная была картина и славная очень. Про сектантский класс вокруг педагога-новатора. У нас мало снимают и говорят на эту тему, а она главная, сколько могу судить по школьному опыту.*

— Там был свой секрет. Я никак не мог этого директора придумать — почему он, такой сначала малопривлекательный, в конце концов их всех перетянул, почему он оказался сильнее этой учительницы с ее высокомерием. И я придумал ему судьбу: ведь тогда проводили специальные наборы в школу, пусть он будет бывший военный, пусть его откомандировали туда! Я был патриот, да и остался, в общем. Армию любил. Мне показалось, что его надо играть как такого усталого солдата — а дальше покатилося. Там еще и пьеса сильная, конечно, — Георгий Полонский был человек замечательный.

— Я вас не могу не спросить про «12» Михалкова. Какие от нее ощущения? Многие воспринимали этот фильм как манифест, многие — как фарс, а что это для вас?

— Для меня... я скажу словами Валентина Гафта. Он снимался там тоже, и когда подошел день зарплаты — он и говорит: зарплату? нам?! Это мы должны платить за мастер-класс. Это был театр, вот как МХАТ когда-то организовался — враз, мгновенно. Репетировали бесконечно. Сценарий вот такой толщины, перечень возможных ошибок — еще толще. Михалков все просчитал, начиная от реквизита и заканчивая светом, ничего не проходило мимо Никиты Сергеевича. Без него даже карандаш на столе у заседателей не появлялся.

— А вам самому не обидно, что у вас откровенно фарсовая роль, с этим капаньем в уши, хотя я и уверен, что вы это сами придумали...

— Придумал-то я... Но он говорит: «Сыграй мне хохла». Я говорю: «Никита, ты Валентину Иосифовичу говори — ты назначил его на роль еврея, а меня на роль хохла. Ведь это неинтересно, когда собака играет собаку или кот кота. Искусство — когда кот играет собаку и наоборот. Давай мы поменяемся, Гафт сыграет хохла, а я сыграю еврея!» Притом он знает украинский, на Украине воспитывался...

— Кстати об Украине. Вы за тамошней ситуацией следите, раз вы еще и харьковчанин, и жили там?

— Ну да, все так... Знаете, как ребенок плачет: «Мама, мама моя, куда моя мама девалась?» — «А какая она у тебя, красивая?» — «Нееееет, рябааая, нос кривоооой, мааама, где моя мааама...» Вот какая уж есть, но ведь мама.

— *Вы взяли бы как-то определить украинский характер?*

— Ой, это космос, я вам скажу. Представим нацию в виде человеческой фигуры. Там очень хорошее туловище: добрый, наивный и чистый народ. Но если Юлия Тимошенко накрутила себе искусственную эту косу, изображая Лесю Украинку, то они верят: «Все — это Леся Украинка!» Туловище замечательное, а голова гниловатая. И это тело — оно локтястое очень. В Киев пробиваются самые локтястые, самые зубастые.

— *А Харьков — альтернативная столица.*

— Харьков — вообще самый первый университетский город в России, университет был первый в Харькове. Интернациональный город, студенческий, не знаю, с чем и сравнить его... Это большой Обнинск, огромный наукоград. А Киев — локтястый, зубастый, все в начальники хотят. Знаете, как в анекдоте: пополнение прибывает в армию. Русский спрашивает: «Где тут у вас мастерские, где спиртом моют детали?» Еврей приходит, говорит: «А где у вас здесь штаб?» Украинец: «А де тут у вас на сержанта учат?» Вот киевляне так.

— *Скажите, вот вы — мощный театральный актер, с настоящей харизмой, чего уж тут. Вам не скучно без регулярного театра, где вы могли бы каждый вечер на сцену выходить?*

— Ну конечно, я хотел бы иметь стойло в хорошей конюшне такой... Скаковым лошадям это положено. Хорошо свой театр иметь, чтобы в нем жить, чтобы даже заночевать можно, у тебя диванчик там свой есть — стойло, как положено. Но ведь актеры сами не присматривают, это их берут или не берут. Да и сей-

час уже, по правде вам сказать, нет такого огромного желания... в теперешний-то театр... Я как пойду на спектакль, так потом года два не хожу. Мне говорят: «Пойди, такой спектакль!» Я пойду — господи... Или я уже совсем выжил из ума, или это так и есть...

— *А в кино мало ролей предлагают?*

— Нет, предложений очень много, чересчур даже много... Я уж говорю: «Поздно, бабушка, в партию». Мне предлагают такие роли — я говорю: «Да вы что, мне за семьдесят, а герою, которого вы предлагаете, было сорок три года».

— *Ну, если слегка подгримировать, почему бы и нет?*

— Ивановы предлагают, чеховского... Я говорю: «Где вы были раньше, это моя любимая роль вообще, я бы ее с удовольствием играл... Когда-то. А теперь — я могу дедушку Иванова сыграть».

— *На сериалы у вас табу?*

— Почему, еще в советское время был «ТАСС уполномочен заявить», сравнительно недавно — «Идиот» Бортко, «Доктор Живаго» Прошкина...

— *Но это же не «мыло», в конце концов...*

— «Мыло» тоже бывает, сейчас вот я отснялся в «Петровиче», про адвоката. Есть надежда, что это все-таки будет не совсем мыло. Что получится порошок, а местами даже шампунь.

— *А петь продолжаете?*

— Да. Я не знаю, как меня терпят, вот только что в клубе Эльдара Рязанова был двухчасовой сольный мой концерт.

— *А вы не учились вокалу никогда?*

— Господи, так итальянцы и украинцы — они, в общем-то, рождаются с этим. Сама речь украин-

ская — она дает природную постановку певческого голоса. Поэтому очень много украинцев — хороших певцов. Постановка гортани при разговоре украинском — это уже почти песня. «Та шо там було...» Чуть-чуть, знаете, там небо поднято. На Украине ведь одноголосия нет, там в любом застолье сами разбиваются на голоса — и: «Ой, нога, ой нога»... Я вот вам сказал, что вырос на хуторе, а там рядом с нами сад был, в саду была клубника, а клубнику собирали женщины... Ведь еще у помещиков был способ — заставляли сборщиц петь, чтоб ягод не ели. Это у Пушкина названо «затеей сельской остроты».

— *Вы возраста не скрываете, вам семьдесят три. Каким образом держится форма — что, не естся, не пьется, не курится, бегается?*

— Да нет, и пьется, и естся... Не курится только. До тридцати трех лет, до первого инфаркта, я курил пачку в день.

— *А как вы умудрились в таком возрасте словить инфаркт?*

— На «Агонии». Это ведь было равно что летчика без особых тренировок взять сразу на сверхзвуковой самолет посадить, и он полетел. Я как раз был в самом периоде болезни, когда снималась сцена убийства Распутина. И был, значит, приглашен из театра Комедии актер — дублер, и Элем сказал: «Алеша, ты на “скорой помощи” приедь туда в дом Юсупова во двор, на Морской, — просто посмотришь и скажешь дублеру, как ты бы сделал, чтобы он повторил там, али чего...» Я, значит, в «скорой помощи», и начал он играть, актер этот... Я посмотрел... Говорю: «Элем, давай, одевай меня, гримируй». И я при инфаркте... бегом, через снег, через все!

— *Я вас давно хочу спросить о собственных ваших кинокусках: что вам за последнее время понравилось?*

— *«Ночи Кабирии».*

— *А мне показалось недавно при пересмотре, что простовато все-таки.*

— *Но там моя любимая актриса... Мазину обожаю! А любимый актер — Луспекаев Павел покойный... Бучма Амвросий Максимилианыч. Было знаете как? Вот, шел спектакль. Играли — потрясающе, там потрясающие актеры все были. Потом выходил Бучма, и все. И все переключались, и никто не видел, что делал кто другой. Сразу этот комок энергии, и обаяния, и всего на свете, он в зал сразу залетал... У него гипнотические глаза. Он даже на фотографиях — просто гипнотизирует тебя, и ты не можешь оторваться.*

— *Я вас так и не спросил про личную жизнь, которая всех интересует. Сколько детей, кем работают, чего делают?*

— *Я думаю, что это не очень интересно. По крайней мере, я раздеваться не буду.*

— *Скажите, по крайней мере, есть ли у вас какой-то идеал женщины среди современных российских актрис или каких-то других, кто на виду?*

— *Мой идеал — это моя жена. У меня была жена — мой идеал, Галина Петровна Кожухова покойная, а теперь мой идеал — теперешняя моя жена Азима Расуловна.*

— *Очень правильный подход, как мне кажется, и дай Бог каждому.*

— *Спаси Господи.*

Константин Райкин

К Райкину на интервью можно ходить без диктофона. Вы и так все запомните. Он абсолютный актер — из тех, что уже машинально, без усилия, для каждого слова подбирает четкий жест, для любой мысли — маску, гримаску. А маски его запоминаются. Здесь приведены две наши беседы с ним — 2002 и 2010 годов.

— «Макбетт» — это предложение Бутусова, а выбор мой. Он предлагал несколько пьес — сам склоняясь, кажется, к брехтовским «Барабанам в ночи»; но я Брехта не полюбил, он тяжеловесен. А «Макбетт» меня сразил сразу: это очень смешная пьеса. То есть, казалось бы — полный ужас, да? Беспросветность абсолютная, власть уродует всех, народ безмолвствует, будто вообще отсутствует; но вот из этого-то тупика возникает вдруг какое-то светлое ощущение. Очень местное, очень наше на самом деле. Ну да, все ужасно... ха-ха-ха!

— *Вы не самые легкие пьесы выбираете.*

— Я выбираю то, что меня цепляет. Сказать вам, в чем заключается мой единственный талант? Без всякой скромности: я очень хороший театральный зритель. Можно спорить, какой я там артист и художественный руководитель, но вот зритель я замечательный, послушный, непредубежденный, насмот-

ренный, и если вещь действует на меня — уж будьте уверены, она и на других подействует. Я скучаю, когда режиссер упивается своей тонкостью: люблю тонкость, но не люблю, когда меня все время тычут в нее носом и вопрошают — ну что, понял ты, как это тонко?! Восхищайся! Я не люблю заумствований. Не люблю, когда заигрывают со мной так или иначе. Мне интересно должно быть. Еще мне не нравятся чистая комедия и чистая трагедия. Я верю по-настоящему только в смешанные жанры. Поэтому и «Сатирикон» — театр трагифарса по преимуществу. А выбор репертуара определяется размерами зала.

— *И какая тут зависимость?*

— Очень простая: переезжая в Москву, мы согласились вот на такое помещение. Крайне сложное, потому что Марьино Роцца, от метро далеко и тысяча мест. Будь у меня зал на сто человек, я бы иначе строил репертуар. Театр должен быть полон, иначе играть невозможно и вообще бессмысленно все. Если зал на сто — в нем должно быть сто три. Вы должны давать зрителю то, что ему необходимо, то, без чего он сегодня задыхается.

— *Ну, ну, ну! Что же это такое?*

— Таких вещей две, на мой взгляд. Во-первых, энергия: она нужна всегда, скучать нельзя ни минуты. Во-вторых, зритель хочет стать лучше или хоть почувствовать себя лучше, но это взаимосвязано. Была дурацкая такая советская идея, что искусство должно влиять на жизнь. Ни черта оно не должно никому, оно самоценно, оно — вот, возьмите, подарок; нечто сверх необходимости, сверх всякого возможного применения. Но оно вас делает — на секунду, на час, на то время, пока вы из театра выходите — та-

ким, каким вы задуманы; и от этой встречи с собой вы радуетесь, делаетесь лучше... Это не значит, что надо одни светлые вещи писать, жизнерадостные, — это тоже по-советски. Есть люди, которые видят мир в исключительно мрачном свете. И обладают исключительными способностями в распространении такого взгляда на мир. Ну — хоть Кафка. И я не думаю, что он повышает настроение. Но когда вы видите сильно сделанную вещь — это само по себе способно внушить... пожалуй что и счастье.

— *Как вы обольщаете критиков? «Сатирикон» только что не облизывают.*

— Да?! Вам кажется?! Мы столько про себя интересного читаем — как мы на поводе у зрителя, как мы заманиваем богатых, какие мы рожденные ползать... Ну, правда, это не всегда пишется по идеологическим или тем более по эстетическим причинам. Очень часто по гормональным. Но я это говорю без обид, не обращайтесь внимания.

— *Неужели нельзя вообще не обращать внимания на ругань?*

— В принципе можно. Но артисту нужна... не то чтобы завышенная самооценка, но сознание миссии, что ли, вера в исключительность своих занятий (а не свою личную, конечно). Ведь мы почему поставили роستانовского «Шантеклера»? Это трудная пьеса, но на нее очень хорошо идут. Там про петуха такого, романтического, который совершенно убежден, что если он не прокукарекает — солнце не взойдет. Это вопль художника о своей насущной необходимости. Если Шантеклера хотят задвинуть на какие-то двадцать пятые роли — не выйдет. Он на птичьем дворе главный. Без него это собрание будущих котлет.

— *Мне в последнее время кажется, что «Сатирик-кон» — в известном смысле театр антибуржуазный.*

— Во-первых, это не театр сатиры, ни в коем случае. Я не люблю понятия «сатира» вообще, мне не нравится бичевать пороки, язвить, колоть, прижигать каленым железом. Сатира обречена быть плохой. Юмор — это уже лучше, это понятие более объемное, в нем есть милосердие, мягкость, хорошо бы грусть. Во-вторых, у нас не агиттеатр. Борьба — совершенно не мое занятие, я не заигрываю с властью, не ставлю себе цели поссориться с ней и не занимаюсь пощипыванием ее под одеялом. И вообще — какая борьба? Вот я часто себе представляю: прилетят марсиане какие-нибудь. Или метеорит ужасный упадет, или мало ли что... Ну ведь все же будут вместе, все сразу забудут копеечные свои разногласия! Это очень помогает иногда — представить марсиан; обязательно попробуйте, когда войдете в полемический запал.

Что касается антибуржуазности — она есть, наверное, на уровне формы: если под театром буржуазным понимать спокойный, расчетливый, приятно веселящий после сытного обеда, позволяющий снисходительно посмеяться над комиками... или, наоборот, такой солидно-реалистический, совершенно традиционный... тогда да, мы совсем не буржуазное явление.

— *А почему у вас перестали запускать перед спектаклем это язвительное предупреждение — «Просьба выключить мобильные телефоны, продемонстрировать свою крутизну вы сможете в антракте»?*

— Потому что мобильный телефон перестал быть символом крутизны. Он есть почти у каждого. Это

во-первых. А во-вторых, их все равно никто не выключал.

— *Мы встречаемся с вами в момент довольно драматичный — усиленно валят нашего министра культуры. На него появляются печатные доносы, его обвиняют в защите порнографии, «Идущие вместе» на него бочку катят...*

— Доносов я не читал, о критике в его адрес слышан и очень бы не хотел, чтобы Швыдкого валяли. Как и кого бы то ни было другого, впрочем. Травля — это в любом случае не метод, она заслуженной не бывает. Я никогда не буду близок к власти — просто потому, что любой человек, попавший туда, вдруг начинает говорить на особенном языке. Слова вроде те же самые, а смысл в них вкладывается другой, скоро я уже не могу поддерживать разговор... Но Швыдкого я знаю тысячу лет, когда он никаким министром и близко не был, и с ним я говорить могу. Он человек необозримой эрудиции. Он любит театр. У него прекрасная речь. Это первый министр культуры с такими данными, и это меня вполне устраивает.

При этом я вовсе не хочу сказать, будто у государства есть внятная культурная политика. У меня масса претензий к Министерству культуры в частности и к тому, как власть помогает культуре вообще. Она всегда в России делает это на редкость бездарно. У нас думают почему-то, что власть должна либо культуру давить и тиранить, и тогда это называется заботой, — либо совершенно игнорировать, и тогда это называется свободой; между тем называется это уродливыми крайностями и обираловом вдобавок. Сейчас вернулось все советское — мы отдаем папе

выручку, а потом просим на все: на мороженое, на скрепки... При этом государство вообще играет без правил — говорю сейчас уже не только о культуре. Происходит секторное включение честности. Допустим, всем сообщили: играем без правил. Все начинают так играть, и вдруг в одном секторе включается государственное око: нечестно! Сектор непредсказуем, сегодня это может быть искусство, а завтра — экономика. Дорогие друзья, давайте все-таки договоримся: что можно? Допустим, вы сами выделяете нескольких людей, которым можно все. Они начинают действовать соответственно, заполнять весь предоставленный объем, и никто их не упрекнет — ведь Им Можно! После чего вдруг выясняется, что им-то ничего и нельзя, и они подвергаются показательному повешению, хорошо еще, что виртуальному.

— *Скажите: за два года путинского президентства не было случая, чтобы он вас заставил раскаяться в вашей поддержке? Вы ведь тогда, в двухтысячном году, очень хорошо за это дело огребали... тогда как художников, поддерживавших другую сторону, никто и словом не попрекнул.*

— По большому счету — нет, он меня ни разу по-настоящему не разочаровал. Есть, естественно, всякие пригорки-ручейки, неизбежные сомнения и недовольства — но в целом мне нравится, как он действует. И даже не это, потому что в этом я понимаю до смешного мало, любой ребенок осведомлен лучше меня. Я доверяю только своей интуиции — как зверь. Это касается и выбора репертуара, и моего политического выбора. Расчет — ничто, нюх — все. Я вижу, как этот человек говорит и слушает. Это

меня убеждает. Чтобы обмануть меня, профессионального актера, ничего другого не умеющего, разбирающегося только в ремесле, — он должен быть актером классом выше. Актеров такого класса его ведомство не готовило.

— *Вам случалось общаться с ним лично?*

— Да, я доверяю в таких вещах только личному общению. Кроме того, он все запоминает. Я попросил его о помощи, и уже на другой день он помог.

— *Это делалось не в порядке обмена на вашу поддержку — извините, конечно?*

— Нет, нет. Уже гораздо позже. Да не так много для него и значила моя поддержка, чтобы устраивать торги.

— *Как вам кажется: если бы ваш отец, основатель театра, увидел сегодняшний «Сатирикон» — он одобрил бы его?*

— Думаю, что да. Больше того, я в этом уверен. Отец всегда черпал энергию (вдохновение, высокопарно говоря) не в эстраде, а в серьезной музыке, в серьезной живописи... Смотрел все премьеры Товстоногова, дружил с ним, всегда гордился предложением Мейерхольда поработать вместе... Думаю, он был бы рад, что «Сатирикон» стал репертуарным театром с классикой в афише. Эстрада — отличная школа для актера, надо только следить, чтобы доля ее среди твоих занятий была не слишком высока. Я успел от нее порядком устать. При том, что она меня кормила тридцать лет: существовал такой моноспектакль — «Давай, артист!». Я с ним объездил всю Россию, в Новосибирске собирал полный Театр оперы и балета — три тысячи мест; спектакль продолжался два часа, и я работал его пять раз в день.

Местная филармония носила меня на руках (и правильно, потому что сам я ходить уже не мог): я закрывал ей значительную часть плана. Это был мой личный рекорд: тридцать пять спектаклей в неделю, и все это время один на сцене, плюс аккомпаниатор, плюс местный рояль, плюс свет. Накануне своего пятидесятилетия я себе твердо сказал: все, больше я на эстраду не выхожу. Пора сузить специализацию.

— *В «Макбетте» власть уродует всех. Но вы — хозяин театра: это вас сильно испортило?*

— Гм... Нет, не думаю. То есть мне так кажется. Я вообще считаю, что правильно выбрал себе профессию, потому что с годами улучшился очень сильно. Не подумайте, что я себя хвалю. Просто вы не знаете, с какого низкого уровня я начинал. Если благодаря своей работе ты улучшаешься с годами, значит, ты делаешь то, что надо, — а если наоборот, то и на черта тебе все? Я умею только это, и если меня выгонят из театра или он еще каким-то способом прекратится — мне решительно нечего будет делать. Поэтому я этим театром живу, а не руковожу им; тут дом. Мне раньше казалось: вот выгнать артиста будет трагедией, я никогда не смогу этого. Очень даже могу, потому что когда у тебя выбор — либо ты будешь жестко руководить, либо прогоришь, — решения принимаются гораздо проще. Я выгнал многих. Поэтому у нас хорошая команда.

— *Как вы пополняете труппу? Где взяли новых звезд — Сиятвинду, Дениса Суханова?*

— Я веду второй курс в Школе-студии МХАТ, веду с твердым намерением многих взять в театр. Один будет показывать свой дипломный спектакль — «Снегурочку» Островского — на нашей большой сцене.

Вообще в этом поколении много исключительно серьезных, работоспособных и талантливых людей.

— *Поколение действительно очень работоспособное, но не кажется ли вам, что оно просто деньги очень любит?*

— Во-первых, в этом не было бы ничего худого, ибо любовь к деньгам — по крайней мере, в молодости — это любовь к независимости, чтобы можно было своим делом заниматься. Но если серьезно — кто сейчас идет в театральный ради денег? Кто не знает ситуации? Туда идут очень сильно беременные.

— *То есть?*

— То есть им срочно необходимо с кем-то делиться собой. Талант — это же как беременность или как горб. Хочется сбросить.

— *К вопросу о горбе. После вашего Тодеро-хозяина мне, честно говоря, стало казаться, что вы боитесь старости. Что она вам отвратительна. И вы выбросили из себя этот ужас, сыграв гнусного старца...*

— Да ничего подобного, хотя в принципе вы не так уж далеки от истины — чтобы нечто из себя выбросить, это надо сыграть. Возможно, желание перевоплощаться во всяких мерзавцев вроде Мэкки — своего рода страховка от превращения в них. Но стимул играть Тодеро у меня был простой — это не самая известная пьеса Гольдони, но это пьеса гения. Она не вся выдержана на одном уровне, но старикан написан так, что всякий актер возмечтает это сыграть. Особенно когда ставит Стуруа. У нас получилась, в сущности, песня Стуруа на слова Гольдони — он так трактует финал, что старик реабилитируется, любовь его изменила, из пустой бабы (которую написал Гольдони) Стуруа там придумал роковую женщину,

саму Любовь, чье обаяние действует даже на этого старого скупца без единой положительной черты. Роберт не может не дать шанса злодею, не пожалеть всех, не устроить пир справедливости в финале.

— *Вы только что вернулись с гастролей — кажется, пятых за последние три месяца.*

— Восьмых.

— *Вы играете, ставите, преподаете. Я вас ловил полгода. Когда вы живете?*

— Что вкладывается в понятие «жизнь»?

— *Свободное время. Прогулки. Посиделки с друзьями.*

— Все перечисленное — безделье, а не жизнь; жизнь происходит в театре, где находится и семья. Друзей у меня нет.

— *Как?*

— Очень просто, мне это не нужно, я не могу себе этого сейчас позволить. У меня был близкий друг Леонид Трушкин, настоящая мужская дружба — совместная работа, обсуждения замыслов, ежедневное общение. Потом это без всякой ссоры превратилось в доброе приятельство. Когда ты не все можешь сказать человеку в глаза — это уже не дружба, а я не знаю, кому я сейчас могу все сказать, да и нужно ли мне это. Может быть, это возраст, может быть, все люди сейчас занимаются слишком разными вещами и слишком по-разному живут... Понятие среды и тесного дружеского круга — это тоже осталось там, в советских временах, когда все у всех было почти одинаково. Отдых мне тоже не нужен, потому что нет отдыха, кроме смены занятий, — играя, я отдыхаю от режиссуры, а когда ставлю, отдыхаю от игры. Экономикой мне, по счастью, заниматься почти не приходится — есть люди в театре, понимающие это лучше меня.

— *Что вы собираетесь сейчас ставить?*

— «Доходное место» Островского.

— *Можно подумать, что современной драматургии не существует.*

— Российской? Существует. Но мне как-то Шекспир больше нравится. Ростан, Мольер... Островского даже осовременивать не надо — все как сейчас написано, перечитываю и глазам не верю. А с осени 2003 года Володя Машков начинает у нас репетировать «Собачье сердце» — с Юрским в роли Преображенского.

— *И с вами в роли Шарикова?*

— (Смеется.) Да.

— *Почему так поздно? У вас что, до будущей осени все расписано?*

— У нас все расписано по дням на два года вперед. И Машков хотел это делать даже в более отдаленной перспективе — но увидев, как он в этом кабинете бегал по стенам, рассказывая мне всю будущую постановку, я понял, что надолго ее откладывать он не станет. Это у него слишком горит.

— *Вам не обидно, что он сейчас в Голливуде?*

— Да почему же обидно, Машков такой человек, что все равно не успокоится, пока не покорит мир. Ему нужен «Оскар» или «Пальмовая ветвь», причем за режиссуру. Невозможно сомневаться, что все это у него будет, — его мотора, таланта и честолюбия хватило бы на десять Америк. Америка понятия не имеет, что такое русский актер. Там думают, он годится только на роли злодеев; сейчас он им показал, на что способен. Мне обидно только за то, что актер такого класса играет в кино. Я видел его в «Матросской тишине» у Табакова, и по-

моему, это была великая работа. Просто — великая. Кажется, он будет сейчас снимать фильм — как раз по «Матросской».

— *И вы, и Машков ведете жизнь чрезвычайно бурную и работаете без передышки, а выглядите совершенными огурцами. Что, искусство консервирует?*

— Оно не консервирует, но, конечно, способствует молодости. А впрочем, это касается любой деятельности, приносящей наслаждение и избавляющей от злобы. Посмотрите на Фоменко: я ни одного спектакля у него не пропускаю. Ему семьдесят лет, он болел много. Но какой гусар и какой огонь! Кто даст ему его годы? Или Гинкас. Мне очень интересно то, что они с Яновской делают. Порой все во мне сопротивляется Гинкасу, он вот так меня крутит — но в конце концов всегда побеждает. Вообще, когда играешь в театре, нельзя раздражаться. Стоит тебе озлиться — на зал, на партнера, — все. Обаяние твое мигом становится отрицательным, и тебя начинают ненавидеть с той же силой, с какой только что любили. Какой я был, боже, какой я был! Как я орал, срывался, иногда даже на сцене — вспомнить стыдно.

— *Есть у вас любимый актер?*

— Смоктуновский, Борисов, Евстигнеев, Калягин.

— *Вы упомянули, что семья в театре, — и жена действительно работает вместе с вами. Это вам не мешает? Потому что режиссура невозможна ведь без увлечений, и преподавание, вероятно, тоже...*

— Ну а что дурного в увлечениях? Чтобы актер увлек зал, он сам должен увлечься, естественная вещь. Да, было. В конце концов, у меня сейчас тре-

тий брак — пусть каждая из жен относит сказанное на счет другой. Очень редко такие увлечения перерастают во что-то более серьезное.

Было время, когда моя нынешняя жена уходила из театра, делая сольную карьеру; теперь вернулась. Значит, ей тут нравится. Ну, и мне нравится, что она тут. Что касается студенток — среди театральных педагогов на этот счет нет единого мнения. Между прочим, моя первая жена — брак этот длился четыре года — была моей студенткой, еще в табаковской студии. Так вот, один маститый педагог веско сказал при мне однажды: «Со студентками — можно». Ему стали возражать: «Но...» — «Без всяких “но”». Со студентками — можно». Это не значит, что я разделяю его взгляды: видимо, он считал, что это оптимальная форма обучения. Но не единственная и, главное, не универсальная.

— *Вы — за энергичный театр, вы сами говорите, что зрителю сегодня нужна энергия. Но вам не кажется, что причина этого — в полной аморфности общества, в отсутствии сюжета? Какая-то пауза во всем...*

— Я этого не наблюдаю. И не потому, что живу в башне из слоновой кости. Просто по театру все отлично видно. Это же срез страны. Чтобы увидеть и понять страну, вовсе не обязательно ездить на целину или в Сибирь. Это тоже советская лажа. Пастернак говорил: все, что надо, я увижу из окна дачи. Так что я живу здесь, в театре. И иногда мне кажется, что если мир рухнет — я узнаю об этом последним, а может, попросту не замечу. Так и буду играть.

— *Вот вы поставили сейчас Островского — «Не было ни гроша, да вдруг алтын», под названием «Деньги» и в современном антураже. Нет ли у вас чувства, что вся литература позапрошлого, да и прошлого века куда-то отъехала, молчит, не отвечает современному человеку? Что это тысячелетие вообще кончилось и началось что-то совсем новое?*

— Нет, конечно, и быть не может. Куда оно все денется? Что, новый человек родился, без прежних низостей и прежних порывов? Что касается Островского — это самый актуальный драматург вообще, не говоря о том, что я, произнося его текст, испытываю физическое наслаждение. Понимаете — сочинителей пьес было много, в том числе экстра-класса. Гениальный Чехов, скажем, зашел в театр, пробыл там некоторое время и написал несколько шедевров. Но драматург — это человек, знающий театр, чувствующий его, живущий в нем, и таких в мировой истории очень мало; первый ряд — Шекспир (кто бы он там ни был на самом деле, прямую причастность к театру имитировать невозможно). Мольер, сам актер и режиссер. Гольдони. Брехт, который почти всегда умнее собственной морали. И Островский. В России — только он. Никто не умел делать речь — живее, роль — мяснее; никто больше в России не умеет сделать так, чтобы зритель от естественного и вместе с тем внезапного сценического поворота открыл рот и так застыл на некоторое время.

— *Ну, это же вещь довольно грубая, согласитесь...*

— Грубая, ага, только не умеет никто почему-то. А Островский умеет, потому что он же сказочник по природе своей. Не просто потому, что со-

чинил несколько классных сказок («Снегурочку» в «Сатириконе» мы даже ставили), а потому, что у него, в общем, сказочные, моральные представления о мире. Добро должно вознаграждаться. Хороший человек должен жить долго. А оно все наоборот! И театральным — и вечно живым — делает его вот это собственное непроходящее удивление перед реальностью: хорошему — плохо! Бесчестному — отлично!

И Островский разводит перед этим руками: ну почему?! А потому, что общечеловеческая правда — и это как раз делает Островского актуальным до буквальности — погребена под правдами корпоративными, отдельными. Кто сказал, что брать взятки нехорошо? Нет, ты бери, но — за дело! Не позорь сословие! Или Кукушкина там говорит: как не брать? Если они не будут брать, за кого дочерей отдавать? Правда? Да. Логично? Безусловно. И эти логики победили одну, общую, и про это Островский. Поэтому когда у него в «Не всё коту масленица» вдруг бедные, но хорошие люди отказываются от прямой выгоды, потому что не хотят кабалы, — это вызывает у зрителя восторг, потому что автор сам не ожидал: смотри ты! Это, кстати, очень американская драматургия, голливудская даже. В Штатах, когда мы показывали «Масленицу» — она у нас идет сейчас в постановке Аллы Покровской и Сергея Шенталинского, — ажиотаж в зале был, как на рок-концерте, при том, что половина текста от них ускользала, конечно. Переводил молодой человек по фамилии Байрон, который у нас сейчас играет, стажирется. И тем не менее. Боже, как я там наслаждаюсь — у меня Ахов, любимая роль!

— *Но какой же вы Ахов?!*

— Это вы не видели. Увидите — другого, может, и не захотите.

— *Но он старый!*

— А мне сколько будет?

— *Но он толстый!*

— И я толстый.

— *Ладно, хоть при мне постыдитесь.*

— Островский, понимаете, берет не той актуальностью, которой аплодируют в зале после монологов Вышневого или реплик вроде «Хорошо, у кого много награблено». Островский берет удивлением перед тем, что в мире всё не так — а выходит все равно правильно.

— *Почему вы в последнее время наиграли столько отрицательных ролей? В «Косметике врага» с Козаком, царствие ему небесное, вы вообще что-то вроде дьявола. До этого — Ричард. До этого — Тодеро. До этого — Мэкки-Нож.*

— Ну, Тодеро все-таки не совсем... но вообще — говорил и повторяю: полезно играть отрицательные роли. Выбросил из себя все это, выпустил мистера Хайда — пошел жить дальше, по-человечески. Я это понял на «Записках из подполья». Был такой спектакль — «И пойду, и пойду». Ровно 33 года назад.

— *Даже я помню, сколько было шуму. Но в девять лет мудрено мне было туда попасть.*

— Вам и не надо было в девять. Но сейчас — сходите.

— *А он что, уцелел?*

— Мы его возобновляем. В будущем сезоне. Я вообще чрезвычайно люблю риск, причем сопряженный с ужасом, когда ужас достигает таких высот,

что переходит уже в азарт. Тот спектакль игрался в «Современнике» на пятом этаже — понятия «малая сцена» не было, — в крошечном помещении, сидя в углу. Теперь я это хочу делать на большой сцене. Как — понятия не имею.

— *Да удёржите вы эту сцену, не первый моноспектакль...*

— И всегда с ужасом. Я понимаю, что удержу его, показывая, допустим, зверей. Но Достоевским? Идея появилась странным образом — издали курс лекций Одена о Шекспире. Читаю про Яго. Совершенно справедливое замечание о том, что Яго ни разу не врет.

— *Как?*

— А вот так, перечитайте пьесу. Я же говорю, человек понимал в театре. Яго на протяжении пьесы не произносит ни слова прямой лжи. Он подталкивает Отелло к худшим подозрениям. Смотрит на вещи под неприличным, не принятым углом. Но не врет, его не припрешь! И для доказательства этой мысли Оден цитирует Достоевского — и тут я понимаю, что знаю этот монолог наизусть. Это из «Подполья». А я человек спонтанных решений — снимаю трубку и говорю Фокину: Валера, а давай сыграем «Записки из подполья». Тогда мы это делали с Леной Кореневой, а теперь он предложил мне одному за всех. Это наша с ним восемнадцатая работа. Восемнадцатая, страшно сказать!

— *Но как вы — с вполне положительным обаянием — взялись за этого мрачайшего типа?*

— Вы ничего обо мне не знаете. А Достоевский знал обо мне все, это обнаружилось почти мистически. Было так: я сломал ногу на репетиции

в «Современнике». Лежал, рядом костыли, читал. «Записки из подполья» была самая запретная в советском литературоведении вещь, страшней «Бесов», потому что ее изругал Горький и превратил подпольного человека в символ всего отвратительного. Издавалась считанные разы и с убийственными комментариями. Я стал читать эту вещь и на второй странице обнаружил, что автор знает обо мне то, чего я никогда и никому не говорил. Тут пошла игра, довольно дьявольская. Я подумал: ага, но если он знает еще и это... Переворачиваю страницу. Он знает и это. Ладно, думаю я, но ЭТОГО он не может знать, я сам ЭТОГО знать не хочу... Знает! Дойдя до второй части — «По поводу мокрого снега», начинающейся словами «В то время мне было всего двадцать четыре года», — я швырнул эту книгу в стену. Потому что в то время мне было двадцать четыре года. Отчетливо помню, как костылем потом подгрел ее обратно. Инсценировку нам сделал Юрий Карякин, точнее, он активно нас консультировал. После этого спектакля на меня перестала давить фамилия — не совсем, конечно, но я понял, что в принципе нечто могу. Тогда же у меня появилась мысль уйти из «Современника»: Достоевский вообще вас проявляет, вытаскивает неоформленные намерения — чаще всего очень болезненная процедура. Да и что мне было там играть после него-то?

— *Почему ваш театр, находящийся, в общем, не в центре, стабильно заполняется?*

— Что вы, вот метро к нам провели... Серьезно говоря — он потому, наверное, заполняется, что зритель рассчитывает здесь найти честную домашнюю кухню на традиционном сливочном масле. Изысков,

то есть кузнечиков, жаренных в желчи бешеной обезьяны, ему здесь не предложат. Все очень традиционно, но честно.

— *Традиционно? А Юрий Бутусов с Ионеско, и не только...*

— А что Бутусов? Бутусов классический, традиционный режиссер, очень начитанный, воспитанный Петербургом и сентиментальный в лучшем смысле — человек с глубоким внутренним содержанием. Дима, пропадай моя репутация, скажу ужасную вещь: я не люблю авангардное искусство. Я не люблю так называемое концептуальное искусство. Я не люблю абстракционизма. Я терпеть не могу в стихах рифму «палка-селедка» и выдачу этого за настоящую поэзию. Я не люблю и не понимаю главный молодежный гляцевый журнал об искусстве, который вам назову, а вы не называйте; я не понимаю, как там пишут о театре и почему там восхищаются только полными, безоговорочными провалами, когда весь зал, буквально весь, встал и ушел! — а у них это эталон. Мне все это враждебно на каком-то самом базовом уровне, потому что все это вещи антихристианские. Все это эстетство занимается только тем, что страстно, самозабвенно, слюняво целует дьявола в зад. Они все убеждены, что жизнь — дерьмо, но почему-то при этом не стреляются, а, напротив, этим кокетничают. Из этого каким-то странным образом выводится мое представление о главном грехе: я его сейчас попробую сформулировать. Главный грех, главный соблазн вообще — это делать что-либо только ради того, чтобы повышать самооценку. Работать только на свое мнение о себе. И в этом смысле мне повезло, потому что я — актер и завишу от мнения чужого.

— *Действительно зависите?*

— Очень завишу, вы не поверите как. А настоящее зло совершается ради самооценки; вот все, что делается ради нее, и есть дьявол. Он там прячется, в этой щели.

— *Чем вы удерживаете коллектив — не деньгами же?*

— О, если б я мог удержать его — плюс ко всему — и деньгами! Я бы страстно этого хотел, но таких денег нет. И сомневаюсь, кстати, что это можно — одной зарплатой... Театр — это ведь такое дело: его все время надо взбивать со всех сторон, как подушку. Отвернулся — разладилось все. Но это в моей природе, я никогда бы не мог быть только актером, я страстно смотрю в какую-то точку — и смотрю в самом деле так убежденно, что и труппа начинает верить, будто там что-то есть. А кстати, оно и правда есть.

— *С каким чувством вы вспоминаете Советский Союз и все советское?*

— Да ну. Никакой ностальгии. Зоопарк. В СССР было столько идиотизма, что все хорошее этим совершенно обесценивалось и в конце концов поглотилось. Но в СССР, по крайней мере, у людей был смысл: либо в этом участвовать, либо этому противостоять. Сейчас этот смысл надо придумать себе самостоятельно, да. Мне хорошо, у меня он есть. Найдите себе дело и живите им — и будете человеком без всякого СССР.

— *Как вы себя держите в такой форме?*

— А что особенного? Преподаю я. Это знаете как держит?

— *Знаю.*

— Потом, я играю пятнадцать спектаклей в месяц. Отец до последнего года жизни играл двадцать. А у него, между прочим, был порок сердца. У меня нет. Я не болею — кроме как по мелочи, — просто потому, что не могу себе этого позволить. Да что я! На Табакова посмотрите. В этом году 75. МХТ тащит, еще детей при этом заводит.

— *Он с годами улучшается, по-моему.*

— Во всяком случае, раньше мне иногда казалось, что на сцену вместо Табакова вышел штамп, а сам Олег Павлович пошел за сцену решать хозяйственные дела. Или книжку читать, допустим. Сейчас не кажется, да.

— *Но вы, может, здоровый образ жизни ведете?*

— Раньше много курил, потом в какой-то момент почувствовал, что мне это мешает, и с облегчением бросил.

— *А пить?*

— Расслабиться с рюмкой после спектакля — да, но в театре — никогда. Этому стоит начаться, как все полетит к чертям. Если от человека в театре пахнет, ему сразу говорят, что в его услугах театр больше не нуждается.

— *Вы сами говорите?*

— Почему сам? Самому это очень трудно сказать. Директора посылаю.

Ия Саввина

Актерская среда не отличается доброжелательством, но я не встречал человека, который сказал бы дурное слово об Ии Сергеевне Саввиной. Саввина — это достоинство и неизменно высокая планка, пятьдесят лет без единой проходной роли. Она живет замкнуто, в публичности не нуждается, высказывается редко и жестко. Играла в Художественном театре, от кинопредложений отказывается. Ролей уровня Дамы с собачкой, Долли Облонской или Аси Клячиной сейчас нет.

— В последнее время, перед юбилеем, все осаждают меня даже не просьбами, а требованиями дать интервью. Доходит до прямого шантажа: если вы не сниметесь в нашей программе, нам перекроют финансирование. Пришли — и оказались, кстати, очень славными людьми. Я ломала голову, в чем тут дело — юбилей-то некруглый, 75! Видимо, уверены, что я не доживу до 80.

— *Простите, а я и про юбилей не знал.*

— В марте. Ладно, спрашивайте, раз уж мне не удалось от вас отбиться.

— *Вы отказались в свое время играть в продолжении «Аси Клячиной». Значит ли это, что Асе больше нет места, что вы не видите ее?*

— При чем здесь Ася? Если авторы фильма ее не видят, это факт их биографии. Вместо Аси нарисовался безнадежно одномерный персонаж, с которым мне неинтересно. В серьезном искусстве никто не одномерен, даже Плюшкин, одержимый единственной страстью: Гоголь старательно наделяет его вполне человеческими чертами. Ведь он даже хочет подарить Чичикову часы, но часы — не дарятся; он с ними расстаться физически не может. Сегодня же почти у всех всё плоско, но это проблема художников, а не Аси Клячиной. Если бы ее не было — давно бы и страны не было. Значит, жива. Мне понравилась недавняя статья Майи Плисецкой. Она пишет: мы все время требуем, требуем, требуем... У народа, у правительства, у соседа... Ася Клячина — та, кто не требует, а отдает, в этом стержень и суть ее характера, а стержень ведь не меняется. Чушь, будто человека ломает жизнь, и незачем кивать на время. Меня всегда коробит, когда говорят — «жизнь заставила». Жизнь никого не заставляет, она проявляет. Вот Долли с ее косичками и бантиками, Долли, у которой муж тысячами сорит, а ей не на что купить пальто сыну Грише: почему ее жизнь не заставляет? Вы можете ее представить — требующей?

— *Меня давно интересовало, почему вам до известного момента — примерно до середины семидесятых — предлагали сплошь положительные роли, а дальше пошли сплошные стержозные, и перелом этот случился как раз между «Открытой книгой» Титова и «Гаражом» Рязанова...*

— Идиотский вопрос, простите меня. Вообще учтите, что моя резкость не от агрессии, это чистая

самозащита. Но вопрос ваш мне в самом деле напоминает письмо, пришедшее после телеверсии «Поющих песков» — был такой спектакль Пети Штейна по «Сорок первому» Лавренева, играла я там Марютку, и вот девушки, студентки техникума, не одобрили мою эволюцию. Раньше, писали они, мы вам соперничали, особенно в «Даме с собачкой», но теперь, когда вы убили такого хорошего человека... Хороший человек был Бортников, игравший поручика Говоруху-Отрока. Это деление на положительных-отрицательных — даже не условность, а школьничество: вы говорите про Власенкову из «Открытой книги» и Аникееву из «Гаража», а ведь Аникеева — та же Власенкова. Аникеева — серьезный ученый, и тоже биолог, кстати; Аникеева обожает внука; она не лишена, в общем, принципов... Иное дело, что каждая роль — особенно в хорошей картине — порождает стереотип: после «Дамы с собачкой» я была костюмная героиня, девятнадцатый век, «Кроткая», Долли... После «Аси Клячиной», которая лежала на полке, но все на «Мосфильме» ее смотрели, — пошел стереотип крестьянский, после «Открытой книги» замечательного, умного, недооцененного Титова — «Саввина должна играть интеллектуалок!» Хорошо, что сейчас на меня уже не удастся наклеить никакой ярлык, — предлагают такое, что я отказываюсь сразу. Но зато это повод посмеяться — недавно звонит девушка и предлагает некую многосерийку. «Но ведь по сравнению с вашими сериалами латиноамериканские — совершенный Шекспир!» — говорю я. Она, видимо, не знает, что такое Шекспир. «Почему вы отказываетесь?» — недоумевает она и упоминает гонорар. Я пытаюсь

ей что-то объяснить про критерий, про сохранение лица — она в недоумении говорит: «Но ведь это все рухнуло!» — «И “Дама с собачкой” рухнула?» — спрашиваю я. «Да!» — не задумываясь, отвечает она. Ну, спасибо, говорю я, вы меня по крайней мере развеселили.

— *Интересно, что они вам предлагали.*

— Раневская на вопрос об очередном плохом фильме, название которого она забыла, говорила: «Фильм “Вашу мать”, деточка».

— *Вы дружили с Раневской?*

— Нельзя сказать, что ты дружил с гением. Я ее знала. Вот картина, которую она мне подарила, — сцену из дель арте, с подписью «Талантливой Саввиной от такой же Раневской». А история про «Вашу мать» была такая. Она играла директора цирка в фильме «Сегодня новый аттракцион», в Ленинграде. Фильм был в самом деле типичное «Вашу мать», но на съемках произошло невообразимое. У дрессировщика вырвался тигр. Он бежал, пока не уперся в Раневскую, и довольно сильно боднул ее головой. «Вообразите, деточка, — рассказывала она, — жопа превратилась в синяк изумительной красоты: лиловый, розовый, желтый — импрессионизм!» По ее рассказу, увидев эту усатую рожу, она немедленно упала в обморок, — но второй режиссер в Ленинграде рассказал мне правду. Тигр бодает Раневскую, все попрятались в ужасе, — она громко спрашивает: «Директор картины здесь?» Писк откуда-то из угла: здесь! «Оплатите как трюковые».

— *Все правильно. Если не смеяться, с ума сойдешь.*

— Это смех, о котором Ролан Быков рассказывал один из любимых своих анекдотов. Я не смогу,

конечно, так его пересказать, — но в общих чертах: в местечке погром, еврей рассказывает о нем. «Вынесли все из дома. Вырвали все дверные ручки, потому что в них медь. Менее того, они пользовали мою жену. Более того, они пользовали меня. Уходя, они кричали: ты жид, ты вор, ты разбойник! После всего — и я же разбойник?! Мы так смеялись!»

Я смеюсь сейчас в основном таким смехом. Вот сравнительно недавно, когда увидела из машины надпись «ООО “Топаз”. Булыжник, щебень, цемент». Лучший символ эпохи.

— *Вы никогда не жалели, что театр вас выманил из журналистики? Вы ведь журфак окончили, чем все наши до сих пор гордятся...*

— Да никто не выманил, я продолжала писать до середины семидесятых, пока в какой-то момент рука не перестала тянуться к перу, перо — к бумаге... Эта потребность исчезла в одночасье, но принадлежностью к МГУ — не к театру МГУ, хотя и он был прекрасен, а к самому Университету, — я по-прежнему горжусь и по-настоящему благодарна не тем, кто поздравляет меня с днем рождения, а тем, кто звонит в Татьянин день. Когда начался театр, я сразу для себя решила, что писать отрицательные рецензии теперь не имею права, и писала только о том, что мне нравилось. После статьи о Юрском великий театровед Бояджиев сделал мне самый драгоценный комплимент: не знаю, сказал он, какую там даму с собачкой сыграла Саввина, но статья ее образцовая.

Ну вот, а с середины семидесятых, видимо, ничто не нравилось мне в достаточной степени.

— *Кстати о «Даме с собачкой». Вы рассказывали как-то, что когда надо было заплакать в кадре, вы*

прочли про себя Цветаеву — «И была у Дон Жуана шпага», — и слезы тут как тут. Откуда вы это знали в шестидесятом?

— И этот ваш вопрос напоминает мне ситуацию, когда в гостях у того же Бояджиева я услышала, как сосед по столу заговорил по-английски, и поразились: «Вы так знаете английский?!» Сперва было оглушительное молчание, потом хохот — сосед этот был Аникст, главный советский шекспировед. Откуда мы знали? Сразу после переезда в Москву — я ведь была девочка из деревни, хоть и с золотой медалью, которую тогда зря не давали, — я мучительно стеснялась провинциальности среди всех этих блестящих людей, и любимым моим местом в городе стал Армянский переулок с его Исторической библиотекой. Там я находила Цветаеву — еще в журналах. Потом мне принесли переписанный от руки «Конец Казановы». Вообще многие удивлялись, что я знаю стихи, — хотя я-то как раз удивляюсь, когда не знают. На «Даме с собачкой» прославленный оператор Москвин из-за сердечного приступа не успел снять натуру и выстроил улицу в павильоне — лучше всякой натуры. Я в дилижансе, сцена с Баталовым. Баталов говорит: сейчас я тебе для нужного настроения прочту стихи, которых ты не знаешь. И начинает: «Из-под гребня тяжелого смотрит женщина в шлеме, запрокинувши голову вместе с косами всеми». Я — продолжая: «А на улице жаркая ночь сулит непогоду и расходятся, шаркая, по домам пешеходы. Наступает безмолвие, но по-прежнему парит, и по-прежнему молнии в небе шарят и шарят...» Он — Хейфецу: «Уберите это чудовище из дилижанса, я не могу иметь с ней дело!» Сразить меня Пастернаком не вышло.

— *Почему вы — такой литературный человек — никогда не выступали с чтецкими программами? Я несколько раз слышал, как вы читаете стихи, — это было очень сильно и ни на что не похоже.*

— Такой театр на сто мест, если бы он был, никогда бы не пустовал. Там артисты могли бы читать любимое, то, к чему лежит душа. Я хотела бы прочесть, скажем, Высоцкого — я знаю, как это читать, совсем не так, как он пел! Что можно было бы сделать из «Яка-истребителя»! Я и Цветаеву хотела бы читать — меня Юрский однажды спросил, почему я этого не делаю. А не делаю потому, что негде. Я читаю себе, вслух, то, что подходит под настроение: мне хватает.

— *И что подходит сейчас?*

— «Подруга милая, кабак все тот же. Все та же дрянь красуется на стенах, все те же цены. Лучше ли вино? Не думаю: не лучше и не хуже. Прогресса нет. И хорошо, что нет».

— *Вы рассказали анекдот про погромы, а сейчас ведь многие их боятся — не только национальных, но и вообще. Накопилось многое. Этот страх обоснован, как вам кажется?*

— Отвечу вам другим анекдотом, подлинным: это разговор соседки с домработницей, который я услышала. Фира Соломоновна рассказывает: «Я ничего не говорю, я просто для сравнения фактов. Мы были бедная семья, нас было шесть девочек, Шурка, но у каждой было к Пасхе новое платье. Я ничего не говорю, просто сравнение фактов, у нас была бедная семья, но у каждой девочки своя комната...» Наконец Шурка не выдерживает: «А погромы?» Что же, философски отвечает Фира Соломоновна, да,

погромы. Но кого убили, тех уже убили, а кто жил, тот жил как человек... Вот пока большинство будет думать так — «кого убили, того уже убили, а остальные живут как люди», — будут и погромы.

— *Но почему все это терпят?*

— Знаете, развелось очень много храбрых, любящих поговорить о рабской природе народа. Где-то я прочла омерзительную фразу: даже если бы русского продали в рабство, он умудрился бы не работать... Это все тоже — разговоры «требующих». Почему терпят? А попробовали бы вы не терпеть Сталина! О, я посмотрела бы на вас. Никто не терпит, иначе давно ничего бы не было. Все, что здесь делается хорошего, делается из сопротивления.

— *Простите меня за этот вопрос, но я спрошу о вашем сыне Сергее Шестакове.*

— Я никогда ничего не скрываю и от этой темы не уйду. Напротив.

— *Вы не отказались от дауна, вырастили его, доказали, что он может быть полноценным членом общества, счастливым человеком, художником. Почему этот пример не переломил ситуацию, не изменил отношения к проблеме вообще?*

— А кто об этом знает?

— *Многие, по-моему.*

— Немногие, во-первых, а во-вторых — что же, я не осуждаю тех, кому это бремя не по силам. У меня самой в жизни была минута слабости. Когда Сереже было семь, я узнала, что есть отличная лесная школа под Москвой, и захотела отдать его туда. Человек, которому я позвонила, — я часто забываю фамилии, но эту запомнила на всю жизнь, Чинцов, — спросил: «Вы хотите отказаться от ребенка?» — «Нет, что

вы, как вы могли подумать...» — «Тогда не отдавайте его никуда и никогда». Так я и сделала.

Серезу спас профессор Сперанский, знаменитый педиатр, проживший 96 лет и бывший московской легендой. Я понесла к нему четырехмесячного сына, наслушавшись разговоров о том, что такие дети к четырем годам не умеют сидеть и редко доживают до двадцати. Сперанский взял Серезу на руки и ушел с ним на сорок минут — как можно сорок минут осматривать младенца, не представляю, что уж он там выслушивал-выстукивал, — и вернулся со словами: «Вам будет очень трудно, но, думаю, вы справитесь». Поначалу прописал одно: покупать на рынке печенку, протирать и кормить. Показать через два месяца. Четырехмесячного! Телячьей печенкой! Но протирали и кормили, и через два месяца он сказал: «Ну, совсем другое дело». А дальше — массаж ног, потому что ноги были колесом. А дальше — бабушка Янина Адольфовна, педагог, оставила работу и занималась только внуком. Из-за этой бабушки я шестнадцать лет прожила в семье первого мужа — когда давно уже никакой семьи, в общем, не было. Но Сереза рос, и учился, и знает наизусть сотни стихов, и говорит по-английски, и ему 53 года. Если бы он не был болен, он был бы, думаю, гением, — но он и с лишней хромосомой полноценней иных здоровых. Я помню, как незадолго до смерти мне позвонил Олег Ефремов и попросился вдруг на мой ежегодный хаш — 1 января, когда приходят все желающие. «Можно, Ия?» — «Угадай с трех раз». Он пришел, уже задыхаясь, сел за стол, обратился к Серезе. «Здравствуй, Сереза!» — «Здравствуйте, Олег Николаевич». Это его поразило — он не думал, что

мой сын его узнает. Тут же предложил ему играть юродивого в «Годунове». Вот, говорит, Сережа, приближается год Пушкина — будем вместе с тобой учить его стихи. И Сережа, глядя на него влюбленными глазами, читает: «Была та смутная пора, когда Россия молодая, в бореньях силы напрягая, мужала с гением Петра». Он знает наизусть всю «Полтаву». Вот тут я впервые за многие годы увидела сильно изумленного Ефремова.

— *Как он учит стихи? Со слуха?*

— Он читает их постоянно. Однажды за общим столом — он всегда за общим столом, я никогда не прячу его, и посмел бы кто-нибудь мне это посоветовать! — он вдруг сказал: «Нам маму Ию не понять, аршином общим не измерить, у ней особенная статья — нам в маму Ию нужно верить».

Никого, однако, не хочу обманывать. Мне было очень трудно. Но зато я смотрю на свою жизнь без отвращения и стыда, а это кое-чего стоит. Я молю Бога только, чтобы он меня и Сережу взял одновременно. Ни мне без него не жить, ни ему без меня.

— *У меня остались два вопроса, которые я давно мечтал задать, но стесняюсь.*

— Стесняетесь? Вы? Это Фурцева в свое время, узнав, что я снимаюсь в «Кроткой» и должна лететь на фестиваль в Чили, а меня не отпускают со съемок, — возмутилась: «Саввина? Кроткая? Пусть летит!»

— *Почему вас зовут Ия?*

— Тайна. Театр абсурда. Но имя меня сильно выручило: на только что отделившийся от филфака журфак поступали 12 медалисток. Медалисты тогда экзаменов не сдавали — только собеседование. Надо

было кого-то отсеивать. Выходят первые медалисты — в ужасе: их спрашивали периодизацию истории китайской компартии. Мы своей-то не знали... Собеседование у меня принимал Сергей Стыкалин, в будущем известный историк русской сатиры. Он сначала спросил о любимом поэте. Я ответила: Маяковский. Предложила почитать. Маяковский произвел некоторое впечатление — в пятьдесят третьем году его называли немногие. Тогда он спросил: а почему вы Ия? Я честно ответила, что никогда этим не интересовалась. Ладно, сказал он, приходите завтра. Я пришла — и узнала, что зачислена. После этого уже нельзя было не спросить маму — что, собственно, она имела в виду в 1936 году? Она ответила гениально: «Я сначала хотела назвать тебя Светланой. Ты была очень светленькая — глаза, волосы... А потом я подумала: вдруг потемнеет? И решила, что лучше Ией». И до сих пор — ей 99 лет — я не могу добиться более ясного ответа.

— *Но вы не потемнели...*

— «Глазки серо-голубые, каждый добрый, вместе злые», — сказал Гафт. Вот фотография — тут мне четыре года. Я называю ее «Эльза Кох». Действительно, очень беленький и очень злобненький ребенок.

— *И еще я хочу про Пятачка: как вышло, что вы его озвучили?*

— Один из заместителей Пырьева посоветовал Хитруку взять меня консультантом, когда он снимал «Винни-Пуха». Я эту книгу всем цитировала — Заходер мне ее с очень славной надписью подарил, и я немедленно выучила ее наизусть. «Ну какой я консультант? Давайте я вам лучше сделаю Пятачка». Я долго думала, как его сделать, и поня-

ла, что он должен говорить с интонациями моей любимой Ахмадулиной — «Кажется, дождь собирается»... Только надо будет ускоренно промотать. А озвучивать мультфильмы очень трудно — вы же не видите картинки, ее потом подкладывают. И мы с Леоновым, лучше которого я, наверное, никого не знала, — являли удивительную пару: он стоял перед микрофоном, собранный и трагический, как Гамлет, и повторял: «Куда идем мы с Пятачком — большой-большой секрет...» А рядом я хрустальным голосом Беллы говорила: «Ты похож на медведя, который летит на воздушном шаре». Белла не обиделась. Она позвонила и хрустальным голосом сказала: «Спасибо, что подложили мне поросенка, а не свинью».

Алексей Серебряков

Алексей Серебряков — один из самых знаменитых актеров современной России. И при этом едва ли не самый таинственный. Потому что играет он сильных, суперменистых и зачастую страшных, а в душе у него нечто совершенно иное, интеллектуальное и мечтательное, и любимы его именно за этот фон. Потому что иначе вся брутальность ничего бы не стоила.

Только что Серебряков снялся в «Иванове» Вадима Дубровицкого — картине по Чехову, принципиально камерной, почти трехчасовой и не самой простой для просмотра. Идет она в Москве даже не третьим, а двадцать пятым экраном — в трех кинотеатрах. Но залы — битком, и исполнитель главной роли заново подтверждает класс. В разговоре Серебряков являет то же удивительное сочетание жесткости — и даже злости — с точным и тонким умом.

— *Совершенная загадка, почему Дубровицкий предложил тебе Иванова. Я бы не удивился, если б доктора Львова, но этот вечно мучающийся интеллигент...*

— Ну, может быть, посмотрел что-то из моих серьезных картин. «Нелегала» Фрумина.

— *Не имевшего проката, кстати.*

— Да. Но кому надо — посмотрели.

— *Я помню споры вокруг этого фильма: он пародия все-таки, или...*

— Фрумин сумел обмануть всех: продюсерам он объяснил, что это кино про шпионов. С экшном, возможными перестрелками и т.д. А он вообще режиссер из породы шаманов: он знает, что ему нужно, а больше никто не понимает. Он бьет в бубен и ждет, что пойдет дождь. Продюсер видит только бубен. Никаких гарантий дождя нет. Но чаще так получается, что он все-таки идет. Продюсеры и зрители ждали «Мертвого сезона», а он снял ностальгическое, гомерически смешное, прелестное кино, на котором человек, помнящий семидесятые, будет плакать, смеяться и думать. Про идиотизм спецслужб, про наивных и несчастных людей, про сельский идиотизм, про все вместе — и с огромной нежностью, обеспечиваемой, думаю, тем, что он сейчас в Америке живет. Кино это было на «Закрытом показе», но обсуждение, правду сказать, мне ничего не прибавило.

Есть режиссеры, у которых надо сниматься — даже при условии, что ты вообще ничего не поймешь. Вот Евгений Пашкевич — он десять лет снимает фильм «Гольфстрим под айсбергом», про Лилит, про первых людей, про эрос и каббалу, и десять лет назад я у него снялся в первой новелле. Шесть лет назад он закончил вторую. Три года назад — третью. Только что позвонил мне и сказал, что приступил к озвучанию. Будет ли эта картина закончена хоть когда-то — понятия не имею, но шанс есть. Надо в этом сниматься? Надо. Эти люди, готовые десятилетиями мучиться над проектом, искать деньги, ждать, пока кто-то заинтересуется сценарием, — сохраняют представление о кино как об алхимии. И противостоят тем самым представлению о конвейере.

Таких много не бывает, но единицы обязаны быть, и работать с ними для нас всегда будет честью.

— *Тебе самому Иванов не отвратителен?*

— Он в нормальном состоянии русского человека после тридцати пяти лет. Когда он что-то мог — а ничего не вышло. И эти неосуществленные замыслы и перемены в нем перебраживают в ненависть. Это человек, который к тридцати пяти, обладая большой природной силой и желанием что-то менять, понимает, что он окружен бесконечным глупым миром. Глупым человечеством, где только амбициозные хамы вроде Львова способны указывать прочим, куда идти и что делать. А все остальные понимают, что люди просто несчастны и жалки, и все презренны, и всех жалко. Вот Чехов — и есть эта смесь любви, презрения и жалости. Иванов — человек, в котором была изначально огромная энергия. Ушедшая ни во что. Никому не нужная сила.

— *Я всегда думал, что это драма возрастная.*

— Социальная скорее. Гамлетовская — «С какой бесцеремонностью весь мир заполонили грубые начала!» Гамлет ведь тоже не добрый.

— *А ты никогда не хотел его сыграть?*

— Я его играл на втором курсе, делал отрывок — собственную компиляцию из разных переводов, — и даже получил пятерку. И очень хотел играть. А сейчас он уже не по возрасту мне.

— *Глупости. Сколько тебе?*

— Сорок семь, и в этом возрасте обращенные к матери слова «Спокойной ночи, но не спите с дядей» приобретают уже смысл гротескный. Но вообще-то Гамлет подходит мне — или, точнее, я ему — больше, чем все эти герои, в масках которых я чаще всего существую. Ампула «человека, которому верят».

Решительные такие. А в жизни я персонаж скорее рефлексирующий.

— Ты снимаешься много — чего ждать в ближайшее время?

— Я больше всего жду от фильма Андрея Смирнова «Жила-была одна баба». Это о Тамбовском восстании. В главной женской роли там Дарья Екамасова, которая, уверен, проснется знаменитой. Смирнов не снимал лет тридцать. У него всего три картины — «Белорусский вокзал», «Осень», «Верой и правдой». После чего — только пьесы, сценарии и роли. А режиссер он, не побоюсь этих слов, первого ряда. В апреле должны быть первые просмотры. Будет ли прокат — не знает никто.

— Ты можешь как-то объяснить, почему российское кино не имеет проката?

— Оно его имеет — в тех рамках, в каких вообще разрешено существовать интеллектуалу: он должен постоянно чувствовать, что ему отведена резервация, что его место вот здесь, и пусть не высовывается. Есть три кинотеатра в Москве — «Художественный», «Ролан» и «35 мм», плюс небольшие залы в мультиплексах. Все остальное отдано девушкам с попкорном и пожилым юношам с пивом. И это не только российская проблема, к сожалению. Строго говоря, мы живем в мире, постепенно начинающем реагировать на этот перегиб: в Штатах ведь тоже долгое время снимали кино, пусть не в пример более качественное, ориентированное на подростка или обывателя. Сегодня весь интерес в том, что это переламывается, отыгрывается назад. Но не у нас.

— У нас, по-моему, существует принципиальная установка на то, чтобы делать сознательно плохое кино. Почему — не понимаю.

— Нет, никакой установки не наблюдается, есть тотальный и повальный непрофессионализм. На всех уровнях. В последние двадцать лет школу успели утратить — это такая вещь, которая теряется легко, а восстанавливается годами.

— *Ты не хочешь сам снимать? Планы были...*

— Были, но то, что интересно мне, неинтересно пока продюсерам. Я перфекционист, а сейчас не время перфекционистов. Ответственность режиссера — очень существенная штука. Он использует творческий труд людей. У меня советская школа — я помню настоящих режиссеров, а насколько это совместимо с сегодняшней конъюнктурой — понимают все.

— *Всероссийскую любовь тебе принес «Штрафбат». Тебе не кажется, что это не реалистическая картина вообще? Что она с самого начала миф — вот этот твой герой неубиваемый или сказочный поп? Это помогло бы снять многие претензии...*

— Претензии к искусству по части достоверности снимаются очень просто: правда не тождественна истине. Если вы смотрите на героя на крупном плане и у вас комок в горле — это художественная правда, вы сердцем подключились к картине, и цель ее достигнута. Вот когда я смотрел «Штрафбат», у меня этот комок был. Что касается фактических претензий — что же, их всегда много, потому что военный опыт разный до противоположности. Одни говорят, что штрафбаты не были на передовой, другие — что только они и были; одни — что там были сплошь уголовники, другие — что уголовники вообще туда не попадали; уцелевших, сам понимаешь, мало, а историки расходятся во всем. Я не хочу паралле-

лей, но — «Война и мир» вызывает шквал фактических претензий. Современники Толстого вообще бушевали — то не так и это произвольно... Для нас война двенадцатого года — уже почти Троянская. И для моих детей Великая Отечественная воспринимается так же. Поэтому фактические претензии будут занимать только специалистов, а зритель будет верить художественной истине. И мне кажется, она там есть. Хотя делалась эта картина дико тяжело — тут ведь тоже почти не осталось профессионалов, в батальных съемках. Кажется, у Бондарчука на «Войне и мире» больше было людей, которые разбирались в тогдашних пушках и ружьях. А наше поколение, которое еще играло в войну, было последним, для кого все эти танки и самолеты были конкретикой. Точность была в другом — в подборе людей. Тут Досталь сработал, я считаю, идеально.

— *Раз уж заговорили о Достале и о сериалах — не могу тебя не спросить о «Завещании Ленина». Шаламов ведь был революционер, троцкист даже. Для него Ленин — во многом анти-Сталин. В сериале же получилось, что Сталин как раз выполнял завещание Ленина, что они близнецы-братья, — очень антиреволюционная получилась вещь. Ты это отношение разделяешь? Как ты относишься к Ленину и соратникам?*

— Как к убийцам.

— *Вот прямо так?*

— Вот именно так. Надо называть вещи своими именами. Они убили страну. Когда я представляю, что могло бы здесь быть, если бы не эти поколения замученных; когда я думаю, сколько Толстых и Мусоргских не родилось из-за красного террора, а потом сталинского террора, а потом распада всей

этой их пирамиды... У нас впереди именно распад, мы живем в нем, и — страшно сказать — я уже не хочу ассоциировать свое будущее только с Россией. Потому что не вижу у России внятных перспектив. Сделала это все русская революция и ее последствия.

— *Или сделала, или продлила, иначе распад случился бы раньше. Ленин, как мне кажется, пытался нащупать выход из круга, и мотивы у него были не людоедские...*

— Когда взрывают городского, мне совершенно не до мотивов. Мне неважно, читал ли террорист «Что делать?» и много ли над этой книгой думал. Судить надо по факту, а факты таковы. У России были разные перспективы развития — в том числе и распад, и возрождение, и революция, и эволюция. В историческом тупике Россия была уже не к семнадцатому, а к 1861 году. Но при выходе из тупика есть развилки. Гибель туда входила как один из сценариев, но были варианты. Ленин все эти варианты отсек. В результате страна надломилась бесповоротно, и ни ты, ни я не знаем, останется ли она на карте в прежнем виде.

А насчет высоких целей Ленина... Я видел людей, облеченных властью. Разных. И честно говоря — ничего, кроме личных амбиций, я за ними не вижу. В какие бы тоги они при этом ни рядились. Особенно если к амбициям добавляется драма малого роста — ой, извините.

— *Но неужели, если уж совсем честно, ты бы не примкнул к большевикам году так в восемнадцатом?*

— А это сильно зависит от возраста. Вспомни толпу на тунисских, на египетских площадях — она

состояла в основном из юношей. Молодежь всегда хочет социальных перемен, это часть ее борьбы за выживание, за самоутверждение в мире. Хорошо, если у нее при этом есть кое-какое образование и сдерживающие центры; беда, если есть одна дикость и жажда реванша. Лет в двадцать — может быть, как знать, но лет в тридцать — ни при каких обстоятельствах я не был бы с Лениным.

— *Слушай, а ленинское бескорыстие тебя не привлекает?*

— Но и Сталин был абсолютно бескорыстен! Желание быть живым Богом — какая же тут корысть? Нет, чистота помыслов — как раз любимый аргумент убийц. Чистые руки, горячее сердце... выжженная земля...

— *Кстати, а как Балабанов тебе объяснял роль твоего строителя Города Солнца в «Грузе 200»?*

— Балабанов никогда ничего не объясняет.

— *Но сценарий он дал тебе почитать?*

— Дал, как без этого? Но когда сценарий прочитан, операторы должны снимать, а актеры — играть. И в центре всего этого — безумно раздраженный Балабанов, потому что все делают не то, что он видит. Картина у него всегда в голове. Это кино совершенно визионерское — он просто реализует свое внутреннее зрение. А поскольку влезть в его голову никто не может, все играют как могут.

— *И ты этого мечтателя, в общем, выдумал?*

— Актерски — да.

— *И он тебе не объяснил даже, что связывает твоего героя с этим маньяком?*

— Некие внутренние обязательства, которые он как идеалист не может преступить.

— *Это сложные были съемки?*

— Психологически — сложные, да.

— *В сцене выпивки с историком вы пили настоящий самогон?*

— Нет, конечно.

— *А как это можно так сыграть?*

— Ну, у меня большой опыт.

— *Кино-то великое, между прочим.*

— Да, рискну сказать, что это великое кино. У меня растут двое детей — восемь и девять лет. Так вот, когда они спросят — чем ты, папа, всю жизнь занимался? — я покажу им несколько картин: «Серп и молот» Ливнева, «Нелегал» Фрумина, «Перегон» Рогожкина. И «Груз 200» Балабанова.

— *А «Обитаемый остров»?*

— «Остров», пожалуй, нет. Впрочем, они его и без меня посмотрят.

— *А тебе не обидно, что тебе всю жизнь предлагают довольно мрачных персонажей? Ты мог бы, кажется, блеснуть в чем-нибудь веселом...*

— Был печальный опыт. Я сыграл у такого режиссера Полынникова в картине «Обнаженная в шляпе», ставшей лидером проката в девяностом, кажется, году. Я там искал родинку на попе у героини. Ну и как-то этот опыт меня охладил. Я понял, что я не комический актер.

— *А театральные проекты у тебя нет?*

— Я формально артист театра Ленком, куда меня пригласили на «Льва зимой», но спектакль состоялся без меня. Как и без Морфова, который это начал и потом исчез, а заканчивал Панфилов. Я не могу год сидеть и ждать роли, не могу работать в самой театральной конструкции, потому что, страшно сказать, не очень люблю, когда на меня смотрят.

— *Великолепное признание для актера.*

— Но это так, что поделаешь. К камере еще как-то могу привыкнуть, поскольку начал в тринадцать лет — «Поздняя ягода», «Отец и сын», — но зрительный зал... Юношеский восторг, любовь к аплодисментам — это было в театре Табакова, но вместе с молодостью ушло. Я не могу ориентироваться на публику. Я не хочу нравиться. Я не хочу прислушиваться к реакциям. Следовательно, лучше мне играть в кино. Вдобавок когда я в кино попадаю в говно — я знаю, что оно конечно. Отработал двадцать дней, принес домой деньги и забыл. А если ты в театре попал в говно — ты обречен его есть еще весьма долго. Не говоря уж о том, что спектакль через год — мертвеющий спектакль — напоминает костюм, висящий на вешалке, по которому приходится судить о живом человеке.

— *А в кино он сам висит.*

— Даже ходит.

Ксения Собчак

Если бы мне кто-нибудь лет пять назад сказал, что Ксения Собчак напишет хорошую книгу, я бы расхохотался. А если бы этот кто-нибудь добавил, что со временем Ксения Собчак будет казаться мне лучом света в российском обществе, я бы расплакался. Но такого провидца тогда не нашлось, так что смеяться и плакать уже поздно. Нынешняя Россия пришла в такое состояние, что Собчак на ее фоне еще очень и очень. По крайней мере, раздражает идиотов, оказавшихся в серьезном большинстве. Только что вышедшая «Энциклопедия лоха» в эпатажном оформлении безбашенного Андрея Бартенева, при всех ее перегибах и крайностях, кажется мне серьезной пощечиной общественному вкусу — и замечательным диагнозом стране. А человек, написавший ее, выглядит зачастую не гротескной, а трагической фигурой, поскольку отлично понимает все, что происходит. И с ней, и вокруг.

— *Ксения, давайте сразу определимся с терминами. Как я понял из книжки, лох для вас — это человек, больше всего озабоченный самопрезентацией и давлением на окружающих. Он страшно хочет над всеми доминировать любой ценой.*

— Правильно. Там целая система определений, но все они укладываются в ваше: человек, для которого самопрезентация превышает все.

— *И все это, как правило, негодными средствами.*

— Не обязательно. Средства зачастую самые серьезные. В принципе это явление интернациональное, но Россия — идеальный полигон для наблюдения за лохожителями. Им здесь исключительное раздолье. Так получилось в результате целого ряда социальных экспериментов, последний из которых — дождь нефтедолларов — поныне не закончился, несмотря на кризис.

— *Но почему именно Россия? Я это себе объясняю тем, что людям особо нечем заняться, нет общих ценностей, — а потому они заняты самоутверждением за счет соседа.*

— Я бы не сбрасывала со счетов 1917 год. А потом 1937-й. Два подряд уничтожения элиты, плюс война, плюс регулярные послевоенные проработочные кампании — а травить у нас очень умеют — привели к тому, что Россия стала страной генетического отребья.

— *Но человек, делающий такие заявления, может выжить, только если причисляет к этому и себя...*

— А как же! Я не просто одна из лохов, я — лошиная матка, в чем признаюсь на первой же странице. Символ всероссийского лоховства с проектом «Дом-2».

— *Я всегда говорил, что для авторов этого проекта в преисподней уже строят Ад-2.*

— Остроумно.

— *Но тогда что вас заставляет это делать?*

— К так называемому образованному слою у нас принадлежит один процент населения. Остальные адекватно представлены на телевидении только «Домом-2». Это наша страна, и другой у нас нет.

Их можно не показывать, как призывали не показывать «Школу» Гай Германики. Но они от этого не исчезнут. А в «Доме-2» они учатся по крайней мере чувствовать и об этих чувствах хотя бы коряво говорить.

Они выходят оттуда далеко не такими лошистыми. Там жесткая система отбора, а это всегда облагораживает. Потом, там идет интенсивная игра в любовь (иногда, кстати, даже не игра). А любовь — самый важный отводной канал для лошиной агрессивной энергии. Пусть лучше они пары выстраивают и взаимности добиваются, чем друг друга убивают. Влюбленный лох — вершина эволюции вида.

— *Мне иногда кажется, что вы выполняете спецзадание Путина. На вас отвлекается вся негативная энергия страны.*

— Мне казалось, что это возложено на нас с Михаилом Зурабовым. С тех пор как он отбыл послом на Украину, я несу этот крест одна.

— *Теперь понятно, кто сменит Зурабова на Украине.*

— Не исключаю. Но если я действительно призвана отвлекать на себя народный гнев — что же, это не худшая миссия. Я питаюсь негативной энергией. Если честно, когда меня хвалят — мне в этом всегда мерещится либо жесткая ирония, либо скрытая подстава.

— *Не может быть, чтобы всеобщая ругня доставляла вам наслаждение.*

— Я просто символ всего, что ненавистно среднестатистическому обывателю. И причем я не просто это воплощаю — вот, пришла гламурная блондинка. Я умею это защитить, аргументировать, а этого обыватель совершенно уже не переносит.

— Среди вещей, которые вы олицетворяете, хватает и пошлости.

— Ничуть не бывало. Что такое пошлость? Это примитив, обыденность. Пошлость — это тот самый обыватель, который меня ненавидит. А я олицетворяю свободу вкуса и выбора.

— Но гламур-то какое отношение имеет к вкусу?

— Нет, я как раз не гламур. Гламур, наоборот, хочет всем нравиться. Это лоск, комильфо, дресс-код — я же ломаю все условности и чаще всего не могу остановиться. Иногда меня просто несет, сама себя потом спрашиваю: какого черта из-за одного эфира портить отношения с таким количеством народа? Но это, знаете, как та ворона из анекдота: ей запретили материться и пригрозили, что вырвут все перья. Она три дня сидит и молчит, нахохлившись, а потом принимается яростно себя ощипывать с хриплым карканьем: «На хрен мне ваши перья!» В общем, я мало что общего имею с уродливым словосочетанием «светская львица».

— Но в светских кругах тем не менее возвращаетесь.

— Ну да, потому что я девушка меркантильная, и прокатиться на чужой яхте в компании чужих красивых людей мне приятней, чем на тяжким трудом заработанной собственной в компании своих, но плешивых.

— Вы согласны с Фицджеральдом, что «богатые — не совсем такие люди, как мы»?

— Согласна, но даже сам Фицджеральд не дал ответа — с какого момента начинаются эти изменения. Тут самое главное — не промахнуться: вдруг ты с ним, как со сверхчеловеком, а он все еще человек? Но вообще, честно вам скажу, за бизнес-элиту мне

обидно. Это в самом деле непростые люди, и зарабатывание денег — весьма специальный талант. Точнее всех об этом у Пелевина в «Пространстве Фридмана», где про баблонавтов: чувство денег — особое, шестое, вроде музыкального слуха.

— *Да ладно, вам ли не знать, как делались эти состояния...*

— Однако мы с вами почему-то их не сделали, верно? А если у них сейчас все отнять и выбросить на улицу — они поднимутся, пусть не так, как в девяностых. И через некоторое время опять притянут деньги.

— *Есть у вас фавориты в среде отечественного бизнеса?*

— Самый умный из тех, кого знаю — а знаю я, поверьте, многих, — однозначно Михаил Фридман.

— *Но и самый закрытый.*

— Я бывала с ним в разных ситуациях, видела, скажем, как на экскурсии по Ватикану он подсказывал экскурсоводу... В смысле широты интересов и эрудиции — он первый. А ближе всех мне по духу Михаил Прохоров. Он тоже очень не похож на свой публичный образ. Что там происходит внутри — не знает никто, а ляпнуть он может такое! — просто чтобы удивить тех же лохов или, допустим, снобов... Сноб, честно вам скажу, у меня после лоха на втором месте в смысле личного неприятия. Мне долго казалось, что и вы той же породы. Сидят такие жрецы, безумно довольные собой, скажешь при них «звонит» или не процитируешь Бродского — и всё, ты не человек.

— *Глупости. Такие меня еще больше ненавидят, чем лохи.*

— Ну вот, а Прохоров умеет их ставить на место. Вот он спонсирует потрясающий спектакль Миронова и Хаматовой по Шукшину. С ним заговаривает театралка — вся такая с придыханием — и ждет, что он ей тоже ответит с придыханием: «Ну как?» А он: да фигня, и ноги у Чулпан не того, у моих телок в Лужках гораздо лучше...

Это ответ нормальный. Потому что на самом деле он человек понимающий и ему не обязательно публично придыхать. Как раз поддельные знания и заготовленные ответы очень видны: я и в книге задаюсь вопросом: что объединяет Кадырова и Аршавина? Они больше всего боятся, что их спросят о духовном. И у них список заготовлен: для спрашивающих попроще — стандартный набор. Поэт — Пушкин, фрукт — яблоко. Для посложней — соответственно Достоевский, даже, может быть, Пруст.

— *Какие у вас ощущения от Рамзана Кадырова?*

— При первой встрече — почти шок: на нем такая американская шапочка была, не хватало только надписи «11 сентября»... Когда мы с Ксенией Соколовой приехали его интервьюировать, он вел себя как классический большой ребенок: катал на «Хаммере», весь такой он у него с красной кожей внутри, играет Катя Лель... Лошадей показывал, потом — вах, слушай, сейчас в яблочко попаду, вах, попал... Короче, приехали девушки, девушек надо выгуливать. Но я отлично понимаю, что от этого добрячка-боровичка один шаг до зверя, и в Грозном, между прочим, страшно. Настолько, что Соколова, не будучи моей близкой подругой, ночью босиком и в пижаме пришла в мою спальню: «Одна не могу». Так вместе и спали.

— *Но вы отдаете себе отчет в том, что он — опасный человек?*

— Он **ОЧЕНЬ** опасный.

— *И не боитесь об этом сказать? Даже упоминаете его в «Энциклопедии...»?*

— Я надеюсь, он, как духовный человек, читает только Герберта Уэллса и на меня не обратит внимания.

— *Не хотите — не отвечайте, но как вы относитесь к феномену Путина? Был рядовой сотрудник мэрии, стал нацидлером...*

— Отвечу абсолютно честно: для меня нет правила насчет Платона, который друг, и истины, которая дороже. Для меня человек на первом месте. Путин был практически единственным, кто защитил моего отца, когда его травили. Это исключает для меня возможность любых нелицеприятных отзывов.

— *Но видите вы в стране некий протестный потенциал?*

— Не некий, а огромный, потому что в стране заключен пакт: свобода в обмен на колбасу. Получили колбасу — отдали свободу. По Андропову. Этот пакт закончится ровно в тот момент, когда закончится колбаса. И потому, когда с ней начнутся перебои, надо будет очень быстро бежать в сторону первой же шенгенской страны.

— *А она может закончиться?*

— Запросто. Это все связано с нефтью, и народ в курсе: посмотрите, какое количество народа осведомлено о ценах на нефть. Например, мой администратор — 56-летняя женщина, предельно далекая от какого бы то ни было бизнеса.

— *И что делать власти в этой ситуации?*

— А непонятно, потому я и не хочу быть вхожа во власть (я туда совсем не вхожа, кстати). Приходится давить на корню любые проявления оппозиционности — а это чревато; если не давить — тоже чревато. Очевидно только, что первая же экономическая яма порушит весь этот общественный договор.

— *Вы не допускаете возрождения СССР?*

— Скорее боюсь, как бы распад не пошел дальше. Почти уверена, что Кавказ мы потеряем еще при нашей жизни.

— *Кстати, кто вы официально по диплому?*

— Специалист по международным отношениям, диплом — «Сравнительный анализ институтов президентства во Франции и России».

— *Не было случая, что Путин давал вам понять: Ксения, этого не делай, не нужно?*

— Ну, если бы он давал мне понять — я бы, наверное, знала.

— *А господдержку вы за собой чувствуете?*

— Была бы господдержка — кто бы посмел меня ругать? Но повторяю, меня это давно подпитывает, я даже в зависимость от этого впадаю. Не говоря уж о том, что стихи Орлуши «Подарили мне на день рождения надувную Ксению Собчак» вообще кажутся мне гениальными. Я записала их в своем чтении — специально сняла театр и на пустой сцене, одна, в дорогом вечернем платье прочла.

— *Дорогое платье — пусть, но зачем вы разрешили Бартеневу иллюстрировать «Энциклопедию лоха» вашими голыми фотографиями?*

— Продается лучше. Говорю же, я девушка меркантильная. А заработков, кроме телепрограммы и журналистики, у меня нет.

— *Как вы себе представляете свою старость?*

— Большой вопрос. Не представляю. Я не собираюсь менять свой образ жизни в ближайшее время. Не выношу семейные ценности. Не люблю детей. За все это придется как-то расплачиваться.

— *Ну, в этом признаваться не обязательно. Негативная энергия может зашкалить.*

— Но это же честно! Если бы я говорила, что не люблю, а потом бы где-то втайне их отлавливала и наглаживала — другое дело. Но если правда? Я не умею врать, в том смысле, что получается некрасиво. Стоит начать юлить, выдумывать — так все не презентабельно! Зато когда я честно признаюсь в чем-нибудь ужасном — или прекрасном, — сразу глаза горят!

— *Давно хочу вас спросить: вы же знаете Дарью Жукову?*

— Она была моей близкой подругой еще во времена серьезных отношений с Маратом Сафиним.

— *Что, по-вашему, заставило Абрамовича развестись с женой, порушить семью и выбрать Дашу?*

— Сразу хочу сказать — этим шагом Абрамовича я восхищаюсь. В нашей элите полно людей, сидящих на двух-трех-четырёх стульях. Он сделал честный выбор, рискованный для репутации, — он ведь живет и ведет бизнес в Англии, стране консервативных ценностей... Но — решил. А почему — что ж, деньги делать ведь довольно скучное занятие. Нужен человек, который поведет тебя дальше, человек, к которому ты придешь домой из офиса — и он поведет тебя в гости к международной богеме. Даша с этой богемой отлично знакома. У нее чрезвычайно быстрый ум, природный, «от живота». А Абрамович,

насколько я его знаю, любит расширять границы — ему скучно делать одно и то же, нужны новые люди, новый круг... Она ему дала существенный толчок.

— *То есть и тут наличествует с его стороны некая прагматика?*

— Да почему же? В таких людей, как Даша, легко влюбиться. Но она совсем западная — долго жила там, смотрит на мир через другие линзы. Если у меня все-таки будут дети и в стране не кончится колбаса — я их не пошлю учиться за границу, потому что они приедут другими. Может быть, добрыми. Может быть, улыбчивыми. Но здесь не будут понимать ничего.

— *К вопросу о детях: кто чаще вырастает у элиты — мажоры или, напротив, славные альтруисты, не знавшие борьбы за существование?*

— Раз на раз не приходится, но, в общем, это скорее испытание, чем бонус. Постоянная близость значительной личности редко бывает комфортна. Дети постоянно пытаются доказать, что они и сами по себе нечто значат. Получаются такие, как я. Но мой вариант еще ничего, а вот когда наркотики...

— *Что у вас за скандал с «Русским пионером»?*

— Да не с «Русским пионером», там у меня все в порядке, пишу колонки с большим удовольствием. Я журналистику люблю не для денег, а для радости. И вот в Петербурге мы решили почитать по ролям «Околоноля» Натана Дубовицкого, то есть предположительно Владислава Суркова.

— *Вам так нравится роман?*

— А что, бойко написано. Местами почти Пелевин.

— *Вот именно.*

— И вот планируются эти чтения, и Андрей Иванович Колесников, главред «Пионера», приглашает в Михайловский театр Валентину Матвиенко, Владислава Суркова и других первых лиц, участвующих в форуме, — короче, серьезное мероприятие. И тут буквально за день до него глубокой ночью звонит мне Андрей Иванович — я в недоумении: для какой интимной цели? А он мне и говорит недобрым голосом: Ксения, что ты такого в «Энциклопедии лоха» написала про Кехмана? Кехман — гендиректор Михайловского театра, и он, значит, поставил Колесникову условие: или Ксения, или чтения. У меня там в «Энциклопедии...» есть главка «Лох публичный». И там пересказан эпизод: Кехману показалось мало быть гендиректором, и он решил в балете «Чиполлино» выйти на сцену в качестве принца Лимона, сделать несколько па. Этот ролик есть в ю-тьюбе, посмотрите. И он, представляете, обиделся! А Колесников меня не сдал, сказал: «С шантажистами не торгуемся» — и отменил мероприятие. Оно теперь будет в Москве.

— *Интересно, а про свою первую любовь вы можете рассказать?*

— Запросто. Довольно традиционная, но бурная история. Девяностые годы, я — дочка мэра, а он — крутой. Родители ужасно против, это дополнительно подогревало. Такая страсть была, что ой-ёй-ёй. Потом я переехала в Москву.

— *А его убили.*

— Нет, слава богу. В прошлом году чего-то вдруг решила тряхнуть стариной, виделись. В Петербурге. И та самая моя мама, которая была так против этих отношений, теперь прекрасно к нему относится, он

бабушку на дачу возит... Понимаете, в чем штука. Вот так не будет уже. Любовь исчерпаема. Человеку определенное количество любви отпущено, и либо он все израсходует за один раз, либо растянет на несколько, либо намного по чуть-чуть... Но это единственная эмоция, которая предельна. Злость, скажем, бесконечна, и страх, и даже радость, и даже любопытство. Но боюсь, на еще одну очень сильную любовь меня сейчас попросту может не хватить. Даже избегаю этого подсознательно.

— *Как же обходитесь?*

— Нелюбовь подпитывает.

2010

Геннадий Хазанов

Давая интервью, Хазанов не может усидеть на месте. Он ходит перед вами, включает плеер, показывает куски из спектакля, монологи, отрывки ролей и даже фильмов. Вечером у него еще один спектакль, и он то ли входит в образ, то ли не выходит из него вовсе: я не помню минуты, когда бы он не играл. Но слова он говорит серьезные и чрезвычайно убедительные: то ли это профессиональная актерская убедительность, то ли его действительно очень сильно все достало.

— *У меня к вам сначала вопрос как к отцу: вы видели «Сказку про темноту» с Алисой?*

— Видел. А вы?

— *Я тоже. Как раз хочу вас попросить мне рассказать, про что там.*

— Понятия не имею. Совсем не понял. Но если ей нравится — пусть играет. После того как она оставила танцы, ей казалось, что она сможет без этого обходиться — без игры, актерства и так далее. Оказалось, что нет. Теперь снимается. Выбирать особо не приходится — у нас фильмов почти нет, а Спилберг что-то не звонит вторую неделю...

— *Кино, кстати, и вас использовало далеко не на полную мощность.*

— Можно сказать, не использовало вовсе: мешал эстрадный штамп. Мне в жизни предлагали считаное

число ролей. Первый раз — Алла Сурикова, в картине, называвшейся тогда «Профессионал жизни». Сценарий мне показался вялым, я стал предлагать свои варианты — не подошло. В результате вышел фильм «Искренне ваш», где сыграл Соломин.

— *Я его раз десять смотрел, там играет мой идеал Вера Глаголева. Не понимаю, как можно было отказаться с ней сниматься.*

— Надо было смотреть на нее, а я смотрел на сценарий. Потом был фильм Достая «Маленький гигант большого секса», где я тоже предлагал свои поправки, — мне казалось, что история несколько глубже, чем у нас получается. Это ведь не просто про оголтелого женолюбца, который в конце концов влюбляется в лилипутку. Это про мужчину, который любой ценой должен себе доказывать, что он есть, что жив, — потому что после столкновения с властью, с Берией, которое у него там было в начале, он перепугался навеки и стал полным импотентом во всем. Собственно, любая встреча с властью именно это с людьми и делает. Надо было снимать про то, как вся его жизнь превращается в бешеный, даже и физиологический реванш за это... Но сняли как сняли — я не в претензии. С тех пор в кино вообще ноль, я уже и не мечтаю.

— *Вы говорите про эстрадный штамп — а уверены вы сами, что он над вами не будет тяготеть в серьезной работе?*

— Вы мои театральные роли видели? Наполеона в «Морковке для императора», «Ужин с дураком»?

— *Нет, увы.*

— Ну, о чем тогда говорить... Я на одном настаиваю: чтобы в роли был юмор, сколь угодно жесткий. Но это не потому, что надо мной тяготеет эстрада.

Это потому, что мой жанр — трагифарс, я его люблю, я не верю в возможность серьезной и глубокой драматической роли без этой иронической подкладки. Вот сейчас Трушкин собирался ставить Саймона, «Узник второй авеню». И не поставил, и, может, слава богу. Потому что пьеса и так не ахти как весела (и не ахти как хороша, между нами), а в его трактовке и вовсе мрачна до чрезвычайности. И этой второй фарсовой ноты, столь мне нужной, я там не увидел. Мебель из этой постановки мне пригодилась в странной такой затее, которую я два раза уже сыграл и буду еще, — «Я вспоминаю».

— *Почему там жанр обозначен как «неконцерт»?*

— Потому что концертов больше не будет. Эстрадная деятельность для меня закрыта. Я и это-то сделал в безвыходной ситуации, когда надо было срочно закрывать дыру в репертуаре. И это действительно не концерт — это я комментирую отрывки из старых монологов, кинокадры и фотографии. Мне вообще вдруг понравилось работать с экраном. Это хорошая возможность органично существовать на сцене, потому что от партнеров, должен вам признаться, я смертельно устаю. Бывают счастливые исключения — Чурикова, например, но это случай единичный. Обычно мне очень трудно попадать в тон с другим человеком, и человек этот совсем не моего плана, — ну, выматывает, словом. А здесь я и не один, и вместе с тем...

— *Идеальный случай из анекдота — «Я и я».*

— Нет, конечно. Это именно что не совсем я. Это возможность заочного взаимодействия. Черт его знает, я даже обдумывал спектакль о спиритическом сеансе, где герой вызывает разных людей и они появляются на экране. Замечательные могли быть воз-

возможности, я сам бы их всех играл в записи, а вживую взаимодействовал бы с ними на сцене, — но загвоздка в том, что на сеансе они являются незримо. Значит, опять все тянуть одному, а один человек на сцене утомляет — это главная проблема моноспектакля...

— *Тут вы правы абсолютно. Даже новый спектакль Гришкова «Плюс один», при всей любви к нему, вы сидеть трудно.*

— Гришковец — человек очень одаренный, но с самого начала до такой степени перехваленный, что я восхищаюсь уже самим фактом его существования на сцене и в литературе. Любой другой после такого беззастенчивого раздувания давно бы с ума сошел, а он продолжает работать и адекватно к себе относиться. Но моноспектакль — особенно для нынешнего зрителя, привыкшего к бешеному темпу и постоянным попыткам его смешить, — это действительно уже фантастика; ладно, я придумал другую штуку. Есть некий старец, ну, не совсем старец, человек в годах, он собирается жениться. Дает объявление. Приходят претендентки. Включена скрытая камера. Он с ними разговаривает, потом отсматривает все это дело и комментирует. Ну, допустим: входит Ахеджакова. Он ее там угощает, потом смотрит и сам с собой — то есть перед залом — комментирует: как жрет, господи, как она жрет! Этак меня сожрет! У другой — еще что-то, третья подходит, но иногородняя, ну и так далее, вся галерея. Заказал пьесу хорошему автору. Пьеса получилась без яиц. Будь у меня сейчас нормальный литературный материал, я бы нашел форму взаимодействия с видеорядом на сцене, но где мне этот материал взять — понятия не имею: сам писать не буду, не мое дело.

— *Вас не тяготит работа в этом здании? Все-таки Театр эстрады — в Доме на набережной, известно, что там творилось, кто в нем жил и как из него уводили...*

— А вас не тяготит жизнь в этом городе? Все же здесь происходило, не только в Доме на набережной. Кремль опять же... Мне кажется, что мистика, которая здесь, может, и была, — давно уже расплзлась по всей стране: нет уголка, где не творилось бы подобно-го. У меня с этим домом связана своя мистика, судьба меня сюда заталкивала с десятилетнего возраста. Я ведь впервые на сцену Театра эстрады — тогда тут был клуб Совета министров — вышел пионером.

— *Что делали?*

— Участвовал в монтаже, приветствовал каких-то делегатов. Два слова было у меня на весь монтаж.

— *Буквально два?*

— Да. «И сегодня». Я обозначал собою переход от ретроспективы к картине светлого настоящего. И тогда поклялся, что все-таки стану артистом, и сам смогу себе выбирать репертуар, и будет у меня не два слова, а сколько захочу. После чего вернулся в тот же дом, действительно в качестве артиста, в шестнадцать лет.

— *Каким образом?*

— В эстрадно-цирковое брали после десятого, а после одиннадцатилетки — тогда она как раз была — уже не принимали. Я после девятого ушел из школы, устроился в вечернюю, а значит, надо было работать. Пошел на радиозавод. Пришел в день поллучки. Пили все, включая охрану. Спас меня мастер, который в этот первый день сказал: «Сосунку не наливать». Тогда мне не налили, и благодаря этому

я трезвым глазом наблюдал на следующее утро похмельные муки, тоже всеобщие, без исключений.

— *Как же вы не спились на этом заводе?!*

— Здоровье спасло, то есть нездоровье: я пьянею быстро и без удовольствия. Все попытки победить организм кончились полной победой организма, я и сейчас почти не пью. Зато я там вовлекся в самодеятельность и под аккомпанемент гармониста выступал перед сеансами в кинотеатре «Ударник». Аккордеонист был человек суровый, отсидел пятнадцать лет за убийство. Куплеты тоже были суровые, про то, как секретарша директору не дала. Он приставал, а она не уступила, такая молодец. С моим обликом, довольно еще детским, все это не вязалось — и я совершенно отчетливо услышал, как после куплетов зритель спрашивает зрительницу: «Как ты думаешь, это мальчик — или это карлик?»

Короче, большой успех. Так что мне сам Бог велел работать в этом здании...

— *Но с эстрадой вы собираетесь заканчивать?*

— И с сатирой фактически тоже. Впрочем, с ней — уже давно.

— *А по-моему, для нее сейчас открываются новые возможности. Меняется тон власти...*

— Откуда вы это взяли?

— *Прислушиваюсь.*

— Ничего подобного. Не изменилось ничего, и не изменится очень долго, чтобы не сказать «никогда». Произошло некоторое пресыщение рынка, и один концерт «Бешеных бабок», насколько я знаю, действительно пришлось отменить — не продали билетов. Больше вам скажу: здесь, в Театре эстрады, на вечер Петросяна продано двести билетов из тысячи

трехсот. Такого не было никогда. Отменять не стали, распространили как-то еще столько же билетов, — но не в том суть. Воспринимать это как добрый знак могут только неисправимые оптимисты, а я-то знаю, например, что недавно хороший спектакль в серьезном театре пришлось отменять по той же причине. Продали 27 билетов и отменили представление, сославшись на болезнь артиста.

— *Это о чем же говорит?*

— А о том, что плохое опять побеждено худшим: перестали ходить на плохое — но ведь и на хорошее! Общий спад, всероссийская вялая апатия, объяснимая не только летним временем, — в СССР на Таганку летом поди попади! — а дружным и универсальным спадом интереса ко всему. Потом, Москва действительно перестала быть точкой встречи всей страны: ехать сюда у многих попросту нет денег. А те, кто приезжает, — в основном гастарбайтеры, — в театр не пойдут: не за тем ехали. Так что попса не исчезнет никогда. Исчезнет зритель — и серьезный, и несерьезный.

— *Мрачный у вас взгляд.*

— Не то слово. По сравнению со мной, скажем, Виктор Шендерович — отчаянный оптимист.

— *Вы помирились после его открытого письма?*

— Мы не ссорились. Я не отрицаю ни одной его претензии: сейчас действительно не хочется заниматься сатирой, это мой принцип, но ведь он не с тем связан, что я испугался власти. Власти дела нет до сатиры. У нее сейчас довольно циничный взгляд на это дело: «Эхо Москвы» пусть будет, «Новая газета» — пусть. Хазанов вообще власти не интересен, как и Быков, кстати...

— *Надеюсь.*

— У меня все формулируется довольно просто: сатира возможна там, где есть шанс на перемены. Вы их допускаете? Я — нет. Смотрите: вам Сталин не нравится? А кто-нибудь из тех, кто разоблачал Сталина? А из тех, кто были потом? Вы вообще можете назвать власть в российской истории, которая бы вас устраивала? Которая бы принципиально отличалась от прочих? Не можете? Тогда, наверное, что-то не так со страной, а не с властью. Тогда, наверное, она элементарно не может быть другой. Хорошо, а жить вне этой страны вы готовы? Можете себя представить еще где-нибудь? Не можете? Ну, тогда, наверное, ведите себя корректно. Вот и все. Подчеркиваю, все эти мои вопросы и советы обращены прежде всего к себе самому.

— *Иногда я думаю — и довольно давно, — что советская власть по отношению к этому замкнутому кругу все-таки была прогрессом...*

— При советской власти у нас был театр абсурда, кто бы спорил, но в этом абсурде была своя логика. Сейчас у нас нет ни абсурда, ни логики. Сейчас мы вообще не знаем, чего хотим, что делаем и куда идем. Правила поведения отсутствуют в принципе. С каждым можно делать что угодно. Любая борьба сводится к кампании и на другой день забывается — как, впрочем, оно всегда и было. Говорю вам: происходит возвращение к обычному российскому образу жизни после советских и антисоветских пертурбаций. Специфика этого образа жизни хорошо известна всем, кто знает историю и читал книжки. Так и занимайтесь тем, что в этих условиях имеет смысл: самосовершенствованием, искусством, воспитывай-

те детей, расширяйте пространство личной свободы и не пытайтесь сломать историю об колено.

— *Напоследок не могу вас не спросить: евреи в России нужны?*

— России нужны все. Она так устроена, что как раз национализм — сколько бы ни бесновались отдельные персонажи — в ней никогда не приживался. Иное дело, что в силу всяких исторических особенностей евреи тут всегда не уверены — не то что в завтрашнем дне, а в послезавтрашнем. И такое зыбкое положение заставляет их в дне сегодняшнем проявлять не лучшие свои качества. Впрочем, подвешенное состояние ни у кого не выявляет лучших качеств. И не только евреи тут в нем пребывают. Но если говорить о принципиальном выборе — уезжать или оставаться, — я этого вопроса всерьез себе даже не задавал.

Иное дело, что нужно, наверное, соблюдать некоторые элементарные нормы — как-никак двести лет вместе, а то и больше. И вот говорю я, скажем, Мише Турецкому, чей «Хор Турецкого» знаменит во всей Европе и самому мне крайне симпатичен: Миша, не надо вам выступать в Кремле в ознаменовании Хануки. Зачем вам это? Отпразднуйте Хануку где-нибудь еще. Вам же, наверное, не очень понравится, если хор Пятницкого будет отмечать День независимости России концертом у Стены Плача?

— *А он?*

— Он мне сказал, что у меня устаревшие представления. И они, наверное, действительно устаревшие. Я все-таки давно здесь живу.

Анатолий Чубайс

Анатолий Чубайс — единственный политический тяжеловес девяностых, сохранивший крупный государственный пост (генеральный директор корпорации «Роснано»), влияние и ауру загадочности. Никто не знает толком, чем он там занимается, имя его окружено слухами и той сложной смесью ненависти и восхищения, которая всегда сопровождает в России как масштабные подвиги, так и великие злодеяния.

Видеть Чубайса живьем, в простом синем свитере, на рабочем месте среди выходных — странно: многие друзья всерьез уверяли меня, что он не человек, а демон. Количество цифр и прочих точных данных, которыми он оперирует без бумажки, чеканность формулировок, неизменность внешности, стремительность ответов и способность уложить разговор строго в полчаса наводят на мысль о его цифровой природе. Сама близость его к наностихии, в которой никто ничего не понимает, хотя упоминают о ней все, вызывает благоговейный ужас. Он в самом деле резко отличается от большинства представителей российской политической элиты, формулирующих многословно, ни на что не отвечающих прямо и любящих выслушивать приятное. Чубайс любит слушать о себе неприятное. Видно, что это его бодрит.

— *Меня сейчас таксист подвозил. Ругался: вот «Роснано», там сидит Чубайс, который посадил на нас Путина. Как вам?*

— Отлично. Не в том смысле, что правда, — история прихода Путина во власть хорошо известна и никак со мной не связана. А в том смысле, что ярлыки меняются. Когда вас не любят — это серьезный признак того, что вы работаете; когда вас не любят за разное, с динамикой — это признак того, что вы растете. Я уже распродал Россию, погубил производство, теперь выковал Путина — согласитесь, это повышение.

— *Можно ли ожидать возвращения Путина в президентское кресло в 2012 году?*

— Можно, но этот сценарий кажется мне менее вероятным.

— *То есть следующий президент — Медведев?*

— А это мне кажется более вероятным. Вы видите кого-то еще?

— *У вас есть факты, на это указывающие?*

— Исключительно интуиция, но она меня редко обманывает.

— *А моя интуиция — хоть я ее с вашей не сравниваю — подсказывает, что на Манежной площади собрался как раз потенциальный электорат нынешнего премьера.*

— Неужели вы думаете, что если бы нынешний премьер этого действительно хотел, он не нашел бы способа одним щелчком пальцев приблизить к себе этих людей или ввести их в публичную политику? Ему отказывают во многом, но в технологичности, в знании того, как работают русские политические

механизмы, отказать нельзя. Тем не менее он этого не сделал, хотя многие — например, мой друг Квачков — и ждали от него именно этого.

— *Как у вас сейчас складываются отношения с «другом Квачковым»?*

— Я с интересом слежу за его деятельностью. Думаю, Квачков, при абсолютном безумии и предельно антигосударственном характере его идей, — выразитель настроений весьма заметной части общества. Процентом десяти уж точно. Для масштабного общественного катаклизма достаточно порой и меньшего числа.

— *У нас есть сегодня условия для этого катаклизма?*

— Я считаю, что есть две катастрофические идеологии для России — коммунизм и фашизм. С одной — коммунизмом — мы разобрались и, думаю, необратимо. А фашизм — это реальная историческая катастрофа, и предотвращение ее — острейшая задача для власти. И для всех нас. Известно, что социальные катастрофы иногда происходят не в нижней точке, которую экономика страны прошла в девяностые, а на подъеме.

— *В девяностые на улицу не выходили потому, что был проект будущего. Или перспектива по крайней мере.*

— Положим, на улицу еще как выходили. Но страну от распада удержать удалось. Сейчас проект будущего есть, это модернизация, но чтобы он заработал — то есть чтобы большинство успело убедиться в его перспективности, — нужно лет 5–6. Исхожу из заграничного опыта — скажем, израильского. В конце восьмидесятых в Израиль хлынули российские

ученые, в 1987 году запущена правительственная венчурная программа Yozma, за шесть лет сформирован венчурный капитал, и началась конкретная отдача. Похожая динамика, со своими особенностями, была и в Силиконовой долине, и в Южной Корее, и в других странах-лидерах. Конечно, модернизационный курс требует лет 20—25, но за первые пять успевают сформироваться люди с другими мозгами. Вот формированием этого класса в широком смысле и занимается «Роснано».

— *Опыт показывает, что новый класс сдает свои политические права при первом нажиме.*

— Опыт этого никак показывать не может, потому что такого опыта и такого класса у нас еще не было. Были обычные советские люди, получившие права. Это старый спор — что делать сначала: создавать политические условия для модернизации или начинать модернизацию, чтобы она потом отрегулировала общество? Я полагаю, что настоящую защиту своих прав и настоящую демократию способны осуществлять люди, которые твердо стоят на ногах. Люди дела. Их число сейчас сравнительно невелико. Скажем, в нашей области — в пресловутых нанотехнологиях — порядка 150 тысяч. За три года это число вырастет до полумиллиона, а с семьями — до полутора миллионов. Страна, где мозги стоят дорого, где они формируют общество, — действительно другая страна. Это реальность, а не сказки начальников.

— *Какие могут быть инновационные перспективы у страны с такой политикой?*

— Огромные. Вы их не вполне представляете.

— *Вы говорите о проектах «Роснано», однако конкретику на эту тему найти очень трудно...*

— Конкретики больше чем достаточно, почти все в открытом доступе. Когда мы объявили конкурс заявок, их пришло 1900. 1800 мы отсеяли.

— *Почему так много?!*

— По двум причинам. Одни содержали проекты вечного двигателя в разных модификациях, другие касались чистой науки. Научными исследованиями я не занимаюсь, моя сфера — инновации.

— *А в чем разница?*

— Разница принципиальная: наука — это когда деньги вкладываются в исследования. Инновации — когда исследования превращаются в деньги.

— *Так в том-то и вопрос, превращаются ли.*

— Уже, и весьма активно. Мы строим завод в Новочебоксарске, солнечные батареи. Он стоит порядка полумиллиарда рублей, и наши вложения — не более 40 процентов. Остальное — бизнес. Да и в целом из одобренных 104 проектов при общем объеме инвестиций 345 млрд. руб. наших только 138 млрд. Вы можете допустить, что бизнес вкладывается в это из идеализма? Отечественный бизнес можно заподозрить в чем угодно, но не в избытке бескорыстия.

— *Хорошо, осталось сто заявок. Что они сулят России?*

— Они делятся в свою очередь на три группы. Первая — модернизация уже имеющихся производств. Вторая — принципиально новые производства. Например, центр лазеростроения во Фрязине. Лазеры всех видов — и промышленные, и медицинские. Возглавлять все это будет Валентин Гапонцев,

физик с мировым именем. Он работал на Западе много лет, вернулся сюда. Думаю, это будет крупнейшее такое предприятие в России. Таких проектов не больше десяти, все серьезные. Вот вам еще пример — нанотрубки. Видите колбу?

— *С порошком? Вижу.*

— Это не порошок, а те самые нанотрубки. Их прочность в 200 раз выше, чем у нержавеющей стали. Они произведены у нас в России, по абсолютно новой технологии. Если мы сможем сделать эту технологию массовой, получим переворот в десятке отраслей промышленности сразу — от авиастроения до строительных материалов. В ближайшие 5–7 лет, если не быстрее, весь мир перейдет на светодиоды — это касается и комнатного, и уличного освещения. Первый свой светодиодный завод совместно с Михаилом Прохоровым мы уже открыли в Петербурге, в ближайшие два-три года это производство удешевится в разы. Это — бизнесы, которые изменят лицо уже не России, а мира.

— *Намекнуть можете?*

— Могу. Речь о принципиально новых материалах, проводимость которых в сотни раз выше, чем у меди, и при этом они прозрачные. Это невероятные горизонты в технологии touch-screen, и не только. Вообще, знаменитый нобелевский графен — далеко не самый сенсационный результат.

— *Как вы оцениваете нынешнее состояние «Сколкова»?*

— «Сколково» в его нынешнем состоянии — это очень большой, но пока лишь стартующий проект. О конкретных результатах его функционирования на этой территории можно будет спрашивать лет

через 5—7. Но уже сейчас есть так называемое виртуальное «Сколково» — это возможность запуска проектов в том же режиме, но без территориальной привязки к «Сколкову».

— *Один осведомленный журналист рассказывал мне, что «Роснано» — нечто вроде клуба «Перестройка», функционировавшего в Ленинграде во второй половине восьмидесятых. Тогда из вашего кадрового резерва получилась почти вся будущая элита.*

— Это вам Белковский сказал?

— *Нет, покойный Юрий Комаров. Из когорты Егора Яковлева и Отто Лациса.*

— В первый момент я подумал, что это полная ерунда, а во второй — что это совершенно точно, но в более широком смысле. «Перестройка» оказалась действительно кадровым резервом, и неплохим, хотя задумывалась в другом качестве, именно как дискуссионный клуб для оперативного осмысления перемен. Если оттуда вышли люди, которые до сих пор работают в экономике на ключевых позициях — министр экономики, например, или первый заместитель руководителя Центробанка, — значит, этот резерв чего-то стоил. То, что мы сейчас делаем в «Роснано», гораздо масштабней.

— *Напоследок вопрос не столько для интервью, сколько для себя лично.*

— Давайте.

— *Валить из России пора?*

— Вы всё интервью придумали, чтобы спросить меня об этом?

— *Нет, интервью попросили читатели и главный редактор. Они считают, что вы точнее других оце-*

ните перспективы. А я воспользовался случаем для личной консультации.

— Куда валить, с какой стати?! Мало того что сейчас для этого нет никаких оснований — я вообще противник бегств. В 1996 году, когда к власти вполне реально мог прийти Зюганов, я готовился в крайнем случае отправить за границу семью, а сам собирался переходить на нелегальное положение. Кто не уехал в 1996 году — стыдно говорить про эмиграцию.

— *При гарантированной власти серых? Серые хуже красных.*

— У вас, как у всей интеллигенции, короткая память, вы недооцениваете прошлые опасности. Разумеется, красные страшней, и вероятность красного реванша была в девяностые исключительно высока — тогда страна вряд ли досуществовала бы до наших дней. Сегодня реальный выбор между теми, кого вы называете серыми, и коричневыми. И коричневые — опасность не умозрительная, а совершенно осязаемая.

— *После серых приходят черные, сказано у Стругацких.*

— Это не предопределено. А пока — кто может удержать страну от срыва в хаос и в уличные противостояния — до тех пор, пока в ней не вырастут люди с другими мозгами? Нам нужно пять-шесть лет стабильной власти, чтобы демократический процесс в России стал необратим, только не надо ставить телегу впереди лошади. Вопрос не в том, чтобы создать идеальные демократические условия для формирования подлинно свободных людей. Вопрос в том, чтобы вырастить свободных и ответственных людей — пре-

жде всего в сфере научной, производственной, интеллектуальной, — которые бы умели жить по демократическим правилам и эти правила защищать.

— *Вы славитесь умением находить техничные рецепты — что конкретно нужно сделать, чтобы не допустить в России новой волны погромов и вообще срыва в гражданскую войну?*

— Работать в двух направлениях: укрепление государства и развитие гражданского общества.

— *Куда дальше укреплять это государство?!*

— Вы не понимаете. О каком укреплении я говорю? Об управляемости, которая сегодня плачевна. Я приезжаю от «Роснано» в регион к знакомому губернатору, спрашиваю: как дела? Он признается, что его главная головная боль — действующая в городе и области ОПГ численностью 8 тысяч человек. Однако, говорю я. Ты что-то просмотрел: что надо сделать, чтобы в районе было 8 тысяч преступников? Это УВД, говорит он. Восемь тысяч вооруженных людей, занимающихся взяточничеством и рэкетом и практически уже неуправляемых. Укрепление государства сегодня — это не искоренение инакомыслия и не присвоение государством новых функций. Это ликвидация милицейских преступных группировок, которые в случае серьезных вызовов ни к чему не годны.

— *И как можно решить милицейскую проблему?*

— Первый шаг — вдвое сократить численность милиции и соответственно вдвое повысить зарплаты.

— *А как вам рисуется развитие гражданского общества, в котором почти никого не выбирают? Тех же губернаторов, в частности?*

— Я плохо отношусь к назначению губернаторов. Выборность губернаторов мне тоже не нравится.

— *На вас не угодишь, Анатолий Борисович.*

— Выборы или назначение губернаторов — политические инструменты, а они универсальными не бывают: всему свое время. Да и вообще с годами все лучше понимаешь ущербность абсолютных решений. Тем более для такой большой страны, как наша.

2010

Павел Чухрай

Я полюбил кинематограф Павла Чухрая с раннего — всего-то второго — фильма «Клетка для канареек», в котором столько было тоски и беспокойства, такой вокзальный воздух начала восьмидесятых, что и теперь, пересматривая его, я возвращаюсь в те времена без всяких усилий. А времена, кстати, были мои любимые — 16 лет, неизведанные возможности, гигантские перспективы и мучительная невозможность все это выразить вслух. У Чухрая дух времени во всех картинах — многие поражались, как он почувствовал послевоенную Россию в «Воре», как без всякой дотошности, неуловимыми интонациями и оттенками добился аутентичности шестидесятых в «Водителе для Веры». А недавно опубликованный его сценарий «Воробьиное поле» — он его как раз писал в том самом 2007 году, когда бралось это интервью, — снова поражает, при всей фантастичности фабулы, почти не встречающейся достоверностью: советский мир вот так и выглядел. Как-то у него это в воздухе: постоянное сочетание беспокойства, тоски и надежды, и это смешанное чувство почему-то очень близко к счастью, хотя и к отчаянию тоже. В общем, это режиссер большой. Не хороший, а именно большой: хороших — много.

— Прежде всего хочу вам сказать спасибо за фильм 1983 года «Клетка для канареек»...

— Долго же вы ждали.

— *Случая не было. Скажите, чем вы объясняете такие бешеные разносы «Водителя для Веры»?*

— Все упреки в исторической недостоверности той или иной детали я, наверное, приму. Потому что картина делалась трудно, было три экспедиции, трижды менялись художники по гриму, случались простои на десять месяцев, на четыре... Здесь проколы возможны. А насчет мелодраматизма... Я снимал драму. Если вышла мелодрама — не вижу ничего дурного. Я пожертвовал несколькими лирическими кусками ради динамики. Мне приходится удерживать внимание зрителя, потому что он теперь получает удовольствие от других вещей — не от тех, которые нравились нам в 60—80-е годы. Многого пришлось упростить, сделать более, что ли, в лоб. Я на это шел сознательно.

— *С чего же это, по-вашему, сегодняшний зритель так упростился?*

— А все упростилось. Это нормальное следствие демократии. Не только у нас, а и во всем мире. Началось с американского кино, которое в сороковые—пятидесятые стало рассчитывать на широкие массы негров и пуэрториканцев. Сейчас начинает усложняться понемногу, оставаясь прежде всего зрелищем. Мы еще до этого не дошли, мы переживаем издержки демократии. У которой множество плюсов, и я их весьма ценю. Минусом стало быстрое падение общего интеллектуального уровня и ярко выраженное нежелание работать, в том числе и головой. Но нежелание работать, собственно, нас и не покидало...

— *История, подобная «Водителю», имела место на самом деле? Или все — чистый вымысел?*

— Там несколько историй. Меня давно интересовал феномен Чурбанова — помните, был такой зять Брежнева? Он жив до сих пор. В актерской среде, да и в режиссерской, такое не было редкостью: молодые красивые люди женились на богатых и высокопоставленных дочках. И коллеги на них косились недоброжелательно, потому что принято было коситься. А потом на моих глазах случилась история, когда один такой муж тянул на себе всю семью своего разжалованного тестя. В Советском Союзе ведь как рушилась карьера? Вся, целиком, и скажи спасибо, что жив остался. Мебель выносили, вещи, вплоть до чайных ложечек... И вот этот зять тянул тестя, его полусумасшедшую жену, дочь, каких-то больных теток — и все это безропотно и долго, и поди пойми — из чистой порядочности или по большой любви. Так что не все так просто. И потом — в советское время, да и после, не были редкостью внезапные странные самоубийства крупных военных. В брежневское время — Цвигун, впоследствии — Пуго. Очевидно же, что у Пуго не было никакой необходимости стреляться. Прекрасно он знал, что на дворе не тридцатые годы, что жену его и детей не будут избивать и насиловать на его глазах, что и сами члены ГКЧП, по всей вероятности, отделаются легким испугом (что и вышло). Не верю, потому что почти такое же самоубийство при странных обстоятельствах случилось в самом начале восьмидесятых на Дальнем Востоке, как раз когда мы выбирали натуру для «Людей в океане» — второй моей картины. Тоже крупный военный начальник покончил с собой без всяких видимых причин... Убийства это были, я думаю.

Так стал вырисовываться контур. И в результате получилась история на главную для меня тему — как под асфальтовым катком жизни в человеке сохраняется... а иногда даже под этим давлением и пробуждается... человеческое. Можно бы корректно сказать «под асфальтовым катком государства». Но государство ведь и есть псевдоним жизни. Сегодня давит оно, а завтра — его отсутствие... Жизнь — так или иначе каток, и иногда он не сплющивает людей, а накрепко прилепляет их друг к другу. Вот это мне и надо было показать, а что получилось — вам видней.

— *У вас, кстати, нет пока проблем? При таком отношении к ГБ и при таком образе главного злодея...*

— Пока — нет. Но вы погодите, скоро хлынут на экран потоки фильмов о положительных сотрудниках госбезопасности. Прежде всего о разведчиках, а потом и о рыцарях плаща и кинжала, и о заплечных дел мастерах... И это, заметьте, не диктат власти. Это четко услышанный заказ аудитории. Общества. Я думаю, и Путин это понимает прекрасно. Путин еще принадлежит к сравнительно приемлемому типу политиков — потому что приемлемые по крайней мере слышат, что им нашептывает общество... Есть такие, которые слушаются только окружения. А есть и такие, что вообще ничего не слушают — рубят сплеча, как хотят, не сообразуясь с тем, какое время на дворе. Эти, как правило, умудряются максимум дров наломать. Вы думаете, если бы Путин пришел к власти в девяносто третьем, он восстановил бы государственный гимн СССР? А Юрий Михайлович Лужков почему в девяносто третьем помалкивал про восстановление памятника Дзержинскому? Люди чутко ловят

общественный запрос, а вы из них злодеев делаете. Они никакие не злодеи. Мне вообще интересней всего... вот это превращение. Когда хороший, нормальный вроде бы человек, да? — вдруг начинает совершать нечеловеческие поступки. Вот я делал по заказу Спилберга фильм о холокосте. Не знаю, почему он выбрал меня, — может, просто потому, что «Вор» шел в Америке. И меня больше всего поразило, что евреев в местечках расстреливали не какие-то немецкие солдаты. Их расстреливали свои полицаи, бывшие соседи. В каждом почти городе Украины или Белоруссии был свой Бабий Яр. И расстреливали те, кто у этих людей, своих жертв, еще год назад одалживал соль, лечил зубы... Вот тут у меня пункт самого пристального интереса. Когда человек вдруг превращается в машину... или, очень редко, — обратно. У меня были друзья, молодые актеры, и очень многие из них были из семей следователей. Артистические способности, что ли, каким-то образом наследуются? Следователю же нужны, наверное, артистические способности? И они рассказывали, что их отцы, работавшие в НКВД на пике репрессий, были совершенно нормальные, добряки. Придет с работы, где пытал, — и сразу перевоплощается. Так что не демонизируйте, не демонизируйте! Самый страшный — и самый интересный для искусства — палач не тот, который идет в палачи по причине биологической жестокости: я этот случай вообще не рассматриваю, он вне нормы. Самый страшный тот, который говорит: «Ну я же семью кормил... детям на молоко не хватало...»

— Скажите, а что же это за общество такое странное? У которого десять лет назад — заказ на

борца за свободу, потом — на бандита, а теперь вот на гэбиста? Вам не страшно жить в таком... обществе?

— Нет, не страшно. Я люблю свою страну. Широта! Если же говорить серьезно — разговор о природе нашего общества нас уведет от кино в такие дебри, что мы тут часа четыре просидим и все равно едва ли доскребемся до истины. У нас же сейчас интервью, правильно? Надо соответствовать жанру. На этом уровне могу вам привести пример, который в свое время кое-что объяснил мне самому. Вот тридцатые годы, вот следователи, на глазах у которых происходит стремительная ротация кадров. Сегодня следовательница вербует разведчика Быстролетова и допрашивает его, а через месяц пытаются и допрашивают ее. Они что, не понимали, что следующая очередь — их собственная? Что эта мясорубка в конечном итоге сама себя рубит? Понимали. Просто безразличие к чужой жизни имеет изнанку — безразличие к собственной. В России уже несколько поколений живут так, как будто непрерывно идут в атаку. В этом состоянии о сохранении жизни не думаешь. Вообще не задумываешься. Просто убиваешь и гибнешь, что, в сущности, есть вещи взаимно обусловленные.

— *Ну да. А если при этом еще и в атаку не идешь, получается то самое, что мы имеем по окончании советской власти.*

— А сознание разве изменилось? Мы остаемся страной, где ни в одном виде транспорта нет площадок для инвалидов, чтобы им влезать удобнее было, и не во всяком доме предусмотрен пандус для коляски. Страной, в которой старики обречены на

нищету. А все называем себя самыми добрыми, самыми честными и несчастными! Все нас обижают, решительно все! Прибалтика нас покинула, Грузия нам хамит! При этом никто не задается вопросом: за что, собственно, Прибалтика должна быть нам благодарна? Какие особые благодеяния оказали мы Кавказу? Но это такая особенность нашей страны — безразличие к жизни. Что вовсе не исключает поразительных всплесков человечности. Я в самых разных людях это видел. В полуграмотных, попросту диких. И вдруг — безграничное самопожертвование, внезапная готовность к подвигу, чудеса милосердия! И это, может быть, изнанка того, что судьбу собственной страны люди так и не научились решать. Совершенно не контролируют власть. В России знаете, как бы проворовался Клинтон? Такого натворил бы, что Моники Левински никто бы не заметил на этом фоне! И невозможно тут во власти не воровать — потому что она совершенно бесконтрольна, а это соблазн свыше сил человеческих.

— *Я вернусь к «Вору». Машков в интервью говорит, что ему его герой симпатичен. А вам?*

— А вам?

— *А по-моему, он омерзителен.*

— Да он в сто раз лучше, чем любой политик. В нем цинизма нет. А хуже цинизма я ничего не знаю. Он как раз широкий человек. Где-то украдет, а кому-то подарит. Артистизма в нем много. Обаяния. Он все-таки их любит — и маму, и мальчика.

— *Мальчика?! Мишу Филипчука? Он только и делает, что мучает этого мальчика!*

— Да он его к жизни так готовит! Ну какую жизнь видел он сам? Как его воспитывали? Так и он этого

пацана тренирует: «Вынул нож — режь! Замахнулся — бей!» Это же вечная проблема, как детей воспитывать. Думаешь: вот моя жизнь, где на меня орет любой продавец, где мне в переполненном троллейбусе хмят, где любая баба в очереди может меня матом послать... И что, растить из ребенка второго себя? Чтобы он тоже терпел и мучился? Или вырастить такого, который может в ответ просто дать женщине в морду? И он будет отлично защищен, между прочим. Но это будет не мой ребенок. Вот и мечешься: благополучного вырастить? Или — своего?

Вообще, сложно это все — кто вырастет. Нет никакой закономерности. Вы знаете, что сын Бормана стал священником? И когда его спрашивали: как вы оцениваете вашего отца? — он отвечал: вы же видите, какое занятие я выбрал. И замолкал. И по глазам все было понятно.

— *Можно ли говорить о возрождении отечественного кино? То есть, наверное, можно, если все говорят...*

— Никакого возрождения нет. Будут две хорошие картины в год, потом ни одной, потом четыре. Это все равно что говорить о существовании в мире могучей голландской кинематографии. Есть два-три хороших фильма, но явления, индустрии — не наблюдается. С Америкой мы в ближайшее время конкурировать не сможем по двум причинам. Первая: нет того уровня жизни, при котором кино начинает окупаться. Чтобы зрелище — настоящий блокбастер — принесло прибыль, достаточно дорогие билеты должна купить половина страны. Вторая: катастрофическое падение профессионального уровня. О какой индустрии можно говорить, когда

я не могу добиться, чтобы титры не прыгали? В советское время активно работали примерно полсотни сценаристов. Ради того, чтобы появилось два сценария высшего класса, двадцать запускалось в работу, а двадцать шло в корзину, на доработку, в очередь... Был контекст. Было с чем сравнивать. Думаю, что величайшие мастера Возрождения не в последнюю очередь состоялись потому, что им было так тесно: Рафаэль и да Винчи находились в одном историческом пространстве, подзаряжали друг друга, соперничали. У нас сегодня ничтожно мало профессионалов. Тянуться не за кем.

Во всем мире кино стало чем-то вроде компьютерной игры. Подражать этому или соперничать с этим мы пока не в состоянии. Будем делать то, что умеем, в тех масштабах, в каких получится.

— *Вообще что вы сейчас планируете делать?*

— Не знаю. Одно могу сказать — надоело закапываться в историю, реконструировать прошлое. Хочется снять кино про то, что сейчас, снять — и отчасти понять, потому что это и есть мой способ понимать.

— *Как вас не отвратил от кино опыт отца, который столько намучился с простоями? Он ведь всего шесть картин снял, хотя и стал классиком. Неужели вы не испугались подобной судьбы?*

— А зачем ее драматизировать? Это очень относительное понятие — простой. Допустим, Дюма написал двести романов, а Булгаков — три. Конечно, если бы Булгаков прожил более благоприятную жизнь, он мог написать их пять. А мог и не написать. Я склоняюсь к мысли, что каждый человек делает столько, сколько хочет. И если действительно

но чего-то хочет — остановить его нельзя. Скажем, отец мог переживать из-за того, что «Сталинград» в итоге получил Озеров, а ему снять не дали. Значит, недостаточно хотел — иначе все равно снял бы такую картину. Правда, была у него одна идея, неосуществимая в шестидесятые годы. Он хотел снимать фильм о Христе. Вот этого ему, конечно, не дали бы ни при каких обстоятельствах. И мне жаль, что он такую картину не сделал.

А вообще я ценю все его фильмы, но по-настоящему люблю первые два. «Сорок первый» и «Балладу о солдате».

— *То есть?! А «Трясину»?!*

— А «Трясина» оставляет меня более или менее холодным, хоть это и хорошее кино. Мне кажется, он не добился тут настоящего сопереживания. Он однозначно осудил этого дезертира и его мать, а надо было снимать кино, любя и этого мальчика. Я все-таки сторонник того, чтобы в любом персонаже выискивать: за что бы полюбить?

— *Отец любил ваши картины?*

— Он успел посмотреть все, кроме последней, и они ему нравились. Правда, сценарий «Вора» не понравился — он в силу возрастных причин начал идеализировать прошлое, и его смущал такой герой. Но в фильме Машков его убедил.

Он меня воспитывал... тем, что не воспитывал. Он со мной разговаривал, очень серьезно. И друзья его, конечно, которые бывали в доме. Он редко дружил с режиссерами. Зато у нас бывал в доме философ Карл Кантор, бывал Александр Зиновьев, пока не уехал за границу и не стал там марксистским ортодоксом... Вот это все и воспитывало, ненавязчиво.

— *Что вам понравилось в кино за последнее время?*

— «Мой сводный брат Франкенштейн» Тодоровского-младшего. Хотя, мне кажется, он все еще работает не в полную свою силу, заставляя себя быть холоднее, чем он есть. Вот «Страна глухих» — тут он не стеснялся. «Долгое прощание» Урсуляка — неровная, но сильная картина. «Свои» Месхиева.

— *Почти ничего не известно про вашу личную жизнь.*

— Насколько интимные подробности вас интересуют?

— *Ну, хотя бы — сколько вам лет, кто жена, кто дети? Продолжают ли они династию?*

— Мне пятьдесят семь лет. Моя вторая жена — довольно известная сценаристка Маша Зверева. Дочери... Не знаю, в какой степени они продолжают династию. Одна занимается ребенком. Другая тоже занимается ребенком, но несколько меньше. Так что не знаю насчет династии, а жизнь продолжается.

Максим Шевченко

Максим Шевченко — историк, политолог, религиовед, теле- и радиоведущий, чья программа «Судите сами» остается одним из немногих дискуссионных клубов на современном отечественном ТВ. У Шевченко в либеральных кругах устойчивая репутация фундаменталиста, даром что его регулярно приглашают на «Эхо Москвы». Мне всегда приятно брать интервью у людей, которых регулярно называют людоедами, провокаторами и фанатиками. На их фоне моя репутация еще ничего, хотя сегодня в России почти невозможно высказать мнение, за которое тебя немедленно не записали бы в фашисты — не с той, так с этой стороны. Шевченко занимает в оценке ближневосточной ситуации радикальную позицию, с которой я сам во многом не согласен. Но он по крайней мере знает историю вопроса и верит в то, что говорит.

— *Как тебе живется в образе людоеда?*

— В Израиле много людей, считающих людоедом любого, чья позиция хоть на йоту отличается от их собственной. К этому привыкаешь.

— *И все-таки: почему желание евреев защитить свое национальное государство вызывает такой протест — и в мире, и в ООН, и у тебя?*

— Есть разные способы защиты, и вдобавок я не назвал бы Израиль национальным государством.

Это пока еще попытка выстроить нацию на спорной, а если называть вещи своими именами, то и чужой территории. Еврейство в строгом смысле слова — не нация, это глубокое религиозно-мистическое мировоззрение и особая общественная функция, по крайней мере со времен рассеяния. В большинстве стран, где селились евреи, это было своеобразное посредничество между народом и властью. Были конкретные профессиональные ниши — ростовщическая, аптекарская, шинкарская, медицинская, впоследствии адвокатская. Внешние признаки, позволяющие говорить о нации, у евреев предельно разнообразны; роль религии, каббалы, традиции — огромна; еврейство во многих отношениях было вопросом личного выбора. В эпоху модерна, когда формируется философия национализма, возникает идея сионизма — еврейского национального государства. Кстати, на том, чтобы государство это располагалось в Палестине, на Святой Земле, с культурным и религиозным центром в Иерусалиме, — настаивали прежде всего русские сионисты, особенно украинская группа во главе с Владимиром Жаботинским. Европейские их единомышленники рассматривали другие варианты — скажем, на Втором сионистском конгрессе был предложен «план Уганды», и британское правительство готово было помочь в создании еврейского государства в Восточной Африке. Только Седьмой конгресс окончательно решил, что если куда и переселяться — то исключительно в Эрец-Исраэль, в Палестину. Среди религиозных евреев был и есть высокий процент противников Израиля. Вчера я говорил с одним таким богословом, и он сказал: да, это государство создано материалистами.

Но для спасения еврейского народа оно необходимо, нужна земля, где еврей всегда будет чувствовать себя в безопасности... Я соглашался, хотя такая земля в принципе уже есть: Соединенные Штаты Америки.

— *Создано материалистами — в каком смысле?*

— В том, что для религиозного еврея создателем Израиля может стать только Мессия, Машиах. Вот он придет — и создаст, а брать на себя его функции сионистам не следует. И в сегодняшнем Израиле много «левых» или по крайней мере тех, кто не одобряет войну, хотя это требует особого мужества. Наиболее известный пример — Исраэль Шамир, хотя он живет и работает по всему миру — в Штатах, в Европе...

— *Ты бывал в Израиле?*

— Бывал. Могу сказать, что — если не брать в расчет религиозных евреев — получилась страна суровых мещан. Именно суровых, жестковейных, воинственных, но обладающих минимальным духовным кругозором. Они никак не хотят понять, что имеют дело с древнейшей культурой. Для них арабы — грязные варвары, не умеющие содержать в порядке свои города. Но что они знают об этих городах с их тысячелетней историей? Они приехали туда с минимальным бэкграундом; иногда такой человек жил себе в Воронеже двадцать лет, пока не осознал себя евреем, и — что? Что он может принести на Ближний Восток? Понимает ли он, с кем соседствует? Арабской культуре много тысяч лет, лучшими ее образцами вдоховлялись европейские гении. Ты не поверишь, но в Израиле, в один из своих приездов, когда местный журналист из бывших

петербуржцев старался мне понравиться и демонстрировал откровенность, я услышал от него страшные слова об «арабских собаках», о том, что гибель двадцати арабов не стоит одной капли еврейской крови... Я пришел в ужас, спрашивал его: где ты такой вырос?! Какие книги ты читал в детстве?!

— *Ну, не обобщай. Свои выродки везде есть.*

— Но то, что говорят российские защитники Израиля, немногим лучше. Леонид Радзиховский спрашивает: ведь ногти и волосы вы стрижете, когда отрастают? Так же надо периодически обезвреживать бандитов... Убийство восьмисот человек, в большинстве мирных жителей, он приравнивает к стрижке волос и ногтей — каково? И даже у тех, кто высказывается умеренней, — неизменная антиарабская риторика: перед нами конфликт цивилизаций, культура против варварства! Я согласен, что варварство имеет место; но — чье? Это варварство израильского мещанина, для которого Бог Авраама, Исаака и Иакова давно заменился богом Франклина, изображенного на стодолларовой купюре. Почему-то Арсений Тарковский не гнушался переводить арабского гения аль-Маари, да что Тарковский — его высоко ценил Данте, чья «Божественная комедия» возникла под влиянием «Послания о помиловании», поэмы Маари о загробных беседах помилованных Аллахом поэтов... Кстати, если уж говорить о варварском исламском мире, каковую тему так любят защитники Израиля, — стоит вспомнить, что до создания Израиля евреи с мусульманами всегда уживались мирно. В Турции, скажем, погромы были единичны, а в Западной Европе — регулярны и кровавы, вспомнить хоть Ричарда Львиное Сердце, при

котором евреев безнаказанно громили и грабили несколько лет кряду. В арабских странах евреи сотни лет жили свободно — Европа вытесняла их в гетто... Да и фашизм — сугубо европейское явление, и зародился он не столько в Германии, сколько во Франции, и заявил о себе во время «дела Дрейфуса»: врут, — и чаще всего врут сознательно, — что фашизм был движением мелких лавочников или люмпенов. Они — ширма: Гитлера наиболее активно поддерживала старая германская аристократия. Ты скажешь, что все это конспирология, но я настаиваю, что и сегодня эта европейская элита остается подлинной пружиной многих мировых событий; и в конечном уничтожении Израиля заинтересована именно она. Если война не прекратится, — а она должна прекратиться, по моим ощущениям, в ближайшие дни, — европейские и мировые антиизраильские акции перерастут в откровенно антисемитские. Так что Израилю следует больше опасаться друзей, подталкивающих его к войне, нежели оппонентов, требующих свернуть ее...

В этом предсказании Шевченко оказался прав: через день после нашего разговора Израиль в одностороннем порядке прекратил боевые действия.

— *А разве невозможен вариант, при котором Газа будет захвачена и ХАМАС разгромлен?*

— Газу еще Александр Македонский пытался взять. И не взял. История Газы — чрезвычайно древняя и сложная. И ХАМАС непобедим, потому что поддержка, которой он пользуется, сейчас оказалась почти всеобщей. Отруби одну голову — тут

же вырастет другая, а то и две. С ХАМАСом надо договариваться, и создание в Израиле федеративного арабско-еврейского государства остается единственным вариантом...

— *Ты веришь, что это осуществимо?*

— Более того — это неизбежно. Пора покончить с большой ложью о том, что евреи и арабы — изначальные враги, нацеленные на уничтожение друг друга. Даже ХАМАС не настаивает на уничтожении евреев — он говорит лишь о категорическом неприятии Израиля в его нынешнем виде. Есть всего два условия, на которых возможно мирное сосуществование, а в перспективе и общее государство. Они широко известны. Первое — Иерусалим не должен быть только еврейским городом. Есть модернистская концепция восстановления Храма, но ведь нет никаких указаний, что Храм нужно воздвигать именно на прежнем месте. Придет Мессия — и укажет место, и где гарантия, что это будет Иерусалим? Святая Земля — достояние всего мира, исток монотеизма, в некотором смысле начало истории человечества, какой мы ее знаем; в решении проблемы Восточного Иерусалима заинтересован весь мир. Здесь возможен международный патронат, возможны другие варианты — но в любом случае надо договариваться. Именно Восточный Иерусалим, на который претендует Палестина, — главный пункт разногласий. А второй — возвращение палестинских беженцев. В истории Израиля, когда ее пишут евреи, всегда целомудренно обходится вопрос о том, почему эти беженцы бежали. Получается, что они добровольно оставили свои земли. А уходили они потому, что их гнали.

— *Слушай, вопросу о беженцах больше 60 лет. Израильтяне утверждают, что они с самого начала настаивали на совместном государстве, что протягивали руку дружбы, что беженцы уходили по призыву арабских лидеров, — тут невозможно договориться...*

— Но нужно. Мой друг, палестинец, человек богатый, влиятельный и хорошо известный в Европе, пишущий и печатающийся на многих языках, — говорил мне, что под Хайфой находятся могилы его предков, что вернуться туда он мечтает и не может, и таких множество. Почему право евреев вернуться к Стене Плача более священно, чем право арабов жить около своих святынь? Кстати, с богатыми палестинцами Израиль готов договариваться. Им продают землю, их пускают... В любом случае надо начать переговорный процесс: это единственный путь к прекращению обстрелов израильской территории. Война в любом случае эту проблему не решит. Это Восток: у каждого убитого есть сыновья, братья, родители, — они не простят. Те, кто сегодня поддерживает Израиль, всего лишь заинтересованы, чтобы на Ближнем Востоке был законсервирован — и периодически тлел — вечный очаг большой мировой войны.

— *Кстати о катастрофах: чем, по-твоему, чреват кризис для России? Возможны ли политические перемены?*

— Прежде всего о кризисе: недавно мы в газете «Завтра» готовили разворот на эту тему, беря ее максимально широко: кризис в экономике — вещь локальная, мы говорим и о философском, и о социальном, и Гейдар Джемаль дал емкую и, по-моему, очень утешительную формулу: человек — это и есть

кризис. Он всем недоволен, ему всего мало, он раздираем противоречиями — мир был бы без нас довольно спокойным местом, но смысл ему придаем мы. Кризиса бояться не надо: это нормальное состояние мира.

Что касается России, серьезных угроз в политическом плане я не вижу — оппозиции нет, поддержки у нее нет тоже. В экономике я не специалист, но ругаемый всеми Кудрин накопил пристойный ресурс — не только в деньгах, но и в инвестициях. Теоретически мы должны эту ситуацию пройти без социальных потрясений — особенно если власть вовремя ограничит не в меру ретивых работодателей, устраивающих в стране безработицу ради экономии собственных средств. По большому счету угрожает одно: территориальный раскол.

— *На Сибирь и все остальное?*

— Не только. Тут надо примерно представлять стратегию Запада в отношении России: в ее распаде по большому счету не заинтересован никто, но в величии и стабильности — тоже. Нужно постоянно поддерживать хрупкий баланс: одной рукой играть на властолюбии и жадности региональных элит, другой рукой осаживать их. Элиты эти у нас отличаются феноменальной беспринципностью и жадностью — нет ничего проще, чем поманить их западным признанием. В свое время так обрабатывали Лебеда: ты хозяин Сибири, чего тебе слушаться Кремля! Будут устанавливаться прямые контакты — минуя Москву, — будут приглашать на форумы и прочие мероприятия, бессмысленные, но помпезные... Но все это — исключительно для того, чтобы поддерживать напряжение. В серьез-

ном, подлинном распаде никто не заинтересован хотя бы потому, что передел в этом случае окажется катастрофическим для всего мира. Интересно: что было спокойней для Запада — Туркмения, мирно входящая в состав СССР, или Туркмения, в которой борются за влияние враждебные корпорации? Я потому и думаю, что распад СССР был следствием его собственных центробежных сил, а никак не коварным заговором: Запад был заинтересован в ослаблении соперника, а не в его развале. Это же, грубо говоря, по-новому все делить, стрелки забивать, братвой рисковать...

Проблема в одном: у власти нет кадров. Тут резерв не просто исчерпан — его с самого начала почти не было: долгие годы запретов, растления, беспринципности сделали свое. В стране не было публичных дискуссий, кроме как в узком диссидентском слое. Выросло поколение, у которого были одни ценности — материальные; сегодня по-настоящему убежденных государственников, в особенности на местах, — практически нет. Власть боится пропустить во власть людей, хоть в чем-то убежденных: они кажутся ей менее надежными, чем простые исполнители. Наша беда не в отсутствии денег, а в отсутствии смысла.

— *Интересно, а сам Путин — человек с убеждениями или просто главный чиновник?*

— С Путиным интересно: история сама наделила его убеждениями и смыслами. По происхождению своему он — человек из спецслужб, а спецслужбы рулят идеологией главным образом с помощью оперативных мероприятий. Но он, для начала, человек очень неглупый. Глупого бы повалили. Посмотри,

кто ему противостоял: Таня, Валя, Боря, Вова, Миша — люди очень и очень серьезные. И могущественные. Он талантливо ссорил одних, заигрывал с другими, обещал третьим — и за два года переломил ситуацию. У него есть система взглядов, понимание границ, за которые нельзя отступать, — хотя он и прагматик по преимуществу. Но одиночество его — вещь очевидная, я не знаю, на кого он может опереться: задействовано, по-моему, большинство однокурсников...

— *И что делать стране, в которой нет смыслов?*

— Проговаривать их. Сейчас у нас идеальное время для того, чтобы вести широкую общественную дискуссию, вырабатывать терпимость к чужому мнению, формулировать новые понятия... Надо открыто признать, что либеральная эпоха кончилась...

— *Так тут и признавать нечего.*

— Нет-нет, в том смысле, что и левые, и правые — все уже одинаково устарели. Мы все еще живем в ситуации постмодернизма, а ее давно нет. Деление на консерваторов и демократов — опять-таки неадекватно и старо. Нужно новое, оно уже вокруг, но мы еще не знаем его по имени. Научиться спорить, а не клеймить, думать, а не размахивать клише, читать, а не искать ссылки в Интернете...

— *Напоследок хочу тебя спросить уже как историка религии: насколько верны шансы митрополита Кирилла стать Патриархом?*

— Не думаю, что они стопроцентны, но это и не принципиально. Кто бы ни стал сейчас Патриархом, не будет ни лучше, ни хуже.

Литературно-художественное издание

Дмитрий Быков

И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Выпуск 3

Выпускающий редактор

Д.В.Савиных

Художественный редактор

Т.Н.Костерина

Технолог

С.С.Басипова

Оператор компьютерной верстки

А.В.Кузьмин

Оператор компьютерной верстки переплета

В.М.Драновский

Корректор

Н.В.Семенова

Подписано в печать 17.06.2011

Формат 84×108/32

Тираж 3000 экз.

Заказ № 6652

ЗАО «ПРОЗАиК»

107078, г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3

Телефон: (495) 795-01-46

Электронная почта: prozaic@prozaic.ru

По вопросам реализации обращаться:

Книжный Клуб 36.6

107078, г. Москва, ул. Новорязанская, д. 8А, стр. 3

Телефон: (495) 926-45-44

Электронная почта: club366@club366.ru

Информация в Интернете: www.club366.ru

Отпечатано в соответствии

с предоставленными материалами

в ЗАО «ИПК Парето-Принт»,

г. Тверь, www.pareto-print.ru

Дмитрий БЫКОВ
И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ

Чингиз Айтматов
Алексей Балабанов
Сергей Бодров
Федор Бондарчук
Елизавета Боярская
Анатолий Вассерман
Андрей Вознесенский
Михаил Горбачев
Борис Гребенщиков
Иван Дыховичный
Михаил Ефремов
Марина Зудина
Алексей Иванов
Сергей Лукьяненко
Алексей Навальный
Петр Налич
Борис Немцов
Алексей Петренко
Константин Райкин
Ия Саввина
Алексей Серебряков
Ксения Собчак
Геннадий Хазанов
Анатолий Чубайс
Павел Чухрай
Максим Шевченко

ISBN 978-5-91631-117-4



9 785916 311174