

Для служебного пользования

№ 000015

Норберт КУХИНКЕ

**ЭЛИТА
В
РОССИИ**

**Жизнь и творчество
советских деятелей искусств**

*Майя Плисецкая
Святослав Рихтер
Олег Каган
Валентин Распутин
Илья Глазунов
Сергей Бондарчук
и другие*



Перевод с немецкого

Москва
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОГРЕСС»

1987

Норберт КУХИНКЕ

ЭЛИТА В РОССИИ



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
СОВЕТСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВ

Майя Плисецкая

Святослав Рихтер

Олег Каган

Валентин Распутин

Илья Глазунов

Сергей Бондарчук

и другие



Перевод с немецкого



Москва

Издательство "Прогресс"

1987

Norbert KUCHINKE

**ELITE
IN
RUSSLAND**

**LEBEN UND ARBEIT
SOWJETISCHER KÜNSTLER**

Maja Plissetzkaja

Swjatoslaw Richter

Oleg Kagan

Valentin Rasputin

Ilja Glasunow

Sergej Bondartschuk

und andere

**Köln
Lübbe
1986**

Содержание

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА "ПРОГРЕСС"

V

Элита в России

ПРЕДИСЛОВИЕ

3

КАЛЛАС БАЛЕТА

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ

7

БАЛЕТ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

27

"ОСКАР" ЗА "ВОЙНУ И МИР"

31

КИНЕМАТОГРАФИЯ В СССР

55

ПЕВЕЦ СИБИРИ

ВАЛЕНТИН РАСПУТИН

67

**КУЛЬТ ВОКРУГ ПОЭТОВ.
СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ И ИХ ЧИТАТЕЛИ**

92

ВИРТУОЗЫ МОСКВЫ

**СВЯТОСЛАВ РИХТЕР, ОЛЕГ КАГАН,
НАТАЛЬЯ ГУТМАН**

106

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ
В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ**

117

ЗНАМЕНИТАЯ ТВОРЧЕСКАЯ СЕМЬЯ

МИХАЛКОВЫ И КОНЧАЛОВСКИЕ

124

**РЕЛИГИОЗНЫЙ МИСТИК
И ПОРТРЕТИСТ ЗНАМЕНИТЫХ ОСОБ**

ИЛЬЯ ГЛАЗУНОВ

150

ХУДОЖНИКИ–СКУЛЬПТОРЫ–КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

172

«"ДОКТОР ЖИВАГО" – СЛАБОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

**Интервью с заместителем председателя Госкомиздата СССР
Василием Сластененко**

190

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА "ПРОГРЕСС"

"Элита в России. Жизнь и творчество советских деятелей искусств" – книга, вышедшая в свет в Кёльне (ФРГ) в 1986 году, разошлась на Западе мгновенно. Ее автор – известный западногерманский журналист Норберт Кухинке. Со студенческих лет он занимается изучением Советского Союза. Его интересуют образ жизни советских людей, их социально-экономическое положение, культура, искусство, психология.

С 1973 по 1983 год он работал московским корреспондентом журнала "Шпигель", затем – "Штерн" и на протяжении десяти лет имел возможность не только наблюдать жизнь в СССР, но и тесно общаться с советскими людьми. Особенно близко он познакомился со многими очень известными у нас в стране и за рубежом артистами, художниками, писателями, музыкантами, кинорежиссерами – заслуженными деятелями советского искусства.

Западногерманского журналиста глубоко поразили не только роль и характер творческих союзов (писателей, художников, композиторов, кинематографистов), но и будни отдельных членов этих организаций, условия их жизни, их благосостояние, привилегии, настроения.

Его многолетние наблюдения, впечатления и послужили основой немецкого издания книги "Элита в России", которая состоит из нескольких литературных портретов: "Майя Плисецкая", "Сергей Бондарчук", "Валентин Распутин", "Святослав Рихтер, Олег Каган, Наталья Гутман", "Михалковы и Кончаловские", "Илья Глазунов" и другие. В книге Н. Кухинке показал, как функционирует механизм советской культурной жизни, что собой представляют творческие союзы работников искусств, какие политические задачи они

решают, какую роль играет "советская элита" в обществе, во внутренней и внешнеполитической жизни.

Изобразив мир искусств в СССР на примере жизни и деятельности знаменитых и талантливых представителей советской культуры, Норберт Кухинке обнаружил (как это подчеркивают и зарубежные издатели), что "творчество деятелей искусств в Советском Союзе в меньшей степени подвержено ограничениям и им предоставляется больше свободы в выборе литературной и художественной тематики, чем обычно полагают на Западе".

Автор в общем без каких-либо особых предубеждений, обстоятельно (стремясь быть объективным) описывает труд и быт советских работников искусств, их моральный облик, преданность советскому искусству, своему народу, идеалам Советской России.

Несомненно, данная книга резко отличается от "сочинений" антисоветски настроенных зарубежных авторов, которые, следуя методам "психологической войны" против Советского Союза, стремятся фальсифицировать реальную действительность и не желают замечать исторических перемен в СССР, по достоинству оценивать успехи советского народа.

Хотя и не со всеми утверждениями Н. Кухинке можно согласиться, его книга "Элита в России. Жизнь и творчество советских деятелей искусств" в целом свидетельствует о доброжелательном отношении автора к Советскому Союзу.



ЭЛИТА В РОССИИ

Перевод с немецкого

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этой книге рассказывается о "советской элите", и, пожалуй, было бы проще написать к ней критическое введение. Действительно, внутреннее противоречие проступает уже в самом названии: ведь Советский Союз – коммунистическое государство, которое, как там утверждают, находится на пути к бесклассовому обществу. Даже на этой, "несовершенной", стадии возникновение элиты считается недопустимым. Писать о новой советской элите, заявлять о ее существовании значит давать повод для возрождения сомнительной полемики, которая свыше пяти десятилетий ставит перед коммунистами идеологические проблемы, да и среди западных критиков все еще не окончена. Но не об этом идет речь в книге, что, по-моему, является ее достоинством.

Нельзя, в конце концов, рассматривать Советский Союз только на основе поверхностных идеологических представлений и предрассудков или под углом зрения голой статистики, которая отражает лишь приблизительно разнообразные формы тамошней жизни. Разумеется, в Советском Союзе в свою очередь не могут все время делать вид, будто у них нет элиты, которая играет решающую роль в определении политики. Но что такое элита? Быть может, в Советском Союзе это – выпускники общеизвестных престижных вузов, выходцы из влиятельных семей? Никоем образом. Ведь попытка создать там элитные университеты – так же, как и в Федеративной Республике Германии – не увенчалась успехом. Как и у нас, в Советском Союзе изменились контуры общественного развития. У нас – после окончания второй мировой войны, когда стали ненадежными ценности буржуазной системы. В Советском Союзе – после смерти Сталина, когда его сменил Хрущев со своими представлениями о равенстве, а затем Брежнев, проводивший своего рода срединную политику, которая позволяла обойтись без большого риска и в значительной мере обеспечить самосохранение. Такая политика может создать привилегии, однако это еще не элитарная политика, ибо мелкобуржуазный инстинкт самосохранения не побуждает к выдающимся достижениям.

Норберт Кухинке обошел подводные рифы подобной полемики.

Он назвал свою книгу "Элита в России". Довольно своеобразное заглавие, которое едва ли кто-нибудь, кроме него, добровольно избрал бы и отстаивал. Но Норберт Кухинке – самобытный журналист. С ним можно спорить, можно сердиться на него и, несмотря на это, испытывать удовольствие от его легкой, но откровенной манеры изложения. Вряд ли кто-либо имел более тесные контакты с той советской прослойкой, представители которой пытаются работать в равной степени и творчески, и самостоятельно, избегая тем не менее конфликтов с установками партии и правительства. Норберт Кухинке сам был частицей этого сообщества, которое трудится и прилично живет в рамках советской системы.

Не забуду, как на московских вокзалах огромные щитовые афиши с его портретом рекламировали кинофильм "Осенний марафон", в котором он играл. Этот фильм не был направлен против советской системы, вместе с тем он критиковал жизнь советского общества, критиковал остроумно, с иронией и симпатией, а кроме того, заставлял людей смеяться. Подобные фильмы важны для советского общества, хотя они не всегда воспринимаются на Западе. Все тонкости теряются при переводе, и передать их можно, как и в случае с некоторыми книгами из Советского Союза, только с помощью примечаний, но это мешает непосредственному воздействию книги или фильма. Норберт Кухинке старается не отвлекать внимания псевдонаучными сносками. Однако заглавие "Элита в России" прямо-таки вынуждает придать предисловию пояснительный характер.

Книга называется не "Советская элита", а именно "Элита в России". Вне зависимости от того, существует ли еще сегодня Россия, которую можно было бы отделить от Советского Союза или по крайней мере выделить, важно, что название вмещает в себя старое, емкое представление. Художники, писатели, философы всегда являлись примером для народа России, своего рода элитой. Так было и в предреволюционном столетии, когда аристократия, придворные, богатое купечество составляли верхние слои общества, но не были элитой. К элите, которой восхищались, причисляли примабалерин, дирижеров, солистов-певцов, а также пользующихся успехом поэтов и писателей. Совершенно ясно и то, кто не был элитой: интеллигенция. Критически-творческие силы дореволюционного общества не принадлежали к элите, во всяком случае с точки зрения широких масс.

И в наше время – правда, совсем на иной основе, чем раньше, – все сказанное относится к элите, которую описывает Норберт Кухинке. Эти люди чересчур умны, чтобы просто подчиниться бюрократическому процессу официального культурного и литературного про-

изводства. К тому же они слишком талантливы, чтобы творить только по предписанным партией моделям. Мне кажется, что некоторые из них даже более оригинальны и их идеи более самостоятельны, чем можно заключить из книги. Они просто не бросаются в глаза настолько, чтобы позволить западным приверженцам схемы объявить их диссидентами. Их симпатии не на стороне западных идей, но и в собственной системе они далеки от официальной линии.

Один из тех, кто описан в книге, в конце 70-х годов читал в Москве лекцию. С удовольствием вспоминаю, как директор Дома культуры, подглядывая из-за занавеса, со стоном промолвил: "Боже мой, сплошь инакомыслящие!" В зале были не диссиденты, а люди, которые хотели услышать что-то критическое, независимое и интересное, непохожее на то, что им предлагает телевидение или газеты.

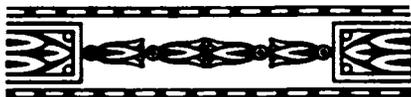
Среди тех, кого описывает Норберт Кухинке, диссидентов, естественно, нет. Диссидентов не причисляют к элите ни у нас, ни в Советском Союзе. Они — авангард безнадежной борьбы за право на свободу мысли. А элита остается тем, чем была всегда: исключительной, удачливой, почитаемой. И ничего не меняет тот факт, что к элите могли принадлежать лица, ставившие на карту те преимущества, которыми они располагали, чтобы помочь другим, если это не было слишком опасным. Как мне кажется, в России к элите принадлежали люди, которые зачастую проявляли куда больше мужества, чтобы помочь другим, чем немецкая элита германской диктатуры. Это еще один составной элемент понятия "элита в России": удачливые нередко щедро делились своим богатством и успехом; порой с теми, кто обвинял по собственной вине, чаще с теми, кого государство и правительство лишили возможности жить за счет умственного труда. Лично меня всегда настолько сильно трогала эта готовность поделиться и помочь, что русская "элита" мне иногда казалась и ближе, и заслуживающей большего доверия, чем элита моей собственной страны. Некоторые, чья порядочность меня в Москве восхищала, фигурируют в этой книге.

Итак, о том, кто в Москве относится к элите, можно спорить. Но действительность такова, что русские и сейчас готовы признавать артистов, певцов, поэтов, танцовщиц и художников как своего рода элиту и почти без всякой зависти мириться с их привилегиями и преимуществами. Их считают людьми особого склада и значения, их принимают с восторгом, чествуют, любят. Почет велик, хотя — как там, так и здесь — престиж и успех не всегда отражают их глубину и значимость. Однако меня трогает то, что в Советском Союзе — во всяком случае в его российской, то есть европейской, части — художники, поэты и мыслители до сих пор пользуются таким же ува-

жением, какое выпадало на их долю в XIX веке, в эпоху Шеллинга и Шиллера, Шлейермахера и Гёте, Гегеля и Ницше, влияние которых в России было даже сильнее, чем у нас.

Я не знаю, все ли те, кого – в Москве и в книге Норберта Кухинке – причисляют к элите, действительно заслуживают подобного преклонения и уважения. Здесь есть над чем подумать. Но такое понятие "элита" мне милее существующего в нашем обществе, в котором малейшие способности к учебе и адаптации наряду с так называемыми качествами руководителя чересчур легко превращаются в элитный идеал. Тогда уж лучше по-старомодному шагать в будущее с тем почтением к художественному творчеству, которое скорее напоминает буржуазный культ искусства XIX века. Каждое общество живет, помимо прочего, и тем, что оно верит в элиту, которая думает и делает больше, чем предписывает официальная доктрина, и которая, откровенно говоря, живет немного лучше других. Норберт Кухинке показывает в своей книге, что такая элита есть и в Советском Союзе.

Герд Руге



КАЛЛАС БАЛЕТА



МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ

*М*есто действия: Большой театр в Москве. Мы договорились, что в 10 часов 40 минут я подойду к подъезду № 16. Не обнаружив сразу нужный подъезд, я бегом огигаю почти все огромное здание, в постоянном страхе опоздать. Наконец, я стою перед заветным подъездом, толкаю тяжелую, высотой метра в четыре дубовую дверь и оказываюсь в небольшом вестибюле. Затем открываю следующую дверь, рядом с которой справа сидит дама в ливрее, лет пятидесяти пяти. Она оглядывает меня с головы до ног. "Кто такой? Куда ему нужно? К кому идет?" – думает она, не издавая ни звука. Ведь для нее немыслимо встретить посетителя грубым "Куда?"

В конце концов, она швейцар не московского ресторана, где грубые формы обращения в порядке вещей, а Большого театра, одного из важнейших центров русской культуры. В этих богатых традициями стенах застыли благоговение и гордость.

Когда русские говорят о Большом театре, то у иностранцев часто создается впечатление, будто они рассказывают о чудотворной иконе. Этот ореол должны излучать и женщины-портые. В их обязанности входит быть вежливыми, но строгими и не каждого запросто впускать в храм муз.

Кто пытается попасть в Большой театр должен, по мнению привратниц, иметь основание и право на это. Через все подъезды, в том числе и через подъезд № 16 напротив универсама "Пассаж"*¹, можно пройти только по пропуску. У меня же его нет. Дама вежливо и тихо спрашивает, куда мне нужно. Отвечаю, что я договорился с Майей Плисецкой встретиться в классе. Услышав из моих уст имя Майи Плисецкой, она сбрасывает маску официальности, черты ее лица на глазах смягчаются, а интонации голоса становятся исключительно приветливыми. Ей, пожалуй, никогда бы и в голову не пришло спросить у меня пропуск. Тому, кто условился о встрече с прима-балериной Большого театра, обожаемой и почитаемой Майей Плисецкой, не нужна для входа никакая бумажка.

Мне вежливо предлагают сесть, сказав, что сейчас позвонят. Затем

* Так в тексте. Имется в виду ЦУМ. – *Прим. ред.*

привратница набирает три цифры и что-то тихо говорит в трубку. Пока она разговаривает по телефону, я сижу в старинном кресле XIX века и внимательно все разглядываю. В холле, на лестнице разостланы старинные ковры, стены украшает сделанная со вкусом шелковая драпировка цвета бордо, ярко светят тяжелые люстры, а в высоких позолоченных трюмо артисты проверяют, к лицу ли им одежда, прежде чем повесить в гардеробе около лестницы дорогие шубы, шапки или шляпы. Даже снимая верхнюю одежду, звезды театра держатся с достоинством; пожилым дамам служительница в ливрее помогает надеть пальто.

Вскоре возвращается "моя" привратница. На ней синий костюм с юбкой до колен. На правом рукаве вышит силуэт Большого театра, а на левом я обнаруживаю четыре буквы "ГАБТ". "Что означает это сокращение?" – интересуюсь я. Она смотрит на меня несколько удивленно и, наверное, думает, что я хочу ее разыграть. Затем она торжественно объясняет мне, что ГАБТ – это сокращенное название Государственного академического Большого театра. У меня создается впечатление, что она довольна и горда возможностью здесь работать.

Едва она произнесла последнюю фразу (после моего прихода прошло самое большее несколько минут), как другая дама предлагает мне пройти с нею. Мы идем по устланной коврами лестнице вверх, затем вниз и пересекаем сцену Большого театра; ее площадь, на мой взгляд, около тысячи квадратных метров, если не больше. Над сценой, на головокружительной высоте, висит с дюжину тяжелых колоколов, в которые звонят, например, тогда, когда совершается коронация царя в опере "Борис Годунов". Мы проходим мимо кабин для переодевания и гримерных помещений балерин и певцов, пересекаем буфеты и ателье. "И как они только здесь ориентируются?" – думаю себе. Ведь в Большом театре действительно все – большое и импозантное.

Приблизительно без десяти одиннадцать мы входим в зал № 2, в котором с одиннадцати часов будет заниматься Майя Плисецкая. Официально это называется "упражнения в классе". До одиннадцати там занимаются восемнадцати-девятнадцатилетние танцоры и танцовщицы, а среди них несколько дам и мужчин более старшего возраста. Я застаю конечную фазу занятий. Балетмейстеру приходится повышать голос, чтобы перекрыть звуки вальса, исполняемого пианисткой, и шум от прыжков учеников и учениц. Он кричит: "Жетэ и потом". Что означает по-русски "и потом" – мне хорошо известно. Но я не понимаю, что такое "жетэ". Наставник молодых танцоров раскрывает загадку. Все балетные упражнения – в том числе и в

России – имеют французские обозначения. "Жетэ" в переводе означает "прыгать".

За несколько минут до одиннадцати балетмейстер, которому я собирался задать еще пару вопросов, откланялся, сказав, что он со своими учениками должен вовремя покинуть помещение, так как сейчас придет другая группа.

Немногим позже в зал входят десятка два мужчин в возрасте между двадцатью и сорока годами. Они тепло одеты, на них теплые шарфы, на ногах – шерстяные чулки, и большинство из них в халатах, которые они сразу же снимают. Затем появляются так же тепло закутанные три балерины. Перед самым началом занятий входит Майя Плисецкая. На ней купальный халат в красно-белую полоску, на шее – гармонирующее с ним красное махровое полотенце, а в руке – элегантная спортивная сумка. Волосы заплетены в косу. Она садится на низкую скамью, сбрасывает халат и надевает белые пуанты. В твердые носки заранее вложены пробки из пенопласта. Майя Плисецкая в своем облачении выглядит весьма красочно: белые пуанты, черное трико из грубой шерсти крупной вязки, гетры в красно-розовую полоску и свободная блуза прямого покроя с изображением Микки-Маусов на мотороллерах.

Ровно в одиннадцать часов входит балетмейстер Асаф Мессерер. Большой ведущий танцор Большого театра, которого называли "королем воздуха", занимается с солистами балета. Официально на занятиях должны быть только мужчины, но этим трем-четырем балеринам разрешено репетировать с ними.

82-летний Мессерер, уже более 60 лет связанный с Большим театром как солист и педагог балета, становится перед группой, в составе которой много звезд. Тишина. Все ждут его команды. Он бросает короткий взгляд в сторону пианистки, и она начинает играть – сначала медленный вальс. Балетмейстер дает указания на французском языке. Все подходят к станку-поручню, прикрепленному к стенам в метре от пола вокруг всего зала, и начинают с медленных движений, которые они сами контролируют в зеркале, занимающем целую стену учебного класса.

Майя Плисецкая в этой группе одна из многих, и тем не менее она резко выделяется, как будто ее присутствие магнетизирует других. Асаф Мессерер стоит перед зеркалом и показывает каждое упражнение отдельно. Правую руку они кладут на поручень и делают круговые движения левой ногой, все время держа стопу вытянутой. Затем они берутся за поручень левой рукой и делают то же самое правой ногой. Вслед за этим они вращают корпусом, головой и бедрами, поднимают вытянутые ноги вверх, занося их за голову.

Ритм исполняемой на рояле музыки, а следовательно, и движения танцоров и танцовщиц в зале постепенно ускоряются. У меня создается впечатление, будто у них нет ни костей, ни позвоночника, даже большая берцовая кость кажется гибкой, как резина. Они изгибаются и крутятся, как котята. Мужчины и женщины делают шпагат так же непринужденно, как другие садятся в удобное кресло; спина и шея у них при этом всегда прямые.

Затем пианистка переходит с вальса на четырехдольный такт, под который отрабатываются прыжки и вращения в воздухе. Деревянный пол каждый раз вздрагивает, когда танцоры опускаются после вращения в воздухе. Они вращаются так быстро, что ненаметанный глаз не в состоянии определить количество оборотов, хотя я и пытался их сосчитать. Майя Плисецкая садится на минутку на скамью, берет в руки другие пуанты, достает из кармана ножницы и вырезает дырочку в атласной ткани, из которой шьют пуанты. "У меня на маленьком пальце на ноге уже много лет нарост, который пока что ни один врач не смог удалить, а он мешает", – говорит она, заметив мой любопытный взгляд.

Обувь для балерины так же важна, как инструмент для пианиста. "Из плохого фортепьяно даже самый лучший пианист не извлечет волшебных звуков", – поясняет Плисецкая, для которой мастер Большого театра шьет балетные туфли по мерке, причем среди них не бывает правых или левых. В классе балетную обувь разношивают для выступлений; для прыжков используют мягкие балетные туфли, для танца – твердые пуанты. На балетных репетициях одновременно проверяется и обувь. "Если в пуантах что-то не в порядке, нарушается весь танец", – замечает моя собеседница. А этого быть не должно, особенно у прима-балерин.

Она еще немного бегает и прыгает в новых пуантах с маленьким отверстием, разминая и пробуя их; на этом классные занятия для нее и других солистов на сегодня закончены. Далее у каждого своя особая программа.

Плисецкая остается в зале № 2 и делает минут на пять перерыв. Затем она начинает репетировать балет "Анна Каренина", который через пять дней будет идти в Большом театре неизвестно в какой раз, но который она уже по крайней мере с полгода не танцевала. Такова уж эта балерина. Балет, созданный по одноименному роману Л. Н. Толстого, крепко держится в руках одной семьи. Музыка к балету написал муж Майи Плисецкой, композитор и пианист Родион Щедрин. Постановка и хореография самой Майи Плисецкой ("Мой муж мне помогал"). Главную партию Анны Карениной танцует она сама.

Супружеская пара Плисецкая—Щедрин внесла существенный вклад и в создание советского художественного фильма "Анна Каренина": он написал музыку, а она сыграла главную роль. При работе над фильмом родилась идея и о балете. Кинофильм уже почти забыт, балет же, напротив, прочно входит в репертуар Большого театра, и Плисецкой после длительных пауз постоянно приходится его репетировать.

В классном помещении площадью около 200 квадратных метров на репетиции только Майя Плисецкая и ее партнер Борис Ефимов, который танцует партию героя романа Толстого – графа Вронского. За роялем на этот раз сидит не та пианистка, которая в классе играла трех- и четырехдольные такты, сопровождавшие прыжки и вращения, а концертмейстер Эмма Лиєпа.

Балетмейстер Асаф Мессерер также присутствует на репетиции. Я попросил его об этом, пользуясь поддержкой Майи Плисецкой, так как хотел после репетиции еще немного поговорить с ним. Прима-балерина в репетиторе не нуждается; танец она проверяет и исправляет сама, пользуясь зеркалами.

Обе звезды балета становятся посреди зала. Ефимов слегка обхватывает Плисецкую руками, и она говорит пианистке: "Эмма, начнем с третьего действия". Эмма перелистывает ноты и начинает играть. Борис и Майя вместе вращаются, расходятся, она уносится на пуантах, возвращается и падает ему на руки. "Стоп!" – восклицает она внезапно. Пианистка сразу же прерывает игру. Майя Плисецкая дает себе и партнеру новые указания: "Я иду на пуантах, делаю пируэт, раз, два, затем снова иду на пуантах и падаю назад, тебе на руки". Танцоры проигрывают свою партию, то есть музыку. Каждую ноту балета, который длится три часа, они знают наизусть. И дальше: "Держи меня прямо, не наклоняя... Да, теперь правильно".

Несколько минут они танцуют под музыку не останавливаясь, пока Майя снова не высказывает недовольства каким-то движением. Стоя в центре зала, они дискутируют о правильной поддержке. "Спорить мы можем хоть до завтра. Давай-ка попробуем сделать вот так", – решает прима-балерина. Они продолжают танцевать, пока оба не покрываются потом и не начинают задыхаться. Смотрю на часы: прошел целый час.

После репетиции Майя Плисецкая идет в душ, а затем на массаж. "Примерно через час я вернусь", – говорит она Мессереру и мне. В это время я беседую со старшей балет.

Когда он занимался с солистами балета, я удивлялся тому, что 82-летний мужчина может быть в такой хорошей спортивной форме и так бодро выглядеть. Он, создавший историю советского балета, –

элегантный мужчина. Асаф Мессерер держится всегда прямо, говорит тихо, но убежденно и одевается – даже в классе – по моде. Цвета его одежды всегда взаимно гармонируют. Сегодня на нем коричневый пиджак, коричневые брюки, сорочка в коричневую полоску, коричневый галстук несколько другого оттенка и черные носки.

Как и одежда, такой же продуманной была и вся жизнь Мессерера. Он никогда не пил и не курил, для него существовал только балет. А это значит: упорный труд и самодисциплина. Почти семьдесят лет тому назад он посвятил себя балету и неизменно принадлежал к числу наиболее знаменитых. Сперва как танцор (он исполнил 50 ролей), затем как хореограф ("Лебединое озеро" в его постановке шло в Большом театре с 1937 по 1975 год), а теперь – в качестве педагога, у которого учатся молодые танцоры и танцовщицы. Он объехал весь свет и в 1961 году создал хореографическое училище в Брюсселе.

Шесть дней в неделю, кроме понедельника, он проводит классные занятия в Большом театре и репетирует с солистами. Дома он часа два готовится к проведению занятий и придумывает новые комбинации шагов и прыжки. Его книга о классическом балете считается на Востоке и на Западе стабильным учебником балета. Чтобы еще долго оставаться в форме (движений в классе и на репетициях ему недостаточно), он каждое утро в течение 40 минут делает специальные спортивно-балетные упражнения.

Я попросил Асафа Мессерера, который приходится Майе Плисецкой дядей, чтобы он объяснил мне феномен балерины Майи Плисецкой. "У Майи есть талант, она честолюбива, дисциплинированна и – самое главное – большая индивидуалистка*. Это предпосылки. В свои лучшие годы она могла очень высоко и далеко прыгать. Лирические, драматические и героические роли она танцует одинаково хорошо. У нее свой стиль, своя интерпретация, которую многие пытались копировать. Кроме того, у Майи есть природные данные для балета: хорошая фигура, пропорциональное телосложение, длинная шея, прямая спина, прямые ноги, мягкие суставы, а также чувство ритма и талант к импровизации". Когда я позднее заговорил с нею об этом, она с иронией высказалась о значении головы и шеи у балерины: "К несчастью, в балете шея важнее головы".

Никто не знает Майю Плисецкую лучше, чем Асаф Мессерер. Более 40 лет дядя обучает свою племянницу – столько же Плисец-

* Так в тексте. Очевидно, имелось в виду: "обладает значительной индивидуальностью". - Прим. ред.

кая танцует в московском Большом театре. Ей 60 лет, но в это мало кто поверит. Танцоры и танцовщицы после 20 лет работы в балете могут выйти на пенсию. Таким образом, Майя Плисецкая уже более двух десятилетий могла бы получать ежемесячную пенсию в 200 рублей (700 марок ФРГ). Но и в 60 лет она еще никогда не думала о пенсии. Ее деятельность в Большом театре и за границей определена на годы вперед.

"Майя Плисецкая была, есть и всегда будет самобытным феноменом. Исключительным явлением в балете", – констатировал один из московских знатоков балета, который, желая сделать ей особый комплимент, заметил, что, судя по ее теперешней форме, она и в 70 лет сможет танцевать. На что она тут же ответила: "Конечно, когда никто не будет смотреть".

Для Плисецкой, как и для ее дяди, балет означает не только успех, овации, славу, почет и благосостояние, но и тяжелый труд, и железную дисциплину. Свыше 40 лет ежедневных тренировок тела и души. Отказ от нормальной семейной жизни, и прежде всего от детей. "Я могу быть либо хорошей матерью, либо хорошей балериной. И то и другое вместе не выходит", – признается она мне. Она еще в ранней юности выбрала балет. Ее муж, с которым она вступила в брак 26 лет назад, был с этим согласен. Он сочиняет музыку, она танцует в балете. Он любит балет, а она музыку. "Так мы находим общий язык", – говорит Майя Плисецкая. У Родиона Щедрина много дел, и он часто в поездках; она напряженно работает и редко бывает дома. Случается, что супруги не видятся неделями.

Мне посчастливилось застать обоих в их московской квартире. Как и многие другие заслуженные москвичи, они живут в центре города, на улице Горького, примерно в пяти минутах езды на автомобиле от Большого театра, расположенного около Кремля. В девятом подъезде дома № 29 по улице Горького им принадлежат квартиры № 31 и 32, состоящие: одна – из трех комнат с кухней и ванной, другая – из одной комнаты с кухней и ванной. Эти две квартиры в так называемом кооперативном доме Большого театра они купили одну за другой 21 год назад. Сколько квартиры тогда стоили, супруги сейчас уже не помнят. За квартиру площадью в 100 квадратных метров они внесли установленный предварительный взнос, а остальную сумму выплачивали частями в последующие годы. Теперь весь долг погашен и квартира принадлежит им.

Теоретически супруги могут ее кому-то подарить, передать по наследству или продать, но не на свободном жилищном рынке. Если бы они надумали продать свою квартиру, тогда им пришлось бы вернуть ее Большому театру. В этом случае они, несмотря на

инфляцию и повышение цен на квартиры в Москве, получили бы лишь ту сумму, которую уплатили более 20 лет назад. С тех пор как квартира принадлежит им, они живут там почти бесплатно. За отопление, горячую и холодную воду, электроэнергию, вывоз мусора, уборку лестницы и пользование телефоном (за местные переговоры по телефону в Советском Союзе плата не взимается) они платят примерно 30 рублей (100 западногерманских марок) в месяц.

Но ни один из супругов не смог сообщить мне эти сведения. "Это не наша забота. Да мы об этом и понятия не имеем", – говорит Майя. Домработница Катя, которая ведет домашнее хозяйство семьи Плисецкой–Щедрина со времени их бракосочетания, заботится о финансах, ведет учет, готовит еду и убирает. "Когда мой муж женился на мне, он привел с собой и Катю". Ни Майя, ни Родион не умеют готовить, и если Кати вдруг нет дома или она заболела, а суп, который домработница для них заранее сварила, они уже съели, тогда балерина пробует свои силы у плиты. Результаты мне демонстрирует муж. "Норберт, полюбуйтеся на поварское искусство Майи". Усмехаясь, он показывает мне сковородку, в которой лежат маленькие обуглившиеся кусочки мяса. "Сегодня она в первый раз попробовала жарить мясо. Мы едва не задохнулись в дыму". У нее нет ни малейшего желания стоять у плиты, и кроме чая да манной каши, она ничего не умеет готовить.

Дело не только в этом – еда и балет так же несовместимы, как вода и пламя. Балетным танцовщицам и танцорам приходится постоянно бороться с аппетитом, и некоторые зачастую десятилетиями придерживаются строгой диеты. А вот Майя Плисецкая может есть все, даже пирожные, но в очень малых количествах. "Майя ест как птичка. Часто даже не заметно, что у нее что-то лежит на тарелке", – говорит ее муж. При росте 1 метр 65 сантиметров знаменитая прима-балерина уже более 20 лет сохраняет вес в 51 килограмм. Если она прибавляет хотя бы 500 граммов, то на следующий день ей придется их сбросить. "Превышение веса всего на один килограмм выдает на сцене балетный костюм, и партнер чувствует это при подержках". В доме Майи Плисецкой и Родиона Щедрина не чревоугодничают, не провозглашают тостов, не устраивают веселых застолий, как это принято в России, где так любят выпить и поесть. Супружеская пара ведет уединенный и, главное, крайне аскетический образ жизни. Ни она, ни он никогда не курили, и даже гостей просят не курить в квартире, в которой не найдешь ни одной пепельницы. "Самому господу богу мы не позволили бы курить в нашей квартире", – самоуверенно заявляет хозяйка дома.

Поэтому она недоумевает, что большинство ее коллег, которым

приходится выдерживать тяжелые физические нагрузки, курят. Для тех танцоров и танцовщиц, которые не могут обойтись без сигарет, в Большом театре оборудованы специальные места для курения и поставлены большие сосуды с водой, в которые бросают дымящиеся окурки.

Итак, в квартире на улице Горького нет ни пепельниц, ни бутылок со спиртными напитками, зато уйма цветов. Плисецкой приносят розы от ее почитателей даже в те дни, когда она не выступает в Большом театре. В круглом холле ее квартиры на большом овальном столе обычно стоят десятки букетов роз. Их приносят ей на квартиру, точнее говоря, отдают внизу швейцару, посылают по почте или вручают на улице. "Как раз сегодня, – рассказывает Майя чуть ли не растроганно, – снова произошла подобная история с цветами".

Майя Плисецкая, которую в театр и обратно домой обычно возят на машине среднего класса "Волга", сидела в автомобиле и ждала шофера. После напряженных занятий и расслабляющего массажа она задремала. И все же какая-то женщина постучала в окошко. В руках она держала целую охапку роз, подаренных коллегами по случаю ее дня рождения. Уговаривая балерину, она вручила ей розы со словами: "Я люблю и уважаю вас". Дома Плисецкая поставила эти цветы к другим на овальный стол. "За свою жизнь Майя получила не знаю точно сколько, но наверняка тонны цветов", – говорит ее муж с лукавой улыбкой.

В то время как Майя Плисецкая идет на кухню и готовит нам чай, Родион показывает мне квартиру. Мы как раз разговорились о живописи и картинах, которые они получили в подарок. Холл с застекленными шкафами, цветами и большими афишами с именем Майи почти целиком принадлежит балерине. В комнате, которая служит и спальней, и гостиной, на передней стене висит большой ковер, сотканный с стиле французского художника Фернана Леже. Напротив стоит телевизор с видеомagnитофоном. По просьбе Шедрина почти все балетные спектакли, поставленные и исполненные Плисецкой, записаны на видеопленку. Кровати, которые используются и как диваны, застланы толстыми парчовыми покрывалами. Наряду с передачами концертов, балетных спектаклей и театральных постановок супруги, когда бывают дома, смотрят по телевизору все интересные футбольные матчи.

Повсюду на стенах висят картины Марка Шагала разных размеров с посвящениями художника. Плисецкая, которая принесла нам чай, включает в разговор: "С Шагалом мы были очень близкими друзьями". Каждый раз, когда они приезжали к Шагалу в Сен-Польде-Ванс (на юге Франции) – а это случалось довольно часто, – он

дарил им картину. Скончавшийся в марте 1985 года художник увековечил свою землячку как балерину на расписанном им плафоне нью-йоркского театра "Метрополитен-опера".

Надежда Леже, недавно умершая вдова Фернана Леже, также подарила Майе Плисецкой много картин. Картина раннего Леже-абстракциониста, висящая на стене в соседней комнате над бесчисленными чемоданами, которые или еще не распакованы после последней поездки, или уже подготовлены для новой, стояла бы на Западе не менее миллиона западногерманских марок. Картину Сальвадора Дали ей вручили в качестве подарка в Нью-Йорке. С самим художником ей случилось встретиться только один раз в парижском фешенебельном ресторане "У Максима". Тогда он подошел к ее столу, поцеловал руку и прошептал на ухо две строки из русской народной частушки.

Картина Жоржа Брака висит, как бы между прочим, в прихожей над сложенными на полу зимними автомобильными покрышками. Того, что все эти картины всемирно известных художников стоят целого состояния, Плисецкая и Щедрин, целиком поглощенные своим искусством, до конца еще не осознали. У них есть дело, которому они отдаются без остатка. На все остальное у них остается мало времени. Ничто, кроме серфинга или парусного спорта летом и горнолыжного спорта зимой, не может оторвать Родиона Щедрина от нот. Хотя его жена тоже любит эти виды спорта, но, опасаясь получить травму, не занимается ими. Дачу, которую они много лет назад приобрели за сумму, соответствующую более чем 30 000 западногерманских марок, примерно в 40 километрах от Москвы в Снегирях, они из-за недостатка времени почти не используют. А автомобиль марки "Мерседес", который Плисецкая купила на валюту в ФРГ прямо на заводе в Штутгарт-Унтертюркгейме, почти всегда стоит в гараже, потому что обоих, как правило, возят на служебной машине.

По советским меркам Майя Плисецкая и Родион Щедрин – состоятельные люди, которым не приходится тревожиться о деньгах. Следства есть, следовательно, нечего о них и говорить. "Чтобы меня деньги вообще не интересовали, я не могу сказать. Я бы солгала, если бы утверждала это, – говорит прима-балерина. – Но работа в Большом театре дает мне значительно больше, чем просто много денег". Автомобили, дом и яхту имеют многие, говорит Плисецкая, но мало кто может танцевать в Большом театре. Для нее этот театр – "самое красивое здание в мире". И в самом деле, она и Большой театр много дали друг другу.

В месяц она зарабатывает 550 рублей. Это соответствует зарплате

министра и приблизительно в три раза больше, чем получает средний советский гражданин. От многочисленных зарубежных турне она может оставить себе часть западной валюты и в специальных валютных магазинах покупать на них разные товары, которых нет в обычных советских магазинах. Свои потребности в модной одежде, которую трудно приобрести в московских магазинах, она удовлетворяет во время поездок по западным странам. Но слишком большого значения она этому не придает. "Я часто надеваю то, что попадется под руку". Ее муж частенько не пускал ее из дома, потому что, по его мнению, она была не так одета. Плисецкая лучше всего чувствует себя в джинсах, спортивных блузках и пуловерах – к досаде ее друга модельера Пьера Кардена, которому хотелось бы всегда видеть на балерине свои модели. Всемирно известный портной шьет для нее изысканные платья, костюмы и пальто, а также создал костюмы Плисецкой для многих спектаклей. Для звезды мировой величины парижский создатель мод все делает безвозмездно, и его не страшат дополнительные издержки на поездки к ней в Москву в Большой театр.

Небольшие материальные привилегии и преимущества, связанные со статусом прима-балерины в Советском Союзе, для Майи Плисецкой не более чем приятные мелочи жизни; в отличие от Запада в СССР нет официального титула "прима-балерина". Плисецкая просто балерина. Прима-балериной она стала (без употребления этого титула), получив высшие государственные отличия: Ленинскую премию, звание народной артистки СССР и другие.

За все время, что она танцует в Большом театре, Плисецкая не пропустила по болезни ни одного спектакля, хотя сверхвпечатлительная балерина уже десятки лет не может спать без снотворного. "Каких-либо болезней я, слава богу, не знаю", – радуется она. При этом она не щадит ни физических, ни душевных сил. У нее, как у первоклассного антрепренера, расписаны наперед дни, месяцы и даже годы. Причитающийся ей в театре двухмесячный отпуск она еще никогда не использовала. В летнее время, когда Большой театр закрывается, Плисецкая еще и теперь совершает турне по восточным и западным странам. Наряду со своими прямыми обязанностями балерины она взяла на себя еще и хореографию. В качестве директора руководит балетом римской оперы. Чтобы иметь возможность самой выступать в Большом театре и за границей, она пригласила в римскую оперу двух балетных педагогов из Ленинграда, которые выполняют повседневную кропотливую работу.

Когда Майя Плисецкая возвращается из Рима или Мюнхена в Москву, она не спешит кратчайшей дорогой домой на улицу Горь-

кого, а едет кружным путем мимо Большого театра. Перед восемью колоннами портала своего "самого красивого здания в мире" она останавливается, пребывает некоторое время как бы погруженная в молитву и только после этого отправляется домой. Для нее Большой театр – волшебство, магнит и храм одновременно.

За едва ли не полвека Майя Плисецкая бесчисленное количество раз танцевала в балетных спектаклях Большого театра ("Я не бухгалтер и никогда не считала"). Тысячи балетных туфель износила она за это время. Театр в центре Москвы все еще бывает заполнен до отказа, когда на афишах появляется имя Майи Плисецкой. После каждого действия ей устраивают бурную овацию, а после представления зрители встают, скандируют и в восторге непрерывно кричат: "Браво, Майя! Браво, Майя!" Сотни букетов, большей частью из роз, один за другим летят на сцену.

"Как только зрители не захотят больше на меня смотреть, я сразу прекращу танцевать. Я танцую не для себя, а для публики", – говорит Плисецкая, которая 20 ноября отмечает свой день рождения. Множество матерей в Советском Союзе дали своим дочерям, родившимся в этот день, в честь Майи Плисецкой имя Майя.

Однажды женщины из Ленинграда написали ей к Новому году: "Уважаемая Майя Михайловна, сердечное спасибо за старый, уходящий год. Вы принесли людям так много счастья и радости, сотворив чудесное и незабываемое. Можете быть уверены, что, говоря это, мы выражаем мнение многих, многих людей. Желаем Вам огромного счастья, такого же, какое Вы дарите людям". И супруги из Подмосковья: "Вы -- драгоценный камень русского балета и национальная гордость России". Почитатели шлют ей также шерстяные носки, чтобы ноги всегда были в тепле, а печенье собственного приготовления, которое Плисецкая получает по почте, должно придавать ей силы.

Балетная карьера Майи Плисецкой началась в конце 20-х годов. По одному из оживленных московских бульваров взад-вперед бегала взволнованная женщина и спрашивала прохожих: "Вы не видели моей дочери, маленькой рыжеволосой трехлетней девочки?" Никто из тех, к кому она обращалась, не мог ей помочь. Женщина побежала дальше и увидела на тротуаре группу людей. Из репродуктора неслись знакомые мелодии вальсов Шопена, под которые ее дочь Майя танцевала на глазах у собравшейся толпы.

Всего в четыре года, посмотрев в театре "Красную Шапочку", она протанцевала дома весь балет; в одном лице она была и Красной Шапочкой, и Волком, и Бабушкой. Маленькая Майя, которая никогда не сидела спокойно, просто не могла удержаться от того, чтобы не

совершать под любую музыку ритмических движений. Ее матери, которая в 20-е годы была известной советской актрисой, и дипломату-отцу очень рано стало ясно, что их дочь будет балериной.

Все ее родственники по линии матери, Мессереры, которые происходят из Вильнюса в Литве и позже переехали в Москву, были связаны с театром или балетом; трудились ли они в театре или в балете, они всегда принадлежали к самым лучшим и наиболее известным артистам столицы.

Итак, расширенный семейный совет решил отдать восьмилетнюю Майю в Хореографическое училище Большого театра. Но ей предстояло выдержать строгий приемный экзамен, ибо на одно место претендовало много детей. Вначале у худой и угловатой Майи дела обстояли неважно. Одно из упражнений – нужно было поднять выше головы прямо вытянутую ногу – она не смогла выполнить так, как того требовали условия экзамена. Но необходимый завершающий реверанс получился у нее столь совершенным, очаровательным и элегантным, что члены жюри единодушно проголосовали за то, чтобы ее принять.

В хореографическом училище Майя Плисецкая с самого начала входила в число лучших. Когда она училась в седьмом классе, газета "Советское искусство" писала: "Майя Плисецкая -- одна из наиболее одаренных учениц. Для хореографического искусства Советского Союза подрастает великолепный талант". В 1943 году, в разгар войны, семнадцатилетняя Майя окончила училище. Для талантливой ученицы переход из училища на сцену не был трудным, так как ей еще в годы учебы – вследствие нехватки танцовщиц в военное время – пришлось выступать в Большом театре, частично эвакуированном в Куйбышев. В вечернее время театр был затемнен из-за возможных налетов бомбардировочной авиации.

Еще будучи ученицей, Плисецкая уже имела в своем репертуаре 40 балетных партий. Так, ей доверили роль одного из шести лебедей в балете Чайковского "Лебединое озеро". Позже, с 1947 по 1977 год, она, уже как прима-балерина, только в Большом театре танцевала 500 раз. Но и на всех других знаменитых подмостках мира – в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Риме, Милане или в Вене – она приводила публику в восторг своим выступлением в "Лебедином озере". К тем спектаклям, в которых она исполняет главную партию, следует прибавить еще и разные оперы, небольшие балетные пьесы, написанные специально для нее. Кроме того, о ней и с ее участием были сняты кинофильмы. За четыре десятилетия Плисецкая стала воплощением русского балета. Не могу себе представить, чтобы какой-нибудь взрослый русский никогда в жизни не слышал имени

Майи Плисецкой. В стране балетоманов такое вряд ли возможно.

В самых известных из ее балетов – а это, наряду с "Лебединым озером" и "Анной Карениной", "Жизель" Адольфа Адана, "Спартак" Арама Хачатуряна, "Ромео и Джульетта" Сергея Прокофьева, "Умиравший лебедь" Камиля Сен-Санса, "Кармен-сюита" Жоржа Бизе/Родиона Щедрина (ее муж искусно инструментовал и хоровые и сольные партии оперы Бизе и таким образом прославился на весь мир) – она танцевала в Большом театре и повсюду в мире, по ее выражению, "бесчисленное количество раз".

В 45-минутном спектакле "Кармен-сюита" Майя Плисецкая из-за своего темпераментного исполнения изнашивает три пары пуантов. А в "Умиравшем лебеде" она пальчиками ног так страстно цепляется за жизнь, что туфли приходят в негодность за четыре с половиной минуты.

Балет-драма "Чайка" по Антону Чехову, которую она включила в свой репертуар, тоже чисто "семейная вещь". Инсценировка и хореография Плисецкой, музыку написал ее муж. Главную роль Чайки танцует она сама. Эскизы декораций создал кузен, художник Мессерер. Ее 82-летний дядя говорит уважительно: "Майя не только чудо балета, но и одаренный хореограф". Разрешение на то, чтобы из пьесы Чехова сделать балет, Майе Плисецкой дал лично министр культуры СССР. С руководством Большого театра она, по собственному признанию, уже более сорока лет пребывает в соре.

Боготворимая, завораживающая, независимая прима-балерина, которая, не слушая чиновников от культуры, устраивает собственную жизнь по своему усмотрению, увлекает и вдохновляет писателей и поэтов. Чрезвычайно популярный в Советском Союзе поэт-лирик Андрей Вознесенский посвятил прима-балерине стихотворение.

Майя Плисецкая*

В ее имени слышится плеск аплодисментов.
Она рифмуется с плакучими лиственницами,
с персидской сиренью,
Елисейскими полями, с Пришествием.
Есть полюса географические, температурные,
магнитные.
Плисецкая – полюс магии.

* Так в тексте. У А. А. Вознесенского – "Портрет Плисецкой". (См.: Андрей Вознесенский. Собрание сочинений, т. I. М., "Художественная литература", 1983, с. 235–240.) – Прим. ред.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку
 своих тридцати двух фуэте,
 своего темперамента, ворожит,
 закручивает: не отпускает.
 Есть балерины тишины, балерины-снежины --
 они тают. Эта же какая-то адская искра.
 Она гибнет -- полпланеты спалит!
 Даже тишина ее -- бешеная, орущая тишина
 ожидания, активно напряженная тишина
 между молнией и громовым ударом.
 Плисецкая -- Цветаева балета.
 Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка -- Майя ли, Марина ли --
 не в этом суть.
 Диковатость ее с детства была пуглива
 и уже пугала. Проглядывалась сила
 предопределенности ее. Ее кормят манной
 кашей, молочной лапшой, до боли
 затягивают в косички, втискивают первые
 буквы в косые клетки; серебряная монетка,
 которой она играет, блеснув ребрышком,
 закатывается под пыльное брюхо буфета.
 А ее уже мучит дар ее -- неясный самой
 себе, но нешуточный.

"Что же мне делать певцу и первенцу,
 В мире, где наичернейший сер!*"
 Где вдохновеенья хранят, как в термосе!
 С этой безмерностью в мире мер?!"

Мне кажется, декорации "Раймонды",
 этот душный, паточный реквизит,
 тяжеловесность постановки кого хочешь
 разъярит. Так одиноко отчаян ее танец.

* В тексте это место переведено так: "...в мире, где самый темный цвет -- серый". После этой строфы идет вставка, которой в указанном томе сочинений А. А. Вознесенского нет:

Каждый жест Плисецкой -- это
 иступленный вопль, это танец-вопрос, гневный упрек:
 "Как же?!"
 Что делать с этой "невесомостью в мире
 гирь"?
 Самой невесомой она родилась.
 В мире тяжелых, тупых предметов.
 Самая летящая -- в мире неповоротливости.

Изумление гения среди ординарности –
это ключ к каждой ее партии.

Крутая кровь закручивает ее. Это
не обычная эоловая фея –

“Другие – с очами и с личиком светлым,

А я-то ночами беседую с ветром.

Не с тем – итальяйским

Зефиром младым, –

С хорошим, с широким,

Российским, сквозным!”

Впервые в балерине прорвалось нечто –
не салонно-жеманное, а бабье, нутряной
воплъ.

В “Кармен” она впервые ступила
на полную ступню.

Не на цыпочках пуантов, а сильно,
плотски, человечьи.

“Полон стакан. Пуст стакан.

Гомон гитарный, луна и грязь.

Вправо и влево качнулся стан...

Князем – цыган. Цыганом – князь!”

Ей не хватает огня в этом половинчатом
мире.

“Жить приучил в самом огне.

Сам бросил в степь заледенелую!

Вот что ты, милый, сделал мне.

Мой милый, что тебе я сделала?”

Так любит она.

В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.

Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке.

– Что вы ненавидите больше всего?

– Лапшу! –

И здесь не только зареванная обида детства.

Как у художника, у нее все нешуточное.

Ну да; конечно, самое отвратное –

это лапша,

это символ стандартности,

разваренной бесхребетности, пошлости,

склоненности, антидуховности.

Не о "лапше" ли говорит она в своих записках:

«Люди должны отстаивать свои убеждения...

...только силой своего духовного "я"».

Не уважает лапшу Майя Плисецкая!

Она мастер.

"Я знаю, что Венера – дело рук,
Ремесленник – я знаю ремесло!"

Балет рифмуется с полетом.

Есть сверхзвуковые полеты.

Взбешенная энергия мастера – преодоление рамок тела, когда мускульное движение переходит в духовное.

Кто-то договорился до излишнего

"технизма"

Плисецкой,

до ухода ее "в форму".

Формалисты – те, кто не владеет формой. Поэтому форма так заботит их, вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы, они пыхтят над единственной рифмишкой своей, потеют в своих двенадцати фузте.

Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена мастерством. Она не раб формы.

"Я не принадлежу к тем людям, которые видят за густыми лаврами успеха девяносто пять процентов труда и пять процентов таланта".

Это полемично.

Я знаю одного стихотворца, который брался за пять человеко-лет обучить любого стать поэтом.

А за десять человеко-лет – Пушкин?

Себя он не обучил.

Мы забыли слова "дар", "гениальность", "озарение". Без них искусство – нуль.

Как показали опыты Колмогорова, не программируется искусство, не выводятся

два чувства поэзии. Таланты не выращиваются квадратно-гнездовым способом. Они рождаются. Они национальные богатства – как залежи радия, сентябрь в Сигулде или целебный источник.

Такое чудо, национальное богатство – линия Плисецкой.

Искусство – всегда преодоление барьеров.

Человек хочет выразить себя иначе, чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что, дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это естественное преодоление естества.

Духовный путь человека – выработка, рождение нового органа чувств, повторяю, чувства чуда. Это называется искусством.

Начало его в преодолении извечного способа выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек стремится к горизонтальному полету.

Зал стонет, когда летит тридцатиградусный торс... Стравинский режет глаз цветастостью. Скрябин пробовал цвета на слух.

Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая ноздрями, нащупывает цвет клавишами.

Ухо становится органом зрения. Живопись ищет трехмерность и движение на статичном холсте.

Танец – не только преодоление тяжести.

Балет – преодоление барьера звука.

Язык – орган звука? Голос? Да нет же; это поют руки и плечи, щебечут пальцы, сообщая нечто высочайше важное, для чего звук груб.

Кожа мыслит и обретает выражение.

Песня без слов? Музыка без звуков.

В "Ромео" есть мгновение, когда произнесенная тишина, отомкнувшись от губ юноши, плывет, как воздушный шар, невидимая, но осязаемая, к пальцам Джульетты. Та принимает этот

материализовавшийся звук, как вазу,
 в ладони, ошупывает пальцами.
 Звук, воспринимаемый осязанием! В этом
 балет адекватен любви.
 Когда разговаривают предплечья, думают
 голени, ладони автономно сообщают друг
 другу что-то без посредников.
 Государство звука оккупировано движением.
 Мы видим звук. Звук – линия.
 Сообщение – фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.
 Как чувствует Плисецкая стихи!
 Помню ее в черном на кушетке,
 как бы оттолкнувшуюся от слушателей.
 Она сидит вполоборота, склонившись, как
 царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее
 выключены. Она слушает шеей. Модильянистой
 своей шеей, линией позвоночника, кожей
 слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри.
 Она любит Тулуз-Лотрека.
 Летний настрой и отдых дают ей
 библейские сбросы Севана и Армении,
 костер, шашлычный дымок.
 Припорхнула к ней как-то посланница
 эlegantного журнала узнать о рационе
 "примы".

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сильфиды
 всех эпох! "Мой пенюар состоит из
 одной капли шанели". "Обед балерины –
 лепесток розы"...
 Ответ Плисецкой громоподобен и гомеричен.
 Так отвечают художники и олимпийцы.
 "Сижу не жрамши!"
 Мошь под стать Маяковскому.
 Какая издевательская полемичность.

Я познакомился с ней в доме, где все
 говорит о Маяковском. На стенах ухмылялся
 в квадратах автопортрет Маяковского.
 Женщина в сером всплескивала руками.
 Она говорила о руках в балете.

Пересказывать не буду. Руки метались
и плескались под потолком, одни руки.
Ноги, торс были только вазочкой для этих
обнаженно плескавшихся стеблей.
В этот дом приходиться опасно. Вечное
командорское присутствие Маяковского
сплющивает ординарность. Не всякий
выдерживает такое соседство.
Майя выдерживает. Она самая современная
из наших балерин*.

Эта балерина ритмов XX века. Ей не среди
лебедей танцевать, а среди автомашин
и лебедок! Я ее вижу на фоне чистых
линий Генри Мура и капеллы Роншан.
"Гений чистой красоты" – среди
издерганного, суматошного мира.

Красота очищает мир.

Отсюда планетарность ее славы.

Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались
в очередь за красотой, за билетами
на Плисецкую.

Как и обычно, мир ошеломляет художник,
ошеломивший свою страну.

Дело не только в балете. Красота спасает
мир. Художник, создавая прекрасное,
преображает мир, создавая очищающую
красоту. Она ошеломительно понятна
на Кубе и в Париже. Ее абрис схож
с летящими египетскими контурами.

Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу
в колготках, и громоподобно, как богиню
или языческую жрицу, – Майя.

* *Прим. ред.*: Далее в тексте следует вставка, которой нет в указанном
томе сочинений А. А. Вознесенского:

Век имеет поэзию, живопись,
физику – не имеет балета.



БАЛЕТ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Перед любимым вечерним спектаклем, которые, как правило, начинаются в 19 часов, сотни людей около Большого театра спрашивают каждого, кто направляется к входу, об одном и том же: "У вас нет лишнего билета?" Между тем у большинства из тех, к кому обращаются, лишнего билета нет; они сами рады попасть наконец в Большой театр на оперу или балет.

Построенное в начале XIX века здание Большого театра с его восемью мощными колоннами портала и метровыми бронзовыми конями, впряженными в квадригу бога поэзии Аполлона, вызывает у многих русских, которые любят пышность и внешнее великолепие, прямо-таки ностальгические чувства. Для них это путешествие в историю, во времена царей.

Не поскупились строители и при создании интерьера Большого театра. Посетители ступают по мраморным полам или мягким коврам редкой красоты. С потолков свисают тяжелые люстры из хрустала, шлифованного вручную. Шелковые шпалеры, отделанные золотом зеркала и галереи переносят созерцающего в давно минувшую, но блаженную эпоху. Посреди ярусов для зрителей находится почетная ложа, декорированная воланами из материи цвета бордо. Это место с давних пор, то есть до революции, предназначалось для кремлевских властелинов. Прежде здесь чествовали царя, теперь в почетной ложе аплодисменты принимает Генеральный секретарь КПСС*.

Для артистов и зрителей Большой театр – это не просто театр, подобный любому другому. Посетители, которым удалось получить вожденный билет (самый дешевый стоит 80 копеек, самый дорогой – 3 рубля 50 копеек, что соответствует примерно 12 западно-германским маркам) на одно из 2 150 мест, радуются этому, как дорогому подарку. Кроме того, посещение Большого театра представляет одну из редких в социалистической действительности возможностей – прежде всего для женщин – демонстрировать собственный праздничный гардероб и любоваться нарядами других. Для артистов труппы Большого театра работа там – это почет, престиж и награда одновременно.

В Большом театре занято круглым счетом 2 000 человек (рабочих, служащих и артистов); из них 250 – в балете, 250 – в оркестре и 170 – в хоре. Большая часть – 500 человек – состоит из рабочих сцены, декораторов, работников пошивочных, обувных и других

* Так в тексте. – *Прим. ред.*

мастерских, а также специалистов особой квалификации, изготавливающих скрипичные струны для виртуозов или ремонтирующих и настраивающих рояли перед премьерой. Приблизительно 300 человек заняты в административном аппарате.

В распоряжение Большого театра предоставлен также Кремлевский Дворец съездов с зрительным залом более чем на 6 000 мест. В огромном современном здании, которое возведено на территории Кремля среди старых строений царских времен, не только звучит оперная и балетная музыка, но и проводятся партийные съезды. Сооружение многоцелевого назначения для широких масс. В обоих этих зданиях ежемесячно дают до 32 опер, 20 балетов и 12 концертов. Репертуар Большого театра на один сезон состоит в среднем из 50 опер и балетов; до революции 1917 года исполнялось самое большее восемь опер и пять балетов. С момента основания Большого театра в 1776 году в нем сыграно около 700 различных спектаклей, опер и балетов. С той поры миллионы русских и иностранцев имели возможность восхищаться совершенством и мастерством артистов Большого театра. Из тех, кто в этом знаменитом театре играет на скрипке, поет, танцует или дирижирует, никто не попал туда случайно. У всех у них солидное образование, и всем пришлось славить трудные экзамены.

Балетмейстеры и большинство солистов учились в Хореографическом училище Большого театра в Москве. Лишь изредка в Большой театр приглашаются крупные таланты еще из двух балетных центров Советского Союза – Ленинграда и Риги. Как правило, для всех танцоров и танцовщиц путь в Большой театр пролегает через его училище. Разумеется, ни один выпускник училища не может претендовать на то, чтобы его автоматически зачислили в труппу Большого театра. Из двадцати выпускников в престижный Большой театр, расположенный в центре Москвы, часто берут только одного, которого компетентный балетмейстер считает самым лучшим. Остальных распределяют в другие театры Советского Союза; они танцуют в Новосибирске или в провинциальном городе Туле, довольствуясь меньшей зарплатой и значительно меньшим почетом.

Дипломированные танцоры, которые в 18 или 19 лет поступают на работу в Большой театр, получают хорошую – для советских условий – зарплату. Они начинают со 120 рублей (420 западногерманских марок) в месяц. Если они время от времени исполняют небольшую сольную партию, то это сразу же отражается на их ежемесячных доходах: они возрастают до 140 – 200 рублей. Это больше, чем зарабатывает заведующий отделением в больнице. Обыкновенные солисты, которые уже не принадлежат к кордебалету, получают от 220 до

350 рублей. "Испытанные" солисты, которые находятся почти на самом вершине служебной лестницы, зарабатывают от 400 до 450 рублей в месяц. Их ставки определяются объемом репертуара, степенью трудности сольных партий и количеством выступлений. Общепризнанные звезды среди танцоров и танцовщиц – такие, как Майя Плисецкая или Екатерина Максимова, – получают от 500 до 550 рублей в месяц.

Все ставки связаны с обязательным минимумом выступлений в течение месяца. Чем ниже заработок, тем чаще танцоры и танцовщицы должны выступать. Кто получает 120 рублей в месяц, должен, в соответствии с нормой, участвовать в 19 спектаклях; при зарплате 140 рублей – в 18 представлениях; получающие 200 рублей – только в десяти; разумеется, партии тогда становятся более сложными и продолжительными. При высших окладах план для солистов предусматривает от трех до шести выступлений.

Когда идет работа над новым балетом, актеры зачастую больше не танцуют в старых; тогда план остается просто планом. Деньги актерам идут, даже если запланированная норма не выполнена. Около 80 процентов танцоров и танцовщиц Большого театра моложе 30 лет. После 20 лет работы в балете женщины и мужчины 38–39 лет уже могут выйти на пенсию и получать 120 рублей (420 западногерманских марок) в месяц. Правда, большинство предпочитает не по-рывать с балетом. Те, кто физически еще в состоянии, продолжают танцевать; другие – либо работают балетмейстерами и режиссерами, либо идут ведущими танцорами в небольшие театры на периферии.

Каждый балетный спектакль, который впервые включается в репертуар Большого театра, должен преодолеть барьер художественного совета. В нем представлены отмеченные государством примабалерины (заслуженные или народные артисты), ведущие балетмейстеры и режиссеры, а также члены руководства Большого театра; председатель совета – главный балетмейстер Юрий Григорович. Они вместе с сотрудниками министерства культуры решают судьбу нового балета. Часто в одном или другом месте спектакля предлагают или требуют внести некоторые поправки. До отклонения балета в целом дело, как правило, не доходит. Ведь его подвергают цензуре еще до того, как начинают инсценировать.

Артистам Большого театра на каждом шагу все напоминает об их работодателе. Они живут в домах, построенных Большим театром и ему же принадлежащих; врач, к которому они обращаются, работает в поликлинике Большого театра. Они посылают своих детей в пионерские лагеря Большого театра. И если они проводят отпуск в горах, в Подмосковье, Прибалтике или на Черном море, то живут в гостиницах, которые являются собственностью Большого театра.

Когда после перенесенной болезни они хотят отдохнуть, то едут в санаторий театра. Идет ли речь об отпуске или об отдыхе, основную часть расходов несет государственный предприниматель — Большой театр. И в старости артистам не избавиться от “своего” театра. В доме для престарелых Большого театра они могут провести остаток жизни.

Таким же старым, как и Большой театр, является и приданное ему Хореографическое училище. В настоящее время в нем учатся танцевать 600 школьников со всего Советского Союза. Половина учащихся проживает либо у родителей в Москве, либо на квартирах принявших их семей; 300 подростков живут в интернате театра. Занятия проводятся с 8 часов 30 минут до 18 часов.

На отделение классического танца, в котором обучение длится восемь лет, принимаются мальчики и девочки после третьего класса средней школы. В этом случае им от девяти до одиннадцати лет. На шестилетний курс училища принимают детей, окончивших пять классов, то есть в возрасте двенадцати-тринадцати лет. На отделение народного танца с пятилетним сроком обучения дети поступают лишь после шестого класса (в 13 или 14 лет). Наряду с предметами по специальности учащимся преподают общеобразовательные дисциплины в том же объеме, что и в обычных средних школах. После окончания 10-го класса, являющегося в СССР выпускным, они получают аттестат зрелости, а после 11-го, в котором занимаются исключительно теорией и практикой балета, — диплом артиста балета.

Однако прежде чем они этого достигнут, им нужно выдержать суровый вступительный экзамен, состоящий из трех туров. Сначала экзаменационная комиссия внимательно оценивает внешние данные детей: лицо, фигуру. Телосложение должно соответствовать “балетным меркам”. Затем проверяются эластичность движений, походка, прыжки. Дети, не отвечающие оптимальным требованиям, на второй, медицинский, экзамен даже не приглашаются. Врачи не только буквально простушивают и прослушивают каждый внутренний орган, но и проверяют нервную систему, строение костей, мускулатуру и остроту зрения. Дети со слабыми нервами и зрением, ширококостные и мускулистые в третьем экзамене уже не участвуют. А он в основном сводится к тому, что педагоги оценивают художественное воспитание детей, чувство ритма и способность к импровизации.

Наряду с московской школой, танцоров и танцовщиц для балета готовят еще 18 других балетных училищ Советского Союза, например, в Ташкенте и Ленинграде.



“ОСКАР” ЗА “ВОЙНУ И МИР”



СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

В два часа дня я договорился о встрече с Сергеем Бондарчуком, известным режиссером и актером, у него на даче. Я должен был затратить около 35 минут на дорогу, чтобы доехать от центра Москвы до густого леса, окружающего столицу. Я еду по Кутузовскому проспекту, по восьмирядной обсаженной деревьями трассе, идущей за город, мимо Триумфальной арки, конного памятника, сооруженного в память о победе над Наполеоном.

Примерно через 12 километров мы сворачиваем с широкой аллеи на боковое шоссе. Здесь начинается пригородный лес. Только по двум полосам асфальтированного лесного шоссе едут в своих машинах те, кто хочет провести уик-энд за городом. Прерывистая белая разделительная полоса нанесена на этом шоссе. Максимальная скорость составляет 60 километров в час, и в принципе ее нельзя превышать. Только тяжелые, черные правительственные лимузины, в которых едут в свои поместья функционеры, звуком клаксонов и мигалками оттесняют всех прочих к краю шоссе.

Это узкое шоссе ведет мимо милицейских будок и постов через явно целебные сосновые, лиственные и березовые леса и пересекает Москву-реку, в которой летом купаются тысячи москвичей. Зимой они катаются на лыжах по замерзшей и засыпанной снегом реке. Слева и справа от шоссе попадают маленькие русские деревеньки, которые, наверно, могли выглядеть сотни лет назад так же, как и сегодня. Нарядные деревянные дома покрашены в разные цвета и имеют искусные резные наличники. Перед домами сооружены, как правило, деревянные скамейки, на которых сидят и в мороз на зимнем солнце плотно закутанные бабушки и дедушки.

На холмах и в долинах Москвы-реки повсюду тянутся к небесам пестро раскрашенные или золоченые маковки церквей. Однако уже не во всех церквях возвещается слово божье. Одни превращены в музеи или библиотеки, другие стоят полуразрушенные и пустые, только напоминая о прошлом. Россия в прошлом и в настоящем. Прошлое живет в настоящем.

Перед деревней Барвиха, лежащей к юго-западу от Москвы, ответвляется узкая, едва заметная гравийная дорога, уходящая в лес.

С дороги не видны ни дома, ни сады. Проехав на малой скорости каких-нибудь 500 метров по тряской дороге, мы увидели среди высоких могучих сосен, дубов и молодых берез дачи – и великолепные, и более скромные, построенные в большинстве случаев из дерева. Лесные дороги имеют названия, как в городе. Щитки с названиями улиц и номера домов прибиты на зеленых дощатых заборах, гармонирующих с природой и достигающих почти двухметровой высоты.

Ровно через 40 минут я подъехал к даче Сергея Федоровича Бондарчука, находящейся на Третьей линии, № 75. Бондарчук, которому тогда было 64 года, является не только звездой среди советских режиссеров, но и одним из самых популярных актеров у себя на родине.

В дачной зоне Барвихи царит тишина. Слышно только щебетание птиц, и ветер слегка колышет осенние листья. Вдалеке слышен слабый собачий лай. Природный парк – идилия у ворот многомиллионной Москвы. Здесь красиво, удивительно красиво.

Затем я позвонил у калитки. Спустя минуту открывает мне 18-летний сын Бондарчука Федор, которого члены семьи ласково зовут Федей. Он дружески приветствует меня и приглашает пройти с ним в дом. По пути он поворачивается и громко восклицает: "Отец Сергей, к тебе гости!" Сергей Бондарчук не спеша идет ко мне из самого дальнего угла сада, где он со своей супругой, известной актрисой, только что сжигал осеннюю листву. Он одет тепло – на нем толстая парка, теплые ботинки, шапка с помпоном и джинсы, так как в этот осенний день холодно. Он приветствует меня с искренней сердечностью и без каких-либо формальностей, ибо мы знакомы уже давно: "Норберт, как хорошо, что вы приехали".

Он берет меня за руку и ведет не в дом, а назад в сад. "Я должен еще кое-что сделать и попутно хочу кое-что вам показать". Он рассказывает историю каждого дерева, каждого куста в своем саду. Старые, необычайно высокие – так по крайней мере кажется мне – сосны становятся благодаря его рассказам живыми существами. Бондарчук почти ведет с ними нечто вроде диалога.

Он знает не только научные и народные названия всех кустов и растений, которые он привез отовсюду и сам посадил, но и их возраст, их цветы и плоды. "Сейчас, осенью, я должен обрезать и пересадить растения, – продолжает Бондарчук. – Жена и я работаем каждую субботу и воскресенье в саду, дети же – сын Федя и дочь Алена и ее муж Виталий – увиливают от работы, как только могут. Мы, конечно, с удовольствием занимаемся этой работой". Как я узнал от отца позже, дети делают садовую работу не очень

хорошо и не как надо.

Мы с удовольствием прогуливаемся по огромному, по моим понятиям, саду. Невольно думаешь о ФРГ с ее небольшими и дорогими участками. Пока я еще не спрашиваю моего хозяина о размерах его участка и о его цене. После того как Бондарчук показал мне все деревья, кусты и небольшую теплицу, в которой он выращивает огурцы и помидоры, он ведет меня в свой "садовый рай" – деревянной сарай, в котором он оборудовал настоящую домашнюю мастерскую. Подле циркулярной пилы, действие которой он мне точно поясняет, располагается его мастерская, где стоит большой ящик с инструментами западного производства. В свободное время он мастерит рамы для картин, написанных им самим. Кроме того, Бондарчук делает скворечники и кормушки для птиц, ремонтирует косилку для газона и отдается любимому занятию – резьбе по дереву.

В саду стоит почти двухметровая деревянная скульптура, изображающая русского крестьянина, над которой он работал "очень долго" и которая все еще не вполне готова. Небольшой деревянный домик, стоящий у садового забора, он, как я предположил, также построил сам. Бондарчук улыбается: "Нет, это не просто деревянный дом, это финская сауна, построенная специалистами".

Ее мы также осматриваем. Не считая лампы у потолка, здесь нет никаких электрических устройств. Печь в сауне отапливается дровами, собранными и мелко наколотыми самим Бондарчуком. "Они дают совсем другое, естественное тепло, и запах дерева невозможно описать", – с восторгом говорит он. Холодная вода для душа поступает из собственного колодца.

Любители сауны, обливающиеся потом, долго стегают себя березовыми вениками. Это полезно для кожи и кровообращения, утверждает Бондарчук, у которого сауна в почете. Раз в неделю он посещает один или с друзьями эту парилку в маленьком деревянном домике. Зимой они охлаждают разгоряченные тела в снегу, катаясь в нем по нескольку минут.

В другом углу сада Бондарчук прежде очень любил с приятелями проводить время в теплую погоду. В открытом зимнем саду с застекленной крышей семья Бондарчуков отмечала все русские праздники. Часами они там ели, пили, беседовали, спорили, пели и без конца провозглашали тосты за присутствующих, родственников, знакомых, детей, родителей, дедушек и бабушек, желая им здоровья, успехов и долгой жизни. С тех пор как Бондарчук не пьет ни капли спиртного и не курит, у него не хватает "терпения для длительных процедур".

Между тем мне стало несколько холодно в легком пальто и летней обуви. Бондарчук предлагает пройти наконец в дом. Прежде чем ступить через порог дома, где проводят уик-энд, я спрашиваю его о размерах участка. "Этого я не знаю", – быстро отвечает он. Он зовет жену: "Ирина, знаешь ли ты площадь нашего сада?" Но и она сначала не может дать точной справки. Наконец Ирина вспоминает, что площадь земельного участка составляет 27 соток. Эти данные мне вообще ничего не говорят; вероятно, эту меру употребляют лишь в России, и она возникла еще в древности. Я прошу выразить ее в квадратных метрах; и тут оказывается, что мои хозяева не имеют никакого понятия о том, сколько это будет в квадратных метрах. Зовут зятя, молодого журналиста; он должен нам помочь. Он задумывается на минуту и затем вспоминает, что 100 соток соответствуют одному гектару. Один гектар, уточняем мы вместе, равен четырем моргенам. В одном моргене 2500 квадратных метров, следовательно, немного меньше 27 соток. Итак, размер участка составляет около 3000 квадратных метров.

Решив эту задачу, мы направляемся в дом. Бондарчук и его жена снимают тяжелую обувь и скользят по полу в домашних туфлях -- в сенях их множество. Я также хочу снять свои ботинки, загрязнившиеся в саду, но Бондарчук просит меня не снимать их.

По русскому обычаю он предлагает мне за встречю чего-нибудь выпить. На выбор имеются виски, грузинский и армянский коньяки, французский ликер, итальянский вермут и русская водка. С благодарностью я отклоняю предложение и, как Бондарчук, ничего не пью. Он согласен. Однако я должен был попробовать глоточек одного напитка; никогда и нигде мне не предложат ничего подобного. Этот напиток, по словам Бондарчука, "водка и целебное средство" одновременно, представляет собой сибирский "золотой корень", настоенный на водке. Он полезен для нервов, а также для потенции. Затем Бондарчук дает мне с собой домой один "золотой корень".

Едва мы уселись за прямоугольный стол, накрытый в уютной и теплой деревянной даче, г-жа Бондарчук подает нам русский чай, булочки и икру из баклажанов, помидоров, чеснока и лука собственного изготовления. После того как я поблагодарил за вкусную закуску, Бондарчук еще раз возвращается к так упорно затронутой мною теме размера участка и дачи. "Земельный участок, хотя и большой, вовсе не принадлежит мне. Я купил воздух", – шутит он. И действительно, Бондарчукам не принадлежат ни одного квадратного метра земли, включая также землю, на которой стоит – конечно, собственная – дача из шести комнат. Дело в том, что ни один совет-

ский гражданин не имеет права приобретать в свое владение земельные участки. Они являются исключительно собственностью государства, которое, как в случае с Бондарчуком, сдает их в аренду гражданам за очень небольшой поземельный налог. Его именитому соседу, бывшему шефу советского военно-морского флота Горшкову, ничего не принадлежит. Находящаяся в его распоряжении служебная дача предоставлена министерством. Когда хозяин теряет должность, уходит на пенсию или умирает, ее получает другой ответственный работник. Дача, в которой живут Бондарчуки, принадлежит ему и его семье. Он может ее продать или передать по наследству. Ее строительство обошлось ему в несколько сотен тысяч марок. Он оплатил ее стоимостью наличными. За отопление, электроэнергию, уборку мусора, за холодную и горячую воду и за телефон платит ежемесячно около 100 рублей (350 немецких марок).

И за свою большую шестикомнатную городскую квартиру в центре Москвы на улице Горького Бондарчуки тоже платят только 100 рублей. Из лоджики виден центр советской власти – Кремль. До магазинов, театров, включая Большой театр, рукой подать, станция метро находится прямо перед дверью дома.

Имеющий многие награды актер и режиссер свою комфортабельную квартиру в старом доме получил от Моссовета, Московской городской управы, а не от Госкино, государственной киноорганизации, владеющей собственными домами. Квартира, занимаемая Бондарчуком, имеет высоту в три метра, лепные потолки и массивные дубовые двери. "Хотя улица Горького красива, – говорит Бондарчук, – но я живу одновременно как бы на кладбищенской аллее. Посмотрите вокруг, везде мемориальные доски в честь известных деятелей искусства, науки, политических деятелей. Это неизбежно напоминает тебе уже о собственных мемориальной доске и могиле".

К могилам и кладбищам у Бондарчука особое отношение, и к ним он проявляет особый интерес. Каждый раз, когда он едет куда-нибудь в России или за границей, он ищет какое-нибудь известное кладбище. Волково кладбище в Ленинграде, на котором также похоронена мать Ленина, произвело на него особое впечатление. На этом кладбище похоронены многие дружившие с ним артисты, вместе с которыми он снимал кинофильмы и был счастлив в личной жизни. Он побывал на всех их могилах; однако вопреки старому русскому обычаю он не вышивал рюмки водки в память о них. Ибо атлетического сложения режиссер, который в свои лучшие времена в течение вечера вышивал три бутылки водки и нисколько не пьянел, отказался от алкоголя, когда заметил, что от "высокого градуса водички" он стал пьянеть. Задумавшись, Бондарчук говорит: "В то время

я вообще уже не пил и не делал исключения даже на кладбище. Надеюсь, что мои друзья на меня не обидятся". Чтобы снова с ними помириться, он клал букет тюльпанов на каждую могилу.

Бондарчук рассказал также о разговоре со сторожем на кладбище, от которого он узнал целый ряд интересных подробностей. Тот поведал, что есть люди, которые еще при жизни устанавливают себе памятники. Это особенно поразило Бондарчука.

Известный советский актер ("Фамилию его я лучше не буду называть", – говорит он), ежедневно бывающий на могиле своей умершей жены, которую он очень любил, попросил одного ленинградского скульптора высечь из камня и установить на кладбище памятник согласно его замыслу. Он это сделал, объясняет Бондарчук, чтобы после смерти избавить своих родственников от хлопот, связанных с его похоронами. Жена Бондарчука Ирина с понимаем относится к воле пожилого господина из Ленинграда: "У нас в России сохранились еще очень многие старые традиции. Моя мать, например, уже сейчас определила, в какой сорочке, шали и платье ее должны положить в гроб. Все это подготовлено".

Бондарчук считает, что культура на кладбищах является зеркалом национальной культуры, в котором так или иначе отражается духовное здоровье народа. Кто не почитает умерших, не живет с ними, не способен также почитать и любить живых людей. И этой способностью обладают еще очень многие русские, полагает Бондарчук.

По крайней мере один раз в году – на пасху – и верующие и атеисты посещают кладбище. Ни один русский не остается в этот день дома, так как почти у каждого есть умершие родственники, друзья или знакомые. Тысячи и тысячи людей совершают, прихватив полные сумки, паломничество на кладбища. В избытке они приносят с собой еду и напитки, а также складные стульчики для бабушек и немощных. Ибо никто не идет на кладбище только на пять минут, чтобы произнести краткую молитву или помянуть покойника; все они проводят там более длительное время, беседуют друг с другом, едят и пьют. При этом и покойники должны вкусить земных благ: на могилы возлагают хлеб, ветчину или яйца и нередко выливают на них рюмочку водки. Перед трапезой, которая нередко длится несколько часов, и после нее могилы прибирают и ставят на них свечи.

Сергей Бондарчук, любящий и соблюдающий старые русские обряды, не верит в церковном смысле в какого-либо бога и тем самым в продолжение жизни после смерти. Он верит в "более высокое начало". Вместе с тем религия для него не является опиумом для народа, как это формулировал Карл Маркс. Советский режиссер, про-

читавший несколько раз на протяжении своей жизни Библию ("Нельзя же игнорировать многовековую историю. Нужно быть просто дикарем, вышедшим прямо из пещеры, чтобы не знать Библию"), верит в принцип надежды. "Никто не имеет права отнять у людей надежду, религиозную в том числе, даже тогда, когда другие убеждены в том, что это сказки".

С "феноменом смерти" Бондарчук уже лично познакомился. Во время съемки гигантского фильма "Война и мир" он потерял сознание и находился даже в состоянии клинической смерти. "Я чувствовал себя легко, удовлетворенно, парил в космической невесомости. Я не хотел возвращаться в жизнь. В подсознании я сопротивлялся этому". Однако врачи спасли его. "Мой час, – говорит Бондарчук, – еще не пробил. Судьбе было угодно, чтобы я еще жил".

Жизнь Сергея Бондарчука состоит прежде всего из работы. При этом он настолько преуспел, что получил все, что советское государство может дать, – почет и награды. Бондарчук – лауреат Ленинской премии, Государственной премии, заслуженный деятель искусств, народный артист и профессор. Сверх того, он одновременно занимает важные профессиональные и политические посты, он депутат Верховного Совета и секретарь Союза кинематографистов СССР.

Отмеченный высокими наградами известный режиссер и актер родился в 1920 году в маленьком селе Белозерка на Украине. Его отец, предки которого происходили из украинцев, русских и болгар, был чернорабочим, который тотчас примкнул к большевикам. Когда мать в 1920 году произвела на свет в Белозерке Сергея (которого ласково звали Сережей), отец его служил в далеком Кронштадте в Красном военно-морском флоте.

Маленькому Сереже прежде всего нравилась татуированная грудь его отца Федора. По примеру иконной живописи – богородица держит на руках маленького Иисуса – отец велел вытатуировать на груди мадонну с младенцем и, кроме того, надпись "Таня и Сережа всегда со мной"; Таня – это его жена, а Сережа – сын.

Сережа хотел, в подражание отцу, сам себя татуировать. Мать, происходившая из городской семьи и постоянно заботившаяся о соблюдении этикета, строго запретила это делать своему сыну. "Нам было по одиннадцать лет, и нас учил один занудный математик. Вместо того чтобы учиться счету, мы татуировали моего приятеля. Для этого нагревали иголки и тщательно делали один за другим уколы на коже. Кожа, конечно, взбухла и была воспалена. Испугавшись и получив взбучку от родителей, мы перестали татуировать моего друга".

Отслужив на флоте, отец не вернулся больше в родное село, а

переехал со своей семьей в районный центр Таганрог, называемый также городом Чехова. Там отец работал на кожевенном заводе, где изготовляли тяжелые ремни для промышленных предприятий. Маленький Сережа начал страстно увлекаться театром. После революции в этом промышленном городе повсюду стали возникать самодеятельные театры. У молодежи также были свои собственные театры рабочей молодежи, в которых сотрудничал Сережа.

В сараях, находившихся во дворах, юный Бондарчук был великим организатором. "Я был в одном лице автором сценариев, режиссером и актером. Моя первая пьеса – мне было тогда около восьми лет – называлась "Исчезнувшие дети". Я играл отца этих детей, принимавших участие в демонстрации и внезапно исчезнувших. Хотя их разыскивали, найти не могли. То была в самом деле трагическая роль".

Сюжеты пьес, которые представляли дети, выдумывали они сами. Большой частью их брали из повседневной жизни – конфликты между детьми и родителями, учителями или соседями, не желавшими понимать шутки детей.

"В восемь лет для меня уже прочно определилась моя профессия: я хотел стать актером. Игра в пьесах для меня не только профессия, это мое призвание", – поясняет Бондарчук свою страсть.

Все, что касалось театра или кино, было его жизнью. В конце 20-х – в начале 30-х годов в Таганроге появились первые кинопередвижки. Маленький Сережа был совершенно вне себя после того, как впервые посмотрел немой кинофильм. Но он хотел быть не только зрителем, но и актером. Он ломал и ломал себе голову, как и где раздобыть такой кинопроектор и кинофильмы. В конце концов вместе со своими друзьями он пришел к заключению, что они должны украсть киноленту и аппарат. Решено – сделано. Поздним вечером, когда уже было темным-темно, хоть глаз выколи, добыча была в их руках: они похитили у кинопрокатчиков большой ящик, в котором были, однако, только катушки кинофильмов. Не имея демонстрационного аппарата, ребята просмотрели фильм кадр за кадром, держа ленту перед свечой.

Однако Сережа Бондарчук был этим недоволен. Напряженно думал он о том, как заполучить аппарат. Оставался лишь один путь, а именно – смастерить аппарат самому. В библиотеке он нашел книгу, в которой рассказывалось о том, как построить кинопроектор. Но и этот замысел потерпел неудачу, так как, несмотря на все усилия, он не смог достать отдельные части, а также не нашел никого, кто был в состоянии изготовить их для него.

К счастью, он обнаружил у родственников диапроектор, который

они, конечно, ни за что не хотели отдать. "После долгих поисков и горьких разочарований мне наконец пришла в голову идея, — еще и сегодня радуется Бондарчук. — Я повесил на стену белое полотно, просверлил в стене сарая дыру, наполнил бутылку водой и держал перед ней в руке диапозитив, который увеличивался водой в бутылке. Кроме того, я сам рисовал на стекле картинки и показывал их. Это было тогда мое кино — глазок для одного лица".

Год 1932-й был для Сережи печальным с двух точек зрения. От голода умерли его многочисленные друзья, родственники и знакомые. "Это был очень тяжелый, голодный год. Впечатления от голода и нужды я не забуду до конца жизни". Отца, которого партия ценила как надежного работника, перевели из Таганрога в Ейск. Его сыну ни за что не хотелось покидать Таганрог, где ему очень нравилось и где жизнь для него становилась все более интересной. Жена владельца дома, у которого Бондарчуки снимали комнату, работала кассиршей в городском театре и бесплатно проводила в театр не имевшего денег мальчика. Он был в восторге от искусства актеров и атмосферы прежнего императорского театра. Громоздкие канделябры, парчовые занавеси, мягкие кресла и ложи очаровывали рабочего юношу.

После этого честолюбивый дилетант-артист также решил взяться за идущие в театрах пьесы и поставил после школы "Аристократов" Погодина. Бондарчук был режиссером и играл главную роль в прозаичной пьесе, в которой рассказывается о жизни преступников, проституток и воров. Для этого он освоил жаргон этих людей, чтобы лучше проникнуть в их мир. Когда руководители, ведающие культурой в городе, узнали об этой постановке, осуществленной где-то на задворках, они квалифицировали ее как "антисоветскую" и запретили.

В результате переезда семьи в Ейск страсть Сережи к театру временно притормозилась. "В сравнении с Таганрогом Ейск был жалким захолустьем. Я был там бесконечно несчастен", — вспоминает сегодня Бондарчук. После окончания школы, когда ему минуло 17 лет, он захотел стать актером. Его друг Петя и он слышали много хороших отзывов о московском Театре революции и существующем при нем театральном училище.

Они раздобыли денег и отправились по железной дороге в Москву. Перед этим поклялись, что только тогда начнут работу в тамошнем театре, если их примут обоих. В Москве они вначале почувствовали себя довольно беспомощно и неприкаянно, так как приехали за четыре дня до приемных экзаменов. Ночью они спали на скамейках в парках и в подъездах домов, и их все время прогоняли милиционеры. По бедности они мылись в Москве-реке и от постоянной усталос-

ти и напряжения пали духом. Не дождавшись срока экзаменов, оба преждевременно уехали обратно домой.

В следующем, 1938-м, году друзья поехали не в Москву, а в находящийся поблизости Ростов-на-Дону. Там они выдержали испытания. Оба могли теперь учиться в театральном училище. Едва свыкшись с жизнью в Ростове и начав успешно учиться, Сергей Бондарчук стал уже мечтать о сцене знаменитого Художественного театра в Москве. Этот очаг культуры он еще во время своего первого приезда в столицу обошел стороной из-за глубокого почтения к нему и крайней своей скромности.

Его театральное образование было прервано в 1941 году, когда он услышал по радио о нападении немцев на Советский Союз. В ответ на это Бондарчук пошел добровольцем в армию. Его зачислили простым солдатом, и, как простой солдат, он на Северном Кавказе служил до окончания второй мировой войны.

Через войну Бондарчук прошел без больших ранений. Это объяснялось прежде всего тем, что его зачислили не в действующую армию, а использовали как декламатора. Ему разрешили читать перед солдатами и по радио прозаические и поэтические произведения русских авторов. Еще и сегодня Бондарчук может снова цитировать целые куски из романа Гоголя "Мертвые души".

"Русь! Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека, тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе... Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь!"

Актерский талант Бондарчука внушил уважение его командирам, которые еще во время войны послали его в Москву. Он стал участником военного ансамбля министерства внутренних дел и смог опять работать тещом. Так окольными путями Бондарчук наконец попал в город своих мечтаний – Москву. Бондарчук воспользовался этой возможностью и – одетый в военную форму, так как другой одежды у него не было, – посещал лекции всемирно известного и почитаемого им режиссера Сергея Эйзенштейна, снявшего фильм «Броненосец "Потемкин"».

"Эйзенштейн, – говорит Бондарчук, – постоянно смотрел на меня, одетого в военную форму, как-то странно, иногда даже боязливо. Он, наверно, думал, что я по поручению определенного ведомства должен был прослушивать его лекции и оценивать их для каких-то целей. Я же просто слишком стеснялся представиться все-

мирно известному режиссеру и вступать в разговор с ним”.

После окончания войны – “неописуемого и незабываемого для нас, оставшихся в живых, события” – Бондарчук смог продолжить учебу в Москве. Он перешел на другой факультет и окончил ВГИК (Институт кинематографии) в качестве режиссера.

Между тем работать Бондарчуку поначалу опять пришлось актером. Импозантному, рослому и обладавшему от природы звучным голосом молодому человеку не было необходимости заискивать перед режиссерами, чтобы получить роль. Они ссорились друг с другом из-за него, и он мог выбирать для себя кинофильмы, в которых он хотел играть.

После первого же фильма – это была “Молодая гвардия” – он стал известен во всем Советском Союзе. Перед тем как фильм поступил в кинотеатры, он был показан как спектакль также с Бондарчуком в Театре киноактера. Еще в том же 1948 году Бондарчук снялся во втором кинофильме – “Повесть о настоящем человеке”. За свои достижения в обоих кинофильмах актер, чей взлет напомнил взметнувшуюся над горизонтом комету, был удостоен наград.

В 1951 году Бондарчук сыграл еще в двух художественных кинофильмах: “Кавалер Золотой Звезды” и “Тарас Шевченко”. Иосиф Сталин велел показывать ему в Кремле все кинофильмы и критически оценивал их. Бондарчук хорошо помнит об этом. “Сталин, – произнеся это, он делает паузу и называет Сталина по имени и отчеству, – Иосиф Виссарионович очень строго просматривал кинофильмы, и их приходилось переделывать в соответствии с его пожеланиями”.

Не только в кинофильме “Молодая гвардия”, но и в одноименный роман Александра Фадеева пришлось вносить изменения на основе критики, высказанной Сталиным, – он должен был быть переписан. Фадеев тотчас же исполнил это желание и изменил свой роман в том направлении, которое было указано Сталиным. Напротив, умерший в прошлом году режиссер Герасимов, которому велено было вдвое сократить свой двухсерийный фильм, снятый по роману Фадеева, в личном разговоре со Сталиным возражал против этого. “По тому времени поведение Герасимова следовало назвать героическим”, – говорит Бондарчук, не скрывая восхищения.

Сталин и Герасимов сошлись на том, что хотя кинофильм должен быть сокращен, но не столь сильно, как первоначально желал Сталин.

Как правило, однако, режиссеры, вызванные к нему, принимали возражения диктатора беспрекословно. Нередко даже малейшая критика, высказанная кремлевским шефом, повергала вызванных кинорежиссеров в страх и трепет. Один из них упал в обморок в

присутствии Сталина. Направляясь в кабинет Сталина, режиссер слышал, как последний говорил своему референту, что фильм не удался. Режиссер подумал, что Сталин имел в виду его кинофильм, и упал. Затем, однако, выяснилось, что Сталин высказался по поводу совсем другого кинофильма. Когда Сталин узнал о причине обморока, он лукаво заметил: "Я не знал, что кинематографисты такой слабый народ".

Без одобрения Сталина ни один кинофильм не попадал в советские кинотеатры. Каждый из приблизительно десяти кинофильмов, ежегодно снимавшихся в конце 40-х и в начале 50-х годов, он велел ему показывать. Кроме того, он читал все сценарии и делал на полях пометки красными или синими чернилами: эти сценарии хранятся в сейфах киноархива под Москвой как сокровище.

"Это время прошло, – вспоминает Бондарчук, – и, когда я думаю об этом сегодня, я должен сказать, что Сталин не был дилетантом в киноискусстве. Он хорошо разбирался в искусстве. Он любил кино и театр".

Своей карьерой в советском послевоенном кино, тем, что ему удалось почти во всех кинофильмах того времени играть главные роли, Бондарчук также обязан Сталину. Подобно Ленину, Сталин тоже видел в кино одно из важнейших средств пропаганды.

Если генералиссимус находил какой-нибудь фильм -- ну, например, "Кавалер Золотой Звезды" – хорошим, то этот кинофильм тотчас же демонстрировали во всех кинотеатрах Советского Союза. Его показывали как в маленьких сибирских и украинских селах, так и во всех больших кинотеатрах Ленинграда или Москвы. "В считанные дни я стал самым известным человеком в Советском Союзе", – с восторгом вспоминает Бондарчук. Спустя десять дней, самое позднее месяц – такими были, как правило, сроки демонстрации кинофильмов в кинотеатрах, – практически каждый советский гражданин просматривал кинофильм. Едва Бондарчуку исполнилось 30 лет, как он уже получил первое звание – стал заслуженным артистом.

Сталин все больше интересовался творчеством Бондарчука. Просмотрев в Кремле "Тараса Шевченко", он пожелал узнать у присутствовавших, какое звание у молодого Бондарчука. "Заслуженный артист", – последовал ответ. "Нет, – возразил Сталин, – он не заслуженный, а народный артист". Слово Сталина считалось святым. Уже на следующий день Бондарчуку, которому исполнилось 31 год, было присвоено самое высокое звание, какое вообще может присваивать социалистическое государство деятелям культуры, – народный артист Советского Союза. Бондарчук был и остается пер-

вым в истории рабоче-крестьянского государства деятелем искусства, получившим уже в молодые годы столь высокое звание. Обычно видные деятели искусства получают это звание только в 60 или 70 лет, в исключительных случаях – в 50 лет.

Однако вручение ордена и грамоты о присвоении звания осложнилось тем, что Бондарчук находился в то время не в Москве, а в Одессе – был занят на съемках.

На следующий день после своего награждения Сталиным Бондарчук был разбужен рано утром продолжительным телефонным звонком. Разозленный, он взял телефонную трубку. На другом конце линии раздался нервный голос: "Сергей Федорович, слышали ли вы по радио новость?" На это еще заспанный Бондарчук ответил: "Ничего не слышал. В чем дело?" Функционер из Москвы сообщил: "Вы стали народным артистом СССР!" Бондарчук подумал, что это розыгрыш, и положил трубку. К тому же ему послышалось, что сказано было не СССР, а УССР, – это казалось ему более вероятным, на это он даже мог рассчитывать.

Не успел он положить трубку, как снова зазвонил телефон. Голос был еще более возбужденным: "Поднимайтесь и немедленно выезжайте в Москву. Вы стали народным артистом". На этот раз Бондарчук сразу понял, в чем дело. Он быстро встал, купил в киоске газету, и там было черным по белому напечатано то, что пытался втолковать ему функционер по телефону... Одно уже желание Сталина было для подчиненных решенным делом.

Кинофильм "Тарас Шевченко", посвященный жизни и творчеству почитаемого и любимого на Украине поэта, художника и революционного демократа Тараса Шевченко, был снят известным режиссером Савченко, также украинцем. В этом фильме Бондарчук получил свою первую крупную роль: он был исполнителем заглавной роли, играл Тараса Шевченко. Шевченко родился в начале XIX века в семье крепостного крестьянина, позже выкупленного. Уже очень рано молодого развитого человека стали угнетать мысли об уделе рабов и сознание того, что не только он, но и тысячи, тысячи других людей должны страдать под гнетом крепостничества. Как и его герою, Бондарчуку предстояло показать резкое изменение характера, мышления и действия. Молодой Шевченко был пылким и горячим, но иногда и очень наивным. В конце же этого процесса становления зрителю являлся человек, который в борьбе против царской власти испытал на себе все муки бесправного раба, все унижения и физические страдания.

Для того чтобы Бондарчук мог сыграть роль Шевченко исторически достоверно и психологически точно, режиссер ему советовал:

”Вы должны научиться чувствовать и думать, как Шевченко”. И молодому актеру, для того чтобы изучить и осязаемо представить себе образ Шевченко, пришлось перечитать всю литературу о нем и посетить множество музеев. После того как Бондарчук полностью вжился в свою роль, можно было вести съемку многих сцен без дублей. И действительно, Бондарчук сыграл роль настолько замечательно, что не пришлось повторять ни одного эпизода.

С ростом популярности и благодаря высоким государственным наградам увеличилось количество получаемых Бондарчуком предложений сыграть ту или иную роль в кинофильмах. Успех ”Тараса Шевченко” привел даже к тому, что он теперь наконец получил квартиру в Москве, а кроме того, ему повысили гонорар, о чем он не просил. Тем самым отпала нужда в постоянном пристанище и в прописке. Раньше, во время съемок ”Молодой гвардии” на студии Горького, Бондарчуку приходилось ночевать прямо в кабинете директора студии: фактически рабочее место было одновременно и местом для сна. То же самое случилось с ним, когда он был приглашен работать в Театре киноактера: после каждого спектакля Бондарчук уходил за сцену, чтобы там переночевать.

Еще больше заботило Бондарчука то, что он не имел разрешения на жительство в Москве. Так, однажды случилось, что милицейский патруль задержал его на улице и потребовал предъявить соответствующие документы. Когда Бондарчук признался, что у него их нет, милиционеры решили было задержать его и выслать из Москвы в течение 24 часов. Но это невозможно, протестовал он, потому что он как-никак играет одну из главных ролей в кинофильме ”Молодая гвардия”, роль начальника шахты коммуниста Валько, и без него нельзя будет продолжать съемки. Помогло только вмешательство высокого начальства, ведавшего производством кинофильмов. Бондарчуку разрешили остаться в Москве, и он получил, кроме того, желанное разрешение на право проживания в столице.

Не приходилось Бондарчуку уже беспокоиться и о новых ролях в кино. Каждый год снималось один-два фильма с его участием. Он играл в произведениях классиков, таких, как ”Отелло” Шекспира или ”Попрыгунья” Чехова, а также в фильмах военной тематики (”Они сражались за Родину”). До 1959 года Бондарчук снялся уже в пятнадцати фильмах и завоевал большое уважение в Советском Союзе.

Однако достигнутого было недостаточно для честолюбивого человека из провинции. Еще важнее для него было создать в кино образ, который он сам считал бы по-настоящему достойным, а это он мог бы сделать только в том случае, если бы сам выступил в качестве

режиссера. В 39 лет Бондарчук начал свою вторую карьеру – карьеру режиссера.

В 1959 году он экранизировал рассказ Михаила Шолохова "Судьба человека". Сценарий Бондарчука, режиссер Бондарчук, в главной роли Бондарчук. За режиссуру и исполнение главной роли Бондарчук получил в 1960 году Ленинскую премию. "Этот фильм – моя лучшая режиссерская работа", – говорит он с гордостью 25 лет спустя. Незадолго до этого на автомобильном заводе имени Лихачева рабочие и деятели искусства вместе отметили 25-летие фильма. Одновременно они почтили память покойного писателя Шолохова, с которым режиссера Бондарчука связывала большая дружба. "Он был моим духовным отцом", – признает он.

Еще юношей Бондарчук буквально проглатывал книги Шолохова, автора – среди прочих произведений – романа "Тихий Дон". "Они меня сразу захватили, и пленили, и это впечатление осталось у меня до сегодняшнего дня", – заявляет Бондарчук. Ему часто доводилось бывать гостем Шолохова в его московской квартире; кроме того, он несколько раз посещал Шолохова на Дону, где тот постоянно проживал. С воодушевлением вспоминает знаменитый режиссер о своих деловых контактах и беседах с лауреатом Нобелевской премии по литературе. «Когда шли съемки кинофильма "Судьба человека", я часто встречался с Шолоховым на его московской квартире. Мы сразу стали очень хорошо понимать друг друга. В первый вечер я читал ему стихотворения Шевченко, фрагменты из его рассказа "Судьба человека". Он любил, когда другие читали ему его вещи.

Однако поначалу мне казалось, что он не питает ко мне, типичному горожанину, доверия. Он явно сомневался, смогу ли я "влезть в шкуру" близкого к народу Андрея Соколова, героя "Судьбы человека".

Он долго рассматривал мои руки и потом сказал мне: "У Соколова были ведь совсем другие руки". Он рассказал мне, что один врач пытался взять у Соколова из руки кровь для анализа. Однако игла шприца снова и снова ломалась, так как кожа на руке задубела от тяжелой работы на протяжении всей жизни.

Затем он пригласил меня к себе домой на Дон: "Ты должен обязательно приехать и подольше пожить у меня, это поможет". Пребывание у Шолохова стало для меня в высшей степени поучительным. Только теперь я понял, где он черпал образы и сочную полноту жизни для своих книг. Люди, о которых он писал, сидели с ним за одним столом и рассказывали о своих радостях и страданиях. Там, среди людей, казаков, окружавших Шолохова, я правильно понял своего Андрея Соколова. На основе этих впечатлений, полученных

мной в доме Шолохова, я смог говорить, как Андрей Соколов, так же жестикулировать и думать».

После окончания съемки Шолохов высказал свое большое удовлетворение кинофильмом. "Именно так я представлял себе героя моего рассказа".

События, отраженные в рассказе "Судьба человека" и в одноименном кинофильме, разворачиваются во время второй мировой войны. Перед читателем и соответственно зрителем рисуются впечатляющие картины зверств, бесчеловечности и жестокостей тех, кто носил военную форму. Соколов, простой рабочий, строящий себе дом своими руками, живет ради своей семьи, он счастлив. Но эта мирная жизнь внезапно прерывается нападением немцев на Советский Союз. Соколов становится солдатом. Он должен отправиться на фронт и уже по пути туда знакомится с жестокостью войны, когда едет в автомобиле по проселочной дороге, обстреливаемой немцами. Во время этого нападения Соколов получает ранение.

Потом он попадает в плен к немцам и в лагерь, в котором пленные поют полную грусти песню. Песню то и дело прерывают громкие команды и приказы немецких солдат.

Однажды Соколова, узника под номером 331, вызывают к начальнику лагеря. Он проходит через ворота и идет вдоль изгородей из колючей проволоки; случайно его взгляд останавливается на дымящей трубе крематория. Затем Соколов смотрит на плывущие облака, которые, как ему кажется, плывут на родину и которым он хотел бы охотно сообщить о том, что прощается с жизнью. Наконец он оказывается в комендантской.

Соколов ранее критиковал нещадную эксплуатацию в лагере ("четыре кубометра выработки – это много"). За это он должен заплатить своей жизнью. Перед казнью он должен – таково желание коменданта лагеря Мюллера – выпить "за победу немецкого оружия" стакан водки и съесть кусок хлеба по русскому обычаю.

Соколов сдерживает гнев и ярость, спокойно ставит стакан на стол: он благодарит за угощение, но он не пьет. Однако, передумав, он заявляет собравшимся немецким офицерам: "Я пью за свою гибель и за избавление от мук". Потом залпом опустошает стакан и кладет на него нетронутый кусок хлеба. "Я после первого стакана не закусываю", – говорит он коменданту лагеря и при этом смотрит ему прямо в глаза.

Хотя Соколов удерживается на ногах только ценой величайшего напряжения физических и духовных сил, он выпивает и второй стакан за свою смерть, не взяв в рот хлеба и заявив, что и после второго стакана он не закусывает. Герой Сергея Бондарчука напрягает свои

последние силы, чтобы соблюсти человеческое достоинство.

Вскоре после выхода "Судьбы человека" на экран Бондарчук, которому тем временем предложили сняться в кинофильме "Сергея", получил также приглашение из Италии. Произошло это следующим образом. На кинофестивале в Венеции Бондарчук познакомился с Серджио Амидеи, который в то время работал над сценарием "Ночь в Риме". Амидеи посвятил Бондарчука в содержание кинофильма, в котором одним из главных действующих лиц является советский сержант. Амидеи подчеркнул, что эта роль как будто специально создана для него, Бондарчука, и добавил, что у него нет заветнее желания, чем добиться его согласия на эту роль. Объяснялось это стремление тем, что как Амидеи, так и режиссер Роберто Росселлини были восхищены актерским мастерством русского коллеги, просмотрев "Судьбу человека" и другие кинофильмы с его участием.

Действие фильма "Ночь в Риме" также происходит во время второй мировой войны. Из одного немецкого лагеря в Италию бегут трое военнопленных: русский, американец и англичанин. Трех беглецов, пытающихся пробиться в Рим, на время укрывает итальянский крестьянин. За ними ухаживает молодая итальянка по имени Эсперия. Три солдата, которые хотят остаться только на одну ночь, намереваются снова вернуться на фронт.

Однако этому мешает открытая рана американского летчика. Поэтому трое беглецов – русский совсем не знает английского, а остальные двое не понимают ни слова по-русски – целыми днями терпеливо выжидают на небольшом чердаке. Общим языком для них является общий враг.

Русский солдат Федор, которого играет Бондарчук, позже присоединяется к итальянским партизанам, изготовляющим бомбы и оружие для борьбы с врагом. Борцов Сопротивления обнаруживают; хватают и русского солдата; он пытается бежать, но во время бегства его смертельно ранят. "Мой герой, – говорит Бондарчук, – не дожил до счастливого дня победы".

Роль Федора в этом фильме напоминает Бондарчуку роль Андрея Соколова в "Судьбе человека". Ибо Росселлини попросил Бондарчука сыграть роль Федора в той же форменной одежде, которая была на Соколове. Бондарчук согласился с этим. С Росселлини Бондарчук скоро стал на "ты" и с первого дня понимал его с полуслова. Итальянский режиссер тотчас же соглашался с пожеланиями Бондарчука. Русский сержант должен был в первоначальном сценарии умереть прежде, чем он примет участие в борьбе Сопротивления. Бондарчук полусерьезно, полусмущливо сказал Росселлини: "Роберто, я не могу ведь так просто умереть. Ты должен понять, я воспитан в духе герой-

ства и поэтому должен умереть как герой. Я должен оказать сопротивление". "И как же ты хочешь умереть?" – спросил его Росселлини.

Бондарчук видит лежащие на месте съемок камни. "Посмотри, здесь лежат камни. Солдаты окружают меня, я бросаю камни в моих преследователей, и при этом меня убивают". Росселлини был согласен с этим предложением, и эпизод именно так и был снят.

В другой раз Росселлини хотел сразу предотвратить возможные возражения советского актера. В одном из эпизодов русский партизан Федор лежит на крыше дома в Риме и напевает русскую народную песню. На заднем плане виден собор св. Петра. "Не будет ли у тебя неприятностей в Москве? – поинтересовался Росселлини. – Русский партизан и собор Петра в одном кадре?" "Пусть будет так, как есть, – успокоил его Бондарчук. – В конце концов я же не перехожу в католическую веру".

Заодно Росселлини вознамерился выполнить и еще одно желание, которое Бондарчук высказал ему в приливе добродушия. Московский актер разъяснил итальянскому другу, что он не может играть в привезенной с собой военной форме: "Я, русский, стою здесь в рваном костюме. Рядом со мной англичанин в красивой кожаной куртке с модным кашне, и американец точно так же элегантно одет, как англичанин. Только я выступаю совершенно оборваным. Роберто, я не могу сниматься в этом виде. Ты должен это понять". И Роберто понял. После короткой паузы он сказал: "Сергей, ты совершенно прав. Это мы должны изменить". В ответ на это Бондарчук громко расхохотался и успокоил режиссера: "Я только пошутил. Эта военная форма значит для меня гораздо больше, чем самый шикарный костюм".

Кинофильм "Ночь в Риме" снимался в 1960 году, в то время, когда между Востоком и Западом бушевала "холодная война". Тогда еще фактически не было культурных обменов между обоими враждующими блоками. Несмотря на это, Бондарчуку было разрешено поехать на съемки в Италию вместе с женой и одним сопровождающим (переводчиком). Он был первым советским актером, которому разрешили поехать на Запад.

За свою работу Бондарчук был вознагражден также валютой. "Тогда я получил четыре миллиона лир. Я еще хорошо помню это". Так как итальянские кинематографисты не имели никакой связи с банком в Москве, они вручили ему деньги связанными в пакет. "Мы с моей женой потратили несколько часов, чтобы пересчитать деньги. У нас уже закружились головы. Мы никогда еще не видели сразу столько денег", – вспоминает Бондарчук.

Однако деньги вовсе не принадлежали ему. Бондарчук должен был сдать миллионы лир в Москве своему киноведомству, которое большую часть оприходовало, переведя ему только остаток. "Я и сейчас не знаю, какую часть моего гонорара я получил", – пояснил Бондарчук.

С кучей итальянских денег чуть было не приключилась беда. Бондарчуки завернули деньги в газету и завязали сверток шпагатом. По пути в гостиницу они решили кое-что купить. В магазине текстильных товаров они по рассеянности оставили эти деньги. Затем они зашли в кафе и после того, как просидели там битый час, вдруг спохватились, что нет пакета с деньгами. "Ах, боже мой, деньги пропали", – воскликнула побледневшая от страха жена Бондарчука Ирина. С колотящимся сердцем они побежали назад в магазин, где на столе нетронутым лежал пакет.

После своего ангажемента в Италии Бондарчуку снова захотелось поработать режиссером и актером, а кроме того, сменить тематику. С некоторых пор он стал думать о создании фильма "Степь" по Чехову. В чеховской повести описываются счастье людей, их радости и красота жизни; одновременно автор изображает мир обывателей, равнодушных и копейных душ. Хотя Бондарчука этот материал очень привлекал, он отложил осуществление своего замысла.

Дело в том, что именно в это время он обратил свой взор на русский роман, который, как он считал, способен был бросить ему вызов как режиссеру и актеру: это была эпопея "Война и мир" Льва Толстого. Ни один русский режиссер до сих пор не отваживался взяться за экранизацию 1475-страничного эпоса. Бондарчуку потребовалось шесть лет для того, чтобы подготовиться, написать вместе с одним своим коллегой сценарий и снять кинофильм. Он осуществлял режиссуру и играл Пьера, одну из главных ролей.

Главным для Бондарчука было сохранить дух романа, передать в фильме его эпическую широту и психологическую глубину. "Мы старались, – говорит он, – подойти в фильме возможно ближе к роману, не разбрасываться, а показать его во всей целостности и тем самым донести до зрителя великую мысль Толстого, русскую суть его бессмертного творения. Невозможно без внутренней симпатии воспринимать глубокую человечность Толстого, его веру в победу жизни над смертью, победу добра над злом".

Как и Толстой, Бондарчук мечтает о единении всех людей доброй воли. Одно высказывание Пьера Безухова из "Войны и мира" режиссер взял в качестве эпиграфа к фильму: "Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто".

В актуальности этого высказывания Бондарчук убежден сегодня больше, чем когда-либо прежде.

В своей кинозопее Бондарчук хотел по возможности без фальши предоставить слово Толстому: никакой погони за эффектом, никакого субъективного истолкования текста или отсебятины, никаких попыток интерпретировать материал в духе сегодняшнего дня. Бондарчук и его соавтор Соловьев подчеркивают, что считают себя не авторами сценария, а лишь авторами экранизации романа "Война и мир".

Если бы Бондарчук не придерживался оригинала, а взял курс на собственную кинодраматургию, то фильм должен был бы начаться с пожара Москвы. "Эффектное зрелище: ураган, пылающие языки пламени, безлюдные дома, хаос голосов, на заднем плане массивная фигура Пьера... Перед лицом смерти он вспоминает прошлое. Так начался бы фильм. Разве это не было бы эффектно? Конечно, было бы эффектно, но все-таки и было бы очень чуждо духу Толстого, эта была бы фальшивая динамика".

Именно такое начало, продолжает Бондарчук, избрали американские режиссеры, снимавшие "Войну и мир". Они свели содержание романа к любовной истории, сделали из него кассовый боевик. Традиционный любовный треугольник – Пьер, Наташа, Андрей – выдвинут в американской версии на передний план. Война, Наполеон, Кутузов, церкви, перезвон колоколов, холодная русская зима – это всего лишь сопутствующие аксессуары. "Сентиментальная безвкусица, – твердо заявляет Бондарчук, – но я уверен, что и в Советском Союзе американская редакция многим нравится. Она не требует никаких раздумий и размышлений". Толстой же, по словам Бондарчука, требует думающего, мыслящего человека, который понимает всю гнусность войны и душу которого потрясают слова романа – чем больше ты губишь людей, тем выше награды.

Еще в самом юном возрасте Бондарчук прочитывал одну книгу Толстого за другой, некоторые даже дважды. Толстой, следовательно, не был ему неизвестен. Тем не менее, решив экранизировать роман, он проработал эпос с десяток раз, что называется, вдоль и поперек. Еще и сегодня Бондарчук способен наизусть цитировать целые главы. Наряду с этим он перечитал все письма Толстого и все научные исследования о нем. Месяцами Бондарчук шел по следу великого писателя, работал в военных архивах и в музеях Толстого. "Каждое высказывание, каждая деталь, даже пуговица на бальном платье или военной одежде должны были соответствовать истине", – вспоминает Бондарчук.

От себя и от других участников создания фильма он требовал

строжайшей дисциплины. Дамам, которые должны были двигаться в высшей степени элегантно, как принято при дворе, он приказывал тренироваться в умении ходить с полным стаканом воды на голове. Актеры-мужчины, в большинстве дети крестьян или рабочих, не привыкшие вести себя подобно дворянам и в соответствии с этикетом целовать дамам руку, часами и неделями должны были учиться светским манерам.

Для самого Бондарчука все происходящее также было новым. Как режиссер он должен был дирижировать, а как актер он должен был повиноваться тактам своей собственной дирижерской палочки. В противоположность Пьеру у Толстого, полному и неуклюжему, Бондарчук, игравший его, был стройным и атлетически сложенным. Режиссер Бондарчук должен был, следовательно, приказать актеру Бондарчуку потяжелеть более чем на двенадцать килограммов с тем, чтобы быть похожим на Пьера.

У известного актера Вячеслава Тихонова, играющего в фильме князя Андрея, Бондарчуку бросились в глаза недостаточно "княжеские" руки. "Бог мой, с такими руками ты хочешь играть Андрея? Это же настоящие лопаты". Пришлось с помощью перчаток скрывать их истинную величину.

Руки, рост, лицо или вес актера не были единственной заботой Бондарчука. Самый дорогостоящий фильм, который когда-либо снимался, требовал также высокого организаторского таланта и постоянных физических усилий. Около 100 тысяч статистов, 300 актеров, 14 тысяч солдат Красной Армии, которые должны были воспроизвести сражения царских войск с наполеоновской армией, а также 1500 кавалеристов, которым пришлось сначала выучиться верховой езде, были подготовлены к участию в массовых сценах.

В 40 пошивочных ателье и на текстильных предприятиях в Москве и ее окрестностях было изготовлено свыше 20 тысяч единиц военной формы и около двух тысяч костюмов в строгом соответствии с историческими оригиналами. Москва должна была в фильме гореть, пламя с кулис перебрасывалось на стоящие вокруг дома. Пострадавшими, однако, не было, был причинен лишь небольшой материальный ущерб.

Каждая сцена требовала от режиссера новых замыслов и большой фантазии. С тем чтобы зрители могли сильнее проникнуться атмосферой битвы, Бондарчук велел закрепить автоматическую камеру на тресе, и она стремительно передвигалась над полем битвы, так что у кинозрителей прямо-таки кружилась голова. При съемке шумного бала оператор должен был бежать на роликах рядом с танцующими парами с тем, чтобы усилить эффект парения. Солдатам он

прикреплял к мундирам зеркала, чтобы создать эффект бесконечно льющегося потока солдатских шеренг многосоттысячных армий. "Я честный человек, говорю то, что чувствую и думаю, — заявляет Бондарчук. — У меня было достаточно мужества, чтобы экранизировать этот роман, и достаточно душевных и физических сил, чтобы эту экранизацию завершить. Я горжусь этим".

Фильм "Война и мир" прославил Бондарчука не только в СССР — зарубежные страны тоже были под сильным впечатлением от него. Во многих странах как на Востоке, так и на Западе этот ставший тем временем "старым" фильм постоянно показывают в кинотеатрах или по телевидению. Но "мировой рекорд" принадлежит, однако, не русским, а мексиканцам. Они показывали "Войну и мир" в одном сеансе, непрерывно длившемся восемь часов. За этот фильм американцы наградили Бондарчука желанным "Оскаром"; золотая копия его украшает сегодня московскую квартиру Бондарчука.

После "Войны и мира" спрос на Бондарчука не только как актера, но и как режиссера сильно возрос также и на Западе. "День и ночь я мог бы и у нас и за границей не только снимать фильмы, но и играть в них", — говорил Бондарчук. И он мог выбирать "самые лакомые куски". Одним из них было предложение сразу двух выдающихся итальянских режиссеров — Дино де Лаурентиса и Карло Понти. Бондарчук должен был снять фильм о последнем сражении Наполеона под Ватерлоо и о его поражении в битве с объединенными армиями прусского генерал-фельдмаршала Блюхера и герцога Веллингтона.

Фильм Бондарчука о крушении Наполеона Бонапарта 18 июня 1815 года тоже стал монументальным произведением. В историческом селении Ватерлоо в Бельгии не было уже больше возможности снимать кинофильм об ожесточенном сражении, так как там все было застроено. Пришлось податься на менее густо населенную Украину, где у небольшого города Ужгорода в Карпатах Бондарчук выставил в 1969 году 20 тысяч красноармейцев в военной форме пруссаков, англичан и французов, которые попеременно сражались друг против друга. Ватерлоо в Советском Союзе. Грандиозная постановка обошлась без малого в 200 миллионов марок.

По сравнению с гонорарами, которые получил бы западный режиссер, Бондарчуку достались копейки. Итальянские продюсеры договаривались о гонораре за режиссуру не с самим Бондарчуком, а с его государственным работодателем — Комитетом по кинематографии в Москве, а он отнюдь не щедр по отношению к советским режиссерам. В случае, когда фильм, как, например, "Ватерлоо", снимается совместно с Западом, режиссер получает гонорар и в валюте, и в

рублях -- разумеется, больше в рублях, чем в западной валюте.

Несмотря на это, Сергей Бондарчук принадлежит в Советском Союзе к рекордсменам по размерам получаемых гонораров. Он занимает несколько постов и поэтому получает доходы из нескольких источников. Как автор сценариев, режиссер и актер, как руководитель творческого объединения на студии "Мосфильм" и как профессор киноакадемии он получает повсюду оклады и гонорары. Поскольку Бондарчук занимает много постов и выполняет различные виды работ, то получает полное вознаграждение только за одну работу или за один пост, а за все прочие -- лишь в половинном размере. "Это для меня настолько сложно, что я плохо ориентируюсь в таких делах, -- признается Бондарчук. -- Моя жена здесь разбирается лучше".

Совместно с его женой Ириной, сохранившей свою девичью фамилию Скобцева, мы пытаемся внести ясность в проблему доходов Бондарчука.

Как режиссер и руководитель творческого объединения на самой большой студии Советского Союза и второй по величине в мире он получает жалованье в 500 рублей (1750 немецких марок) -- средний советский гражданин получает в месяц 180 рублей. Таким образом, Бондарчук получает максимально возможное жалованье, выплачиваемое в Советском Союзе и называемое персональным окладом.

Как профессор ВГИКа он также получает ежемесячно 500 рублей, но только теоретически, потому что в Советском Союзе, как уже упоминалось, сто процентов вознаграждения выплачивается только за одну работу, а за остальные -- лишь по 50. Бондарчуку, разумеется, предоставляется право выбрать за какую работу он хотел бы получить 100 процентов, а за какую -- 50. Как правило, он предпочитает получать полностью за свою работу как режиссера и полставки за профессию. Вместе это составляет 750 рублей в месяц. Из этой суммы он должен уплатить государству 13% подоходного налога, самую высокую ставку в СССР.

Однако, если Бондарчук принимает на себя роль ведущего актера в одном из своих кинофильмов или у другого режиссера, он нередко просит полностью выплачивать ему актерский гонорар и сократить наполовину другие оклады. Ибо как народный артист Сергей Бондарчук получает ежедневную высшую ставку гонорара -- 112 рублей (392 марки); эта сумма включает в себя 50 рублей так называемых рететивционных. Пять дней актерской работы дают ему в этом случае столько же, сколько он получает за месяц работы в качестве режиссера.

Если Бондарчук пишет сценарий кинофильма и осуществляет так-

же режиссуру, то тогда он получает, независимо от своего оклада, сценарные, постановочные, а также премии. Размер премии зависит от категории фильма, устанавливаемой критиками и цензорами для каждого фильма, снимаемого на студии "Мосфильм". Существует всего пять категорий: четвертая, третья, вторая, первая и высшая. Если кинофильм получает четвертую категорию, самую худшую, то режиссер не получает ни копейки; за третью, вторую и первую категорию премия в процентном отношении соответственно увеличивается.

При наивысшей категории, которая присваивается редко, начисляются довольно высокие, по советским масштабам, гонорары. Все снятые до сих пор Бондарчуком фильмы проходили по высшей категории, и, следовательно, он получал максимально высокий гонорар. За двухчасовой фильм Бондарчук получает порядка 10 тысяч рублей (35 тысяч марок) и больше. Поэтому он может себе позволить ездить в автомобиле среднего класса "Волга", который продается лишь немногим частным лицам по цене 15 тысяч рублей (свыше 50 тысяч марок). В распоряжении Бондарчука имеется и служебная "Волга" с водителем.

Его жена Ирина, также работающая во ВГИКе в Москве в качестве доцента, преподавателя основ актерского мастерства, получает должностной оклад в размере 450 рублей в месяц. Если она играет в кинофильмах, что она делала чаще в прошлом, чем сейчас, то на нее распространяются те же самые тарифные положения, что и на ее мужа.

"Но теперь нас уже может прокормить наша дочь Алена. Она играет в театре и снимается в кино", – шутит Бондарчук. Дочь Алenu 21 года, которая имеет ангажемент в одном московском театре и получает за это 100 рублей (350 марок) в месяц, все чаще приглашают сниматься в кино. Четыре дня съемки, за каждый из которых она получает 28 рублей, дают ей больше, чем месяц работы в театре.

18-летний сын Федя также стремится работать на поприще кинематографии: он учится в московском институте кинематографии на режиссерском факультете и получает стипендию в размере 40 рублей в месяц. У его отца, когда он был студентом, было в распоряжении больше денег, чем у сына в настоящее время, – 50 рублей в месяц. Он был привилегированным студентом и сталинским стипендиатом. На эти деньги Сергей Бондарчук мог не только питаться и одеваться, но еще и снимать комнату в городе.

За два вида деятельности – в качестве секретаря своей киноорганизации и депутата Верховного Совета – Бондарчук не получает ни копейки.

Бондарчуки, живущие или в своей просторной квартире на улице Горького, или на даче в Подмоскowie, почти не ездят в отпуск и лишь изредка бывают в ресторанах. С тех пор как Бондарчук больше не пьет ни капли алкоголя, он едва показывается в обществе. Ибо популярного режиссера и актера, которого знает, почитает и любит почти каждый советский гражданин, по старому русскому обычаю, как только он появляется в одном из ресторанов, приглашают к столам гостей. Там начинаются бесчисленные тосты за его успех, за его здоровье и за его семью, после которых, как правило, выпивается полный стакан водки. "Люди сочли бы себя обиженными, если бы я не выпил с ними стаканчик. А я теперь ведь больше не пью", — извиняясь, добавляет Бондарчук.



КИНЕМАТОГРАФИЯ В СССР

Советская кинематография имеет строгую организационную структуру: из Москвы руководят даже ее подразделениями в отдельных республиках. Во главе этой большой киноимперии стоит Государственный комитет кинематографии (Госкино) при Совете Министров СССР. Этот кинокомитет, так же как и все остальные учреждения подобного рода, имеет статус министерства. Председатель Госкино назначается Президиумом Верховного Совета.

Московскому председателю подчиняются более тридцати производственных предприятий, организаций и студий. Самыми крупными из них являются "Мосфильм" в Москве, "Ленфильм" в Ленинграде и находящаяся в Москве Студия детских и юношеских фильмов имени Горького.

Чисто коммерческие организации, такие, как Совэкспортфильм или Совинфильм, которые договариваются с зарубежными кинофирмами (как с западными, так и с восточными) о совместном производстве фильмов или об услугах — с западными партнерами за твердую валюту, — тоже подчинены Госкино. Перед Совэкспортфильмом стоит задача предлагать и продавать повсюду в мире советскую кинопродукцию. Во многих странах, в том числе в ФРГ, Госкино имеет, помимо своей торговой фирмы, собственное представительство.

Киностудии, даже если они настолько велики и значительны, как "Мосфильм", не имеют права вести прямые переговоры с зарубежными партнерами и договариваться о совместном производстве фильмов, о представляющих интерес услугах или о продаже кинофильмов. Закупки киноаппаратуры или киноматериалов также не могут производиться самостоятельно "Мосфильмом" – менеджеры обязаны сообщать о своих потребностях в Комитет, который потом удовлетворяет их заявки и оплачивает их закупки.

ВГИК, находящийся в Москве, подчинен не Министерству высшего образования или Министерству культуры, как это обычно бывает в других аналогичных случаях, а Госкино. Хотя советские республики располагают собственными комитетами по кинематографии, каждый из них тем не менее зависит от московского кинокомитета. Республиканские киностудии, то есть изготовители кинофильмов в отдельных республиках, находятся в ведении соответствующего республиканского органа.

Над всеми кинокомитетами, в том числе и над московским, стоит Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза (ЦК). В аппарате московского ЦК соответствующий сектор совместно с Госкино разрабатывает идеологические директивы для всей кинематографии Советского Союза. Кроме того, ЦК союзных республик по примеру Москвы создали в своем аппарате секторы, ведающие вопросами кино. Таким образом, эта сфера культуры в соответствии с ленинским принципом – доверие хорошо, но контроль лучше – полностью находится под надзором государства.

В Советском Союзе кинофильмы создаются на 39 студиях, причем так называемые центральные студии специализированы на производстве тематических кинофильмов. Студия имени Горького в Москве, например, как правило, выпускает только игровые и мультипликационные кинофильмы, студия научных фильмов – популярные фильмы научной тематики. Киностудии в отдельных республиках, такие, как "Таллинфильм" в Эстонии, напротив, менее специализированы и производят, наряду с игровыми фильмами, также документальные и мультипликационные. Все студии выпускают по заказам Гостелерадио также телевизионные фильмы.

В СССР ежегодно снимаются 152 игровых фильма, 120 телевизионных, 341 документальный, 158 научно-популярных, 34 мультипликационных и примерно 1000 учебных и рекламных фильмов.

Все кинофильмы, создаваемые на какой-нибудь советской киностудии и предназначенные для широкой демонстрации, должны, начиная со сценария, соответствовать заданным идеологическим критериям. Режиссеры, которых не устраивают эти рамки, не имеют

права снимать кинофильмы. Государство финансирует кинопроизводство и определяет, какие фильмы можно снимать, а какие нет. Запрещаются фильмы, прославляющие войну, антисоветские, критические в отношении общества, в принципе ставящие под вопрос систему, и порнографические фильмы. Кроме того, к числу запрещаемых относятся фильмы, пропагандирующие религию.

По педагогическим причинам советский кинофильм должен среди прочего выполнять также воспитательную функцию: с недавнего времени рекомендуется не снимать эпизоды, в которых герой курит или пьет алкогольные напитки. Тем самым функционеры в сфере воспитания хотят добиться того, чтобы в Советском Союзе меньше или по крайней мере не больше, чем было до сих пор, курили и пили водку. На секс наложено табу, но от счастливого конца каждого кинофильма по-прежнему не должно отказываться. Даже поцелуи и сцены с обнаженными могут показываться лишь в размытом виде или на короткий миг. Комментарий одного московского режиссера: "У нас практически не существует кинофильмов, запрещенных для детей".

Для того чтобы в фильмах не показывали ничего запрещенного и нежелательного, цензоры контролируют съемки с самого их начала. Цензор читает сценарий, просматривает рабочий материал и дает оценку готовому кинофильму.

Однако на отдельных этапах производства цензоры и идеологи не всегда единодушны. Поэтому бывают случаи, когда сценариям и фильмам официально дается зеленый свет, но они тем не менее в кинотеатрах никогда не появляются. В таком случае последний старший цензор отменяет идеологическую оценку поэтапных цензоров. И тогда кинофильм, нередко рассчитанный на многомиллионную зрительскую аудиторию, исчезает в киноархиве.

Тем не менее иногда в Советском Союзе появляются критические кинофильмы, в которых, правда, подвергаются критике только отдельные сферы жизни, но не коммунизм в принципе. Клеймят позором коррупцию, недисциплинированность во всех сферах жизни, семейственность, бюрократизм, нерадивость в работе и алкоголизм.

В кинофильме "Премия" (режиссер Микаэлян) показывается несостоятельность введенной государством системы выплаты премий за выполнение норм. Одна бригада строителей, перевыполнившая норму, должна получить за это премию. Но она отказывается принять ее, так как она начислена незаконно и произвольно. Бригада могла бы работать еще более эффективно, если бы она своевременно и в достаточном количестве получала материалы вместо того, чтобы несметное число часов бездельничать.

В кинофильме "Афоня" героем является способный слесарь. В рабочее время он пьет алкогольные напитки, а водопровод ремонтирует в жилых домах только тогда, когда квартиросъемщики дают ему, слесарю, получающему за эту работу заработную плату от государства, взятку, которую он беззастенчиво требует. В фильме "Гараж" показан так называемый гаражно-строительный кооператив, члены которого хотят построить для своих автомобилей личные гаражи. Продажные работники торговли, которые, используя связи с государственными должностными лицами, незаконно разбогатели и, имея распухшие от денег бумажники, держат себя заносчиво по отношению к честным интеллигентам, получающим скромную заработную плату. Они показывают, как можно стать состоятельным с помощью взяток и разного рода махинаций и потом легко удовлетворять свои материальные запросы, как, например, приобретение гаража.

Пожалуй, ни в одной другой стране мира не встречаются с таким энтузиазмом фильмы на темы классической литературы, как в СССР. Русские не только читают книги своих писателей – произведения Толстого изданы в СССР на всех языках советских народов общим тиражом порядка 300 миллионов экземпляров, – но и хотят видеть литературные произведения экранизированными. Произведения Пушкина и Гоголя, Чехова и Толстого уже большей частью экранизированы и демонстрировались в кинотеатрах. Созданы большие кинофильмы и о самих писателях.

Самая большая в Советском Союзе киностудия "Мосфильм" ежегодно выпускает 42 игровых фильма. На этой второй по величине студии мира работает около пяти тысяч человек, в том числе 36 режиссеров, 85 операторов, 53 художника и 128 актеров. Так как штатные актеры "Мосфильма" не всегда загружены из-за того, что многие режиссеры также приглашают актеров из театра или работают с любителями, для них был создан Театр киноактера с разнообразным репертуаром. Каждый спектакль готовится к постановке одновременно несколькими коллективами. Для молодых актеров, режиссеров, художников и кинооператоров, только что окончивших свою учебу, при "Мосфильме" существует отделение дебютантов. Кинофильмы, которые они снимают и которые, как правило, не предназначаются для кинопроката или телевидения, все-таки выпускаются на массовый экран, если они удачно сделаны; за эту работу молодые кинематографисты тоже получают гонорар.

Оклады на "Мосфильме" устанавливаются точно по таким же тарифам, как и на других студиях. Для режиссеров существуют четыре категории окладов; самая низкая ставка составляет 220 рублей

(770 марок) в месяц, самая высокая – 350 рублей. Но на "Мосфильме" исключения стали правилом. Ведущие и популярные режиссеры, такие, как Бондарчук, Данелия или Рязанов, получают по 400, 450 или даже 500 рублей в месяц. Такие максимальные оклады устанавливаются Госкино или высшей советской правительственной инстанцией – Советом Министров СССР. С тех, кто имеет наивысшие оклады, взимается и самый высокий подоходный налог.

Кроме установленных тарифных ежемесячных ставок, режиссеры и операторы получают премии и так называемые съемочные, которые колеблются между одной и восемью тысячами рублей (28 тысяч марок) для режиссера, оператор же, как правило, получает меньше. Размер премии и съемочных зависит от категории фильма, которую устанавливает художественный совет.

Если режиссер поставил кассовый фильм, привлекивший множество зрителей в кинотеатр, то опять в его кармане звенит монета. Однако при этом решающее значение имеет не только число кинозрителей, просмотревших картину, но и стоимость производства фильма. Если, например, затраты на производство одного фильма составляют полмиллиона рублей, то его должны посмотреть, согласно плану, 17 миллионов кинозрителей. За каждый миллион кинозрителей сверх этой цифры режиссер получает премию в размере 550 рублей. Если какой-нибудь фильм продан за границу, то режиссеру автоматически записываются в актив 200 тысяч зрителей.

Разумеется, оклады выплачиваются режиссерам только тогда, когда они действительно подготавливают фильм и затем ведут также съемку. После съемки фильмов режиссеры продолжают еще получать свои месячные оклады в течение полугода. Если они в течение этого срока не приступят к созданию новых лент, то платежи прекращаются.

Несколько иначе по сравнению с режиссерами вознаграждается труд киноактеров. На них тоже распространяется система ступенчатых окладов, причем размер месячного дохода устанавливает тарифная комиссия. Гонорары зависят от возраста, наград и званий актера; пределы колеблются от 7 рублей 50 копеек (26,25 марки) до 62 рублей в день. Высшую ставку получают заслуженные или народные артисты. За пробы, которые, однако, не обязательно должны иметь место, предусмотрены дополнительно 50 процентов основного гонорара. Именитый актер может, следовательно, получить в день 112 рублей (392 марки) и ни копейкой больше. Исполнители главных ролей, как и режиссеры, получают съемочные, разумеется, в несколько меньшем размере, которые также зависят от числа зрителей.

Многие популярные актеры, почитаемые и любимые в Советском

Союзе, как ни в какой другой стране мира, пополняют свой домашний бюджет посредством так называемых концертных турне. Клубы в городах и деревнях, колхозы и промышленные предприятия буквально дерутся из-за любимцев киноэкрана. И вот киноактеры едут туда, выступают с рассказами из своей жизни, комментируют фильмы, в которых снимались, и снова уезжают. За эти концерты не установлено твердого гонорара. Чем более именит актер, тем больше денег он может потребовать за подобное мероприятие; 1000 рублей (3500 марок) за вечер не являются редкостью.

Заслуженные и народные артисты, режиссеры и актеры, получающие более высокие гонорары и оклады, чем средний гражданин, и соответственно более высокую пенсию, на эту последнюю почти никогда не претендуют: киноактрисы, как и все другие женщины в Советском Союзе, могут выходить на пенсию в возрасте 55 лет, мужчины – в 60 лет. Для героинь и героев советского кино пенсия, однако, является неизвестным словом, ибо они работают столь долго, сколько в состоянии.

Режиссер Медведкин, например, 1900 года рождения, все еще работает; точно так же работают Грауберг, родившийся в 1902 году, Строева, родившаяся в 1903 году, и Юткевич, родившийся в 1904 году, – называю лишь несколько фамилий. Среди действующих актеров и актрис есть отчасти еще более пожилые: Сергеев, родившийся в 1894 году и ставший известным благодаря исполнению роли Феофана Грека в кинофильме "Андрей Рублев" Тарковского; Хохлова, родившаяся в 1897 году; Ужвий, родившаяся в 1898 году, и Ильинский, родившийся в 1901 году, – снова называю лишь несколько фамилий.

Если режиссеры по причине преклонного возраста не могут больше снимать фильмы или актеры не могут более браться за исполнение ролей, их привлекают на договорных началах к работе в качестве советников или просто выплачивают им деньги за то, что они еще живы. Ни одного человека, приобретшего имя в мире кино, не выпроваживают просто так на пенсию.

Даже тогда, когда прежние звезды намерены уже отойти от активной деятельности, им нет необходимости совсем отказаться от знакомого им мира кино. Они могут поселиться в Доме ветеранов кино (доме для престарелых), где за ними ухаживают, где они получают врачебную помощь и где им показывают новейшие кинофильмы.

Молодых режиссеров и актеров побуждают навещать старых мастеров кино, чтобы с ними поболтать, спросить у них совета, обменяться с ними опытом, чтобы вызвать у них впечатление, что они все еще живы в самой гуще активной профессиональной жизни.

Профессия режиссера в Советском Союзе очень привлекательна. Она пользуется высоким социальным престижем и ассоциируется с высокой интеллектуальностью, творчеством и независимостью. Поэтому все больше молодых людей хотят стать создателями фильмов или киноактерами.

Наплыв желающих поступить в Государственный институт кинематографии в Москве очень велик. Там готовят режиссеров, операторов, художников, актеров, а также киножурналистов, киноэкономистов и киноинженеров. Все студенты, закончившие пятилетнюю учебу, получают диплом об окончании высшего учебного заведения и тем самым автоматически право на занятие должности по профессии. Но лишь самое малое число абитуриентов, получающих в СССР уже после десяти классов аттестат зрелости, принимается в переполненную киноакадемию. Они должны сдать очень строгие приемные экзамены. На одно место режиссерского факультета в 1984 году претендовали 26 юношей и девушек; на актерском факультете на каждое место было подано по 74 заявления от юношей и девушек. Те, кто принят, пройдет курс обучения и сдаст выпускные экзамены, обеспечены до конца жизни, ибо государство не только бесплатно обучает, но и одновременно гарантирует также рабочее место.

А рабочих мест в советской кинематографии существует более чем достаточно, ибо кино играет в СССР гораздо более значительную общественную роль, чем на Западе. Еще Ленин в беседе со своим наркомом просвещения Луначарским указал на важную задачу кино: "Из всех искусств для нас важнейшим является кино".

Развитию киноискусства систематически помогала молодая Советская власть. Повсюду, в маленьких деревнях и в больших городах, были созданы сотни и тысячи кинотеатров. Буквально вся страна покрылась сетью кинотеатров. В настоящее время в Советском Союзе функционирует 151 тысяча кинотеатров; 48 тысяч из них находятся в городах.

В столице Москве с утра до вечера открыто 122 кинотеатра, в которых насчитывается в общей сложности 100 тысяч зрительских мест. В тринадцати кинотеатрах демонстрируются исключительно фильмы для детей, а девять кинотеатров специализируются на демонстрации фильмов, видеть которые снова и снова жаждут зрители. Кроме того, каждый клуб или союз, такие, как союзы писателей, журналистов, архитекторов, актеров или военных, располагает в своих зданиях кинозалами, в которых регулярно демонстрируются кинофильмы.

Самый большой в столице кинотеатр "Октябрь" имеет три зала, в которых в совокупности 2892 места. Самый маленький – детский

кинотеатр "Огонек", а самый популярный – кинотеатр повторного фильма. Там регулярно демонстрируют старые советские и зарубежные фильмы, а также организуют показы фильмов прошлых лет, созданных определенными режиссерами. В кинотеатре "Иллюзион", показывающем особо выдающиеся фильмы прошлого, которые, как правило, не привлекают широкой публики, киноведы поясняют перед просмотром форму и содержание демонстрируемых кинолент. Для этих целей кинотеатр "Иллюзион" располагает штатом сотрудников.

В каждом московском кинотеатре ежедневно даются шесть сеансов. Входные билеты в кинотеатрах высшей категории (широкоэкранные и улучшенной звукозаписи) стоят от 50 до 70 копеек (от 1,75 до 2,45 марки). Все остальные кинотеатры за дневные сеансы берут по 25 копеек, вечером, в воскресенье и во все праздничные дни – 30–50 копеек в зависимости от места. Дети в своем кино платят десять копеек (35 пфеннигов) за билет.

Сколько копий фильма направить в московские и периферийные кинотеатры, решает отдел сбыта Госкино. Этот отдел заинтересован в том, чтобы все фильмы просмотрело возможно большее число зрителей, так как киноиндустрия должна сама себя финансировать. Это означает, что на производство фильма можно затратить лишь столько денег, сколько получено доходов. Крупный государственный киноконцерн работает как предприятие, дающее прибыль.

Советские кинотеатры посещает такое количество зрителей, о котором западные кинотеатры могут только мечтать. Так, бывает, что за один день только в Москве просматривают какой-нибудь фильм 100 тысяч человек. Во всем Советском Союзе с его 270 миллионами жителей в прошлом году в кинотеатрах побывало 4,1 миллиарда человек; тем самым чисто теоретически каждый советский гражданин, включая детей и стариков, побывал в кино свыше 15 раз. Отдельные кинофильмы, изготавливаемые в количестве нескольких тысяч копий и показываемые в кинотеатрах СССР в течение нескольких лет, просматривают по сто и более миллионов человек. Поэтому в Советском Союзе едва ли есть более известные люди, чем герои и героини экрана.

Лишь сравнительно недавно, в 1965 году, режиссеры, актеры, операторы и сценаристы объединились в Москве в Союзе кинематографистов СССР. Сегодня Союз насчитывает около шести тысяч членов. По примеру Москвы по всех республиках также созданы соответствующие союзы.

С помощью взносов своих членов Союз решает как художественные, так и производственные проблемы. Он устраивает вечера кино,

на которых обсуждаются сценарии и фильмы, организует семинары, выставки и симпозиумы, представляет режиссеров и актеров к награждению Государственными и Ленинскими премиями и, кроме того, содействует более широкому пониманию мира кино.

В больших городах, таких, как Москва, Ленинград, Киев или Тбилиси, с этой целью строятся дома кино с большими залами и ресторанами. Здесь не только проходят премьеры, но и показываются зарубежные и советские кинофильмы, которые не могут быть показаны массовому зрителю по идеологическим причинам. Союз издает два журнала – "Искусство кино" и "Советский экран", которые выходят большими тиражами и распространяются во всем Советском Союзе.

Члены этого профессионального объединения могут получить через него квартиры, принадлежащие Союзу. Кроме того, Союз располагает на Черном море и в горах собственными пансионатами, которыми за небольшую плату могут пользоваться члены Союза и их семьи. Так называемые дома творчества, находящиеся в собственности Союза кинематографистов и расположенные вдали от шума и суеты, в деревнях и среди лесов, предназначены для режиссеров, сценаристов и актеров, которые имеют возможность там спокойно работать: писать сценарии, вести подготовительную работу к съемкам очередного фильма или выучивать свои будущие роли. За пребывание в них и за питание они платят по три рубля в день.

Какую роль киноактеры и киноактрисы играют в культурной жизни Советского Союза и как велико почитание их публикой, я мог увидеть во время съемок кинофильма "Осенний марафон", в котором я играл одну из ролей. Однако сначала я должен несколько отвлечься, чтобы изложить предысторию дела.

Все началось в 1979 году. В ресторане "Белые ночи", находящемся в пригороде Ленинграда, пахнет борщом, котлетами и жареным мясом. Воздух насыщен кухонными запахами. Празднично одетые рабочие и служащие трапезничают и шумно провозглашают тосты, "подкрепляя" их водкой. Другие посетители в это время распевают русские народные песни. В ресторане царит атмосфера непринужденности, но вдруг наступает тишина. Вместе с Евгением Леоновым, известным и популярным в Советском Союзе актером, и Георгием Данелия, выдающимся режиссером, в ресторан вхожу я, в то время корреспондент журнала "Штерн" в Москве.

Тотчас множество женщин и мужчин бросаются навстречу Леонову, некоторые спешат к Данелия. Мною никто не интересуется, так

как ни один из присутствующих не знает меня. Леонов должен есть и пить со всеми. Они хотят получить у него автографы и сказать ему пару фраз. Восторженные, как верующие перед иконой, стоят они перед ним.

Везде одна и та же картина: будь то в магазинах, на площадях и в гостиницах – Леонова всегда узнают, окружают и приветствуют.

Популярных актеров в России чтят как богов нации. Я этого не знал, когда Георгий Данелия предложил мне роль в своем фильме "Осенний марафон". Я должен был сыграть одного датского профессора славистики, приехавшего в Советский Союз, чтобы углубить свои знания в языке и литературе.

Если уж профессора, то я хотел сыграть роль немецкого профессора. Но мне дали понять, что это не так просто. В фильме пришлось бы объяснять, приехал ли этот профессор из ГДР или из ФРГ. К тому же у каждого советского любителя кино существуют-де свои конкретные представления о немце; напротив, датчанина станут смотреть с "большей беспристрастностью", а именно это и имеется в виду достичь.

Однако прежде, чем начать съемки, нужно было получить разрешение Председателя Госкино СССР на мое участие в фильме. Как с его стороны, так и от Министерства иностранных дел СССР, при котором аккредитованы иностранные корреспонденты, мне был дан зеленый свет. На это не рассчитывали ни режиссер, ни я. Ибо впервые в истории советского кино должен был участвовать в кинокартине немец из ФРГ; к тому же еще журналист, совавший, как считали многие, свой нос в дела, которые его не касались.

Вот почему больше кого бы то ни было заколебался я сам. Ибо я тогда подумал о бесчисленных подстрекателях на Западе, которые станут во весь голос кричать о том, что западный немец участвует в фильме, который был сделан в коммунистической стране. Но так как фильм носил совершенно неполитический характер, я в конце концов отбросил все свои сомнения и опасения в сторону.

Меня просто интересовала актерская работа, человеческий контакт с киногруппой и с русскими вообще. Но прежде всего важным мне казалось то, что я наконец мог что-то сделать, за что я как журналист постоянно боролся: быть посредником между русскими и немцами, добиваться взаимного понимания и доверия и устранять недоразумения. Кроме того, я думал также о хельсинкском Заключительном акте, по которому Восток и Запад обязались более широко, чем до сих пор, осуществлять человеческие контакты.

Сотрудничество с русскими актерами было в высшей степени гармоничным. В течение шести месяцев съемок фильма в Ленинграде

и Москве не было ни раздражения, ни грубых слов, ни обидных упреков. Мы шутили друг с другом, остряли, дискутировали и, само собой разумеется, также вместе весело проводили свободное время. Между русскими кинозвездами, режиссерами и рабочими (свыше 60 женщин и мужчин), с одной стороны, и иностранцем из ФРГ — с другой, царил полнейшее согласие. Видные советские киноактеры, такие, как Евгений Леонов, Олег Басилашвили или Наташа Гундарева, игравшие в "Осеннем марафоне", вообще не позволяли себе никаких выходов, свойственных кинозвездам, но они не получали также никаких "звездных" вознаграждений, как их коллеги на Западе.

Например, Леонов, отмеченный самыми высокими премиями и орденами, которые может дать рабоче-крестьянское государство (звание народного артиста и лауреата Государственных премий), получал за каждый день съемки 75 рублей (262,50 марки). Такое же вознаграждение получал и я; вдобавок все мы должны были на равных основаниях выплачивать государству по 13 процентов подоходного налога. Начинающие и менее известные актеры получают ежедневно 30 марок. Известный русский поэт Евгений Евтушенко, иногда снимающийся в фильмах, тоже получает только по 120 марок в день.

Между тем Леонов зарабатывает больше, чем советский министр. В большинстве случаев он снимается одновременно в нескольких фильмах и регулярно выступает на сцене театра. В среднем ежемесячный доход этого популярного актера, всеобщего любимца составляет около четырех тысяч марок — это в десять раз больше заработной платы рядового советского гражданина.

Однако больше всего он зарабатывает выступлениями в так называемых концертах. Как и других известных актеров, его также приглашают в дома культуры в городах, деревнях или в колхозах. Тысячи людей заполняют залы, смотрят отрывки из кинофильмов и напряженно внимают своим кумирам. За это актеры, бывает, получают в вечер по три тысячи марок и даже больше. И Леонов после съемок тоже нередко позволял себе вечером выступать в каком-нибудь концерте.

По окончании съемок, длившихся около года, состоялась премьера фильма в Доме кино в Москве. Было приглашено свыше двух тысяч гостей, а еще сотни людей стояли у входных дверей, так как не было никакой возможности впустить их в переполненный кинозал. Ибо премьера хорошего фильма является общественным событием. Было сделано 800 копий "Осеннего марафона", и фильм показывался повсюду в СССР.

Прошло немного времени, и я перестал быть неизвестным иностранцем, как в свое время в Ленинграде. Повсюду я должен был давать интервью и автографы, меня приглашали в клубы, я должен был рассказывать об игре киноактеров. Одна фраза, произнесенная мною в кинофильме, — “хорошо сидим” — стала тем временем в Советском Союзе крылатой. Со времени выхода фильма на экран в Советском Союзе он был продан еще в 40 стран, и его просмотрели более 60 миллионов человек. Сюжет фильма — треугольник между мужем, женой и молодой влюбленной женщиной — весьма популярен. Муж, герой фильма, блестящий профессор литературы, но пассивный человек, который никогда не может сказать “нет”; человек, которым окружающие без конца помыкают. Он не разводится со своей женой, так как жалеет ее.

Его сосед, работающий на фабрике, снова и снова уговаривает его выпить, хотя он в принципе ненавидит алкоголь. Датский профессор отвлекает его от работы и заставляет бегать трусцой. В университете он не может взять верх над своим мерзким шефом.

В конце концов герой убеждается в том, что он так не может дальше жить и должен измениться. Но и это не удается ему. Жена и возлюбленная покидают его; кроме того, он теряет свою работу.

Сценарист и режиссер пытаются в этом фильме привлечь внимание к пассивности современного человека в обществе, в государстве и в семье. Потеряв свое лицо и мужество, герой фильма в конце концов терпит крах.

Его не осуждают, но и не берут под защиту. В сущности, это концовка, не одобряемая московскими идеологами культуры,

потому что советские кинофильмы, как правило, показывают счастливых и довольных людей, которые даже тогда, когда оказываются несостоятельными, в конце снова оптимистически смотрят на жизнь.



ПЕВЕЦ СИБИРИ



ВАЛЕНТИН РАСПУТИН

*М*аленькая сибирская деревня Аталанка, приютившаяся на берегу Ангары, в 400 километрах от ближайшего города Иркутска и в 6 000 километров от Москвы. 40 семей в 40 деревянных избах, зажатых между водой и бескрайней тайгой. Ни автобусное сообщение, ни железная дорога не связывают этот уединенный уголок земли с остальным миром. Только летом, когда по реке ходят пароходы, да зимой, когда река покрывается льдом, жители могут выехать из своей деревни. А так они живут здесь на дикой природе. У черта на куличках. Зимой, которая продолжается семь месяцев, столбик термометра опускается до минус 55 градусов, а летом, которое длится немногим более двух месяцев, становится жарко до плюс 40 градусов. Трескучие морозы, когда даже выдыхаемый пар превращается в льдинки, можно, кажется, выдержать только в теплом помещении, возле натопленной печки. Но люди работают и на открытом воздухе.

Летом палящее солнце, мошкара и комары, которые миллиардами вьются у берега реки, превращают жизнь в пытку и для скота, и для людей. Поэтому лошадей и коров выпускают там на луг по ночам, а люди выходят из дома полностью закутанными, чтобы избежать укусов.

Аталанка осталась бы такой же обыкновенной деревней, каких много в Сибири, если бы в ней не вырос писатель Валентин Григорьевич Распутин, который в короткий срок занял одно из ведущих мест в советской литературе. "Сибирский Чехов", как его с уважением называют в московских литературных кругах, обеспечил этой захолустной деревне место в истории литературы. Вымышленные герои романов Распутина имеют своих прототипов в Аталанке или в соседних деревнях. Правда, в Сибири сосед от соседа нередко проживает за 100 и более километров.

Деревня на Ангаре стала для Распутина миром литературных переживаний, тем фундаментом, на который он волей писателя ставит героев своих произведений, увиденных, услышанных и продуманных в Аталанке.

И хотя вот уже тридцать лет он не живет в деревне и его домом

стал город Иркутск на Ангаре, свой литературный материал он все еще черпает в Аталанке. "В детстве, проведенном в этой деревне, — говорит Распутин, — сформировалась моя душа, определился мой жизненный путь".

Как и у всякого деревенского жителя, биография Распутина внешне не богата событиями. Ее можно было бы описать несколькими фразами: родился в Сибири, вырос в Сибири, учился в Сибири. Живет и трудится в Сибири. Зато его внутренний мир полон глубоких переживаний и странствований по душам прежде всего людей Сибири. Родная деревня, Ангара, Сибирь и сибиряки наложили свой отпечаток на его творчество. А Сибирь не похожа на европейскую часть Советского Союза, там люди и живут иначе. Они типичные сибиряки: честные, гордые и великодушные. Живут по поговорке: тысяча километров — не расстояние, сто рублей — не деньги, 65 градусов ниже нуля — не мороз, 30 лет — не возраст, а 40 градусов — не водка.

Я решаюсь посетить потомственного сибиряка Распутина в морозную зиму, чтобы иметь возможность ощутить сибирский холод, проникнуться исконно сибирским духом. Звоню Распутину в Иркутск. Связь отвратительная. Я спрашиваю коротко: "Валентин Григорьевич, будете ли вы ближайшую неделю в Иркутске?" Скупой на слова писатель отвечает, что будет дома и готов меня принять. В кассе Аэрофлота заказываю билет на самолет в оба конца и за расстояние свыше 10 000 километров плачу всего лишь 167 рублей 50 копеек (около 600 марок ФРГ). В Москве — 20 градусов мороза, в Иркутске, как сообщило радио, — в два раза холоднее. Зимой случается, что из-за снегопадов, туманов и гололедицы пассажиры часами, даже сутками просиживают в аэропорту, так как самолеты не в состоянии ни взлететь, ни сделать посадку. Мне, однако, повезло. И в Москве, и в Сибири стоит морозная, но ясная погода. Точно по расписанию самолет с московского аэродрома Домодедово вылетает в Новосибирск, где предусмотрена промежуточная посадка. После короткой остановки мы летим дальше в точно назначенное время. Через шесть часов с небольшим полета приземляемся в Иркутске. Вышел я из Москвы вечером, а на следующее утро в 8 часов был уже в Иркутске. Разница во времени с Москвой — пять часов. Смотрю в окно и замечаю, что и в это утро в Иркутске должно быть очень холодно. Лучи солнца с трудом пробиваются сквозь клубы тумана, которые поднимаются с земли. Дует слабый ветер. При температуре в 43 градуса ниже нуля воздух сразу же кажется на десять градусов холоднее. Обжигает нос. Морозный воздух раздражает бронхи, вызывая кашель. Многие идут, пятась задом. У стоянки

такси небольшая очередь. Хотя пассажиры одеты в теплые шубы, меховые шапки, обуты в валенки, согревают рукой нос и прикрывают рот, они тем не менее находятся в постоянном движении, чтобы не озябнуть.

В отеле "Интурист", построенном прямо на берегу Ангары, я получаю номер с видом на реку. Над ней поднимался пар, как если бы вода кипела. Испарения Ангары и сильный мороз одели все деревья и кусты толстым слоем инея. Прекраснее этой картины не изобразить на полотне.

Едва я привел себя в порядок, как в моей комнате появляется Валентин Распутин. Одет по-спортивному и тепло. На нем толстые кожаные сапоги, брюки из плотного корда, подбитая каракулем свободная тужурка, теплые рукавицы и меховая шапка. Длинный свитер с норвежским узором связала его жена. Распутин усаживается в кресло и молчит. Я сообщаю ему то, что по телефону из Москвы, из-за плохой слышимости, не мог сказать. Мне хотелось бы, говорю я, написать о нем, и потому мне необходимо с ним обстоятельно побеседовать. Распутин согласен, но предупреждает, что не любит много и долго говорить и, кроме того, скверно формулирует свою мысль.

"Сибирь" и "Распутин" – это полнозвучные, знакомые, почти мистические понятия. Хотелось бы знать их значение и происхождение, заявляю я. Значение и происхождение слова "Сибирь", говорит мой собеседник, до сих пор не выяснено. А фамилия "Распутин" происходит от слова "распутье" и в Сибири так же распространена, как фамилия "Иванов" в Центральной России или "Майер" – в Германии. Многие деревни в Сибири называются "Распутин". Валентин Распутин, вероятно, полагает, что я его спрошу о родстве с подвизавшимся при царском дворе в Санкт-Петербурге легендарным исцелителем-чудотворцем Распутиным, как это делают большинство иностранцев, которые встречаются с ним. Распутин сам затрагивает эту тему. Он, его семья, заявляет Распутин, с тем и ему подобными Распутиными не состоят ни в каком, даже самом отдаленном, родстве.

С Валентином Распутиным я провел целую неделю. Он показал мне Иркутск, Ангару, мы ездили на его дачу и на озеро Байкал. Писатель прямо-таки оттаивал и рассказывал все охотнее. Прежде всего о своей деревне Аталанке и о Сибири.

Писатель-романист Валентин Распутин родился в 1937 году, в деревне Усть-Уда на Ангаре, примерно в 80 километрах от Аталанки, куда родители переехали вскоре после его рождения.

Его предки были свободными сибирскими крестьянами, которые

поселились в Аталанке еще в XVIII веке; до той поры писатель смог проследить свою родословную. В европейской части России крепостное право было отменено лишь в 1862 году. До революции дед и отец писателя были самостоятельными хозяевами, а затем работали в колхозе. Но и после национализации земли они имели собственный дом, держали своих коров, домашнюю птицу, а иногда и телят. Зимой, в суровые морозы, кур и телят — чтобы не замерзли — загоняли в избу, то есть в натопленную горницу. "Для нас, детей, — вспоминает Распутин, — это была большая радость".

Деревянный дом, сложенный из толстых бревен, был разделен на две половины. В одной половине жила тетьа с семьей, во второй — Распутины: родители, дети и бабушка. Они занимали большую комнату и кухню. Дети спали на русской печи, которая обычно топилась круглые сутки. Даже днем маленький Валентин предпочитал оставаться на теплой печке. Отсюда, сверху, ему было удобнее всего наблюдать за происходящим в комнате и прислушиваться к разговорам взрослых. Особенно запомнились Распутину длинные зимние вечера. Часто в гости к Распутиным приходили соседи. Ставили самовар, иногда угощали лепешками собственной выпечки. В печи потрескивал огонь, светила керосиновая лампа, за окнами слышался вой волков. А в доме рассказывали увлекательные истории или пели старинные русские народные песни. Тексты и мелодии были всем знакомы, и каждый, будь то молодой или старый, мог о чем-то поведать: о тайге, о медведях и волках, о злых и добрых духах, о людях из Иркутска и из далекой Москвы. Иногда читали вслух рассказы Горького или Гоголя.

Хотя в большинстве семей дома не было ни одной книги и многие пожилые люди не умели ни читать, ни писать, все они, по словам Распутина, "жаждали литературы". Эту жажду они утоляли в крошечной библиотеке картинковой школы, на полках которой стояли книги некоторых русских классиков. Неграмотным читали вслух.

Увлеченный рассказами и историями, подлинными и выдуман-ными, маленький Валентин уже в первом классе читал все, что попадало в руки. После окончания четвертого класса — как раз наступили летние каникулы — отец, посоветовавшись с другими членами семьи, прежде всего с бабкой, запретил ему заниматься чтением. Дело в том, что отец, подстригая сына, неожиданно обнаружил у него седой волос. Он решил, что в таком раннем возрасте это могло произойти только от чрезмерного чтения. Распутин: "Позже я сообщил, что седой волос на мою голову мог упасть только с головы отца". Больше седых волос не находили, и мальчику вновь разрешили читать. Способности Валентина в чтении и письме были известны

всей деревне, и родители гордились тем, что пожилые неграмотные люди приходили к сыну с просьбой прочитать или написать им письма.

В деревне все помогали друг другу. Если кто-нибудь затевал строить хлев или класть печь, то другие мужики приходили помочь. Когда кто-либо заболел, его навещали, приносили лекарственные травы и целебный чай. Праздники и торжества отмечали всей деревней. А если кто умирал, соседи, по старинному русскому обычаю, проводили два дня и две ночи у гроба покойника. На девятый и сороковой день, а также через полгода и в годовщину смерти собирались все жители деревни, чтобы почтить память покойника. И у гроба и на поминках вспоминали об умершем и о тех жителях деревни, кто был похоронен до него. Красочным и образным языком рассказывали пожилые крестьяне и старым, и молодым о жизни усопшего. Таким образом, ни один из жителей деревни не оказывался забытым. Через жизнеописание людей из поколения в поколение передавалась устная история деревни, всей округи. Распутин: "Каждый в деревне самым наилучшим образом был в курсе дел как живых, так и мертвых".

Это была община, и общность людей, их материальные трудности, суровый климат и изоляция от внешнего мира заставляли жить, помогая друг другу. Когда кому-либо случалось заблудиться в тайге, — а такое бывало не раз, особенно с детьми, — то все жители помогали искать. Однажды летом две девочки, девяти и одиннадцатилет, пошли в тайгу по ягоды и не вернулись к вечеру домой. Целую неделю жители Аталанки и соседних деревень с собаками, громко крича и подавая дымовые сигналы, разыскивали их, но тщетно. Девочки объявились лишь через две с лишним недели. Все это время они питались ягодами и сладкими кореньями, а по ночам укрывались травой и толстыми листьями, чтобы спастись от холода и укусов насекомых. Выросшие на природе девочки ориентировались по солнцу и по течению ручьев и рек, которые должны были в конце концов впадать в Ангару. Они вышли к берегу этой реки в сорока километрах выше Аталанки и двинулись вниз по течению к своей деревне, которая торжественно отпраздновала их счастливое возвращение.

Деревенские жители всегда добывали пропитание почти исключительно в тайге, в Ангаре, огороде и в хлеву от домашнего скота. Рыбу ловили на удочку или сразу неводом. Оленей, косуль и зайцев разрешалось отстреливать без предварительного согласия лесничего, жившего далеко от Аталанки. И за медведей, которых они заманивали в ловушки, им не нужно было платить ни копейки. В медведях деревенских жителей привлекало скорее мясо, чем шкура.

Но лакомством и одновременно лечебным средством являлось прежде всего медвежье сало, из которого вытапливали жир. Когда бастовал желудок, ломило кости, текло из носа или мучил кашель, больные неизменно получали медвежий жир в чистом виде или разведенный в горячем молоке. Рассказывает Распутин: "Жителям тайги трудно представить себе жизнь без медвежьего жира. Таежных жителей сопровождали удивительные истории о злых и добрых духах, обитающих в девственных лесах Сибири. Если люди заблудились в тайге, то, значит, злой дух завел на ложный след. А если они нашли верную тропу, то, следовательно, добрый дух победил злого и указал им дорогу. Если волк зарезал в деревне корову, а лиса унесла кур, то не иначе как в них вселился злой дух. Подобные языческие верования православные христиане деревни пытались побороть с помощью святого церковного креста. И хотя злой дух, как представитель сатаны, продолжал разыгрывать с православными злые шутки, однако теперь его можно было прогнать, осенев себя крестным знаменем".

Бабушка Распутина особенно веровала в целительную силу креста. Как рассказывает Распутин, она была просвещенной христианкой, "очень сильной, мудрой и практичной женщиной". Эта сибирячка много работала по дому и в поле, часто молилась и, по его словам, размышляла о жизни и смерти. Она очень любила чаевничать и для всякой беды находила объяснение, никогда не отчаивалась и не испытывала страха перед смертью. С внуком она не раз говорила на эту тему и пыталась разъяснить ему смысл конца биологической жизни. "Для нее смерть была нормальным этапом человеческой жизни. Со смертью будто бы начнется новое, может быть, лучшее время", — сказал мне Распутин.

Умерла бабушка после продолжительной болезни дома, в кругу семьи. Распутин: "И для детей, наблюдавших и сопереживавших смерть, она переставала быть страшным, тревожным и зловещим событием". Валентину Распутину, который в маленьком домике в Аталанке наблюдал, как в единственной горнице рождались дети и умирали люди, этот мир представлялся гармоничным, счастливым, понятным, с твердыми правилами и традициями. "Тело и душа имели родину. Я чувствовал себя в безопасности".

В одиннадцать лет духовно окрепшему таким путем подростку пришлось покинуть Аталанку. Маленькая школа в его деревне имела только четыре класса. Он переехал к знакомым в более крупное соседнее село Усть-Уда, в котором родился, чтобы посещать десятилетку. Каникулы он проводил дома, в Аталанке. И у приемных родителей был небольшой домик и мало места. В углу комнаты по-

ложили матрац, на котором школьник и спал. Распутин: "Но главным был стол, на котором готовились уроки. По всем предметам, будь то математика, русский, химия или история, с пятого и по десятого класс – которым в Советском Союзе завершается среднее образование и после которого окончившие школу могут поступить в институт или университет, – он имел отметки "очень хорошо".

Ученики, подобно Распутину имеющие по всем предметам отличные отметки, получают золотые медали и право поступить на любой факультет советского университета без приемных экзаменов. Однако у выпускников сибирских сельских школ экзаменационные отметки по важнейшим предметам – математике и русскому языку – повторно проверялись школьными советами в городе Иркутске. Вышестоящие педагоги областного центра скорректировали оценки деревенских учителей: две отметки "очень хорошо" переправили на "хорошо". Таким образом, лучший ученик Распутин не получил золотой медали, а при поступлении в Иркутский университет, где он намеревался изучать русскую филологию, должен был сдавать вступительные экзамены. С этим он блестяще справился и получил право на стипендию – 26 рублей в месяц. Студенту, привыкшему к умеренности, этих денег было вполне достаточно. Стипендия в ту пору была связана с хорошими отметками и не зависела от материального положения родителей. Студент, который почти по всем предметам имел "хорошо", но хотя бы по одному из них "удовлетворительно", лишался стипендии. Именно так случилось и со старательным студентом из тайги. Филантроп и друг природы, который использовал университетскую библиотеку как никто другой и часто, не отрываясь, за 24 часа "проглатывал" объемистый роман Толстого, не смог справиться с курсом "военного дела", обязательным для каждого студента. Стрелял он шлохо или вовсе мимо. И теоретические познания студента Распутина полковник-педагог оценивал только на "удовлетворительно". Таким образом, Распутин лишился и 26 рублей в месяц, на материальную же поддержку родителей рассчитывать не приходилось. Жить, как принято дома, ловлей рыбы в Ангаре, сбором грибов и ягод или охотой в тайге в условиях Иркутска было тоже невозможно. Что делать? Друзья, желавшие помочь искусному в словесности и бесталанному в технике мечтателю, буквально притащили застенчивого Распутина в редакцию иркутской молодежной газеты. Заведующий одним из отделов заинтересовался и предложил Распутину за гонорар писать корреспонденции и заметки. Первые материалы внештатного корреспондента были опубликованы и хорошо встречены читателями. В дальнейшем Распутин начал писать и для Иркутского радио. Деньги потекли из двух источни-

ков. Потеря стипендии была забыта, гонорары Распутина многократно компенсировали потерю. А к заключительному семестру удалось даже исправить отметку у того преподавателя-полковника, который невольно побудил его к писательству, и стипендия была восстановлена. Однако для газеты и радио он продолжал писать. Его репортажи о школах, пионерских лагерях и читательских конференциях были настолько интересны, что редакция предложила двадцатилетнему студенту, намеревавшемуся стать учителем русского языка, оставить учебу и немедленно начать работать журналистом. Распутин отказался. Он хотел закончить учебу и одновременно писать. В 22 года Распутин сдал государственный экзамен и с дипломом в кармане устроился редактором.

Но, работая на журналистском поприще, он уже тянулся к литературе. Его захватило сочинительство, свободное конструирование событий и героев. В 1961 году, говорит Распутин, в 24 года "я написал первое литературное произведение". Рассказ "Я забыл спросить у Алешки" был опубликован в альманахе "Ангара", который теперь называется "Сибирь" и выходит 10-тысячным тиражом каждые два месяца. "Это была наивная история, но я честно написал, что думал", — говорит писатель о своем первенце, который больше не печатается.

Герой рассказа Алешка работает в тайге вместе с другими энтузиастами-комсомольцами. Они строят дорогу, и при этом с Алешкой происходит несчастный случай: на него падает подпиленное дерево. Друзья несут раненого на медицинский пункт. Пока в пути они вместе с ним превозносят идеалы коммунизма, Алешка умирает. Этой смерти могло бы не быть, если бы они так долго и подробно не теоретизировали, а быстрее помогли раненому — так считает автор. Теория и практика должны быть в соответствии друг с другом.

В 1961 году в жизни Распутина произошли важные события. Он написал свою первую повесть и женился на дочери довольно известного в Сибири писателя и поэта Молчанова-Сибирского, который называл себя так, чтобы отличаться от московского поэта Молчанова. Жена Распутина, хотя и происходит из семьи поэта и замужем за писателем, к литературе не имеет никакого отношения. Она, как и ее муж, окончила Иркутский университет и является дипломированным математиком. Любит читать, когда есть для этого время. У Распутиных все так же, как и в большинстве советских семей, где муж и жена работают. После окончания университета жена-математик сразу же получила назначение на работу, но не в Иркутск, где она родилась и где в редакции трудился ее муж, а в Красноярск. С тяжелым сердцем решили они вместе ехать в чужой город. Распутин уво-

лился из редакции иркутской газеты и получил пост редактора в "Красноярском комсомольце".

Через четыре года в семье Распутиных родился сын и они наконец смогли возвратиться на жительство в Иркутск. Новое непривычное окружение, чужой город, чужие люди не только не могли вдохновить склонного к оседлости таежного человека, но даже сдержали его творчество. За эти четыре года не было создано ни одного произведения. В Иркутске, который стал его второй родиной, Распутин возобновил работу в газете среди прежних коллег и друзей. Они легко находили общий язык, ибо большинство редакторов также имели честолюбивые литературные планы. Распутин вновь ожил. Он говорит: "Мы были творческим коллективом. Один подбадривал другого". В результате создалась атмосфера настоящего соревнования.

Сотрудники редакции, оставаясь пока журналистами, всюю писали рассказы. Их печатали, иногда даже в Москве. И случилось то, чему нет параллели ни в одной газете мира: из 18 редакторов молодежной газеты 12 стали профессиональными писателями, членами Союза писателей СССР. Среди них и Валентин Распутин, который прославился больше всех. По этому поводу он шутит: "Либо мы, сибиряки, обладаем особыми литературными способностями, либо в Советском Союзе слишком просто стать писателем". "Особые способности" или "слишком просто"? Как бы там ни было, но от Иркутска и Иркутской области, которая почти в три раза больше Федеративной Республики Германии и состоит из маленьких деревень, больших рек и необозримой тайги, в Союзе состоят 35 писателей, живущих литературным трудом. 32 из них проживают в Иркутске. Счастливая Сибирь, которая любит и кормит своих писателей.

Валентин Распутин, ныне самый известный гражданин Иркутска, которого в возрасте 30 лет приняли в члены Союза писателей, живет, как и многие другие иркутяне, весьма скромно. Быть может, его квартира, полученная не через Союз писателей, немного просторнее, чем у какого-нибудь слесаря или служащего с женой и двумя детьми. За сыном в семье Распутиных родилась еще и дочь, которой сейчас 15 лет. Распутин живет очень просто. Он не любит различные атрибуты статуса и привилегии, которые в Советском Союзе так легко предоставляются руководящим деятелям культуры или партийного аппарата. На третьем этаже в доме № 67 ю улице 5-й Армии он занимает пятикомнатную квартиру, которая состоит из кухни, прихожей, туалета, ванной, двух детских комнат, спальни, большой столовой и рабочего кабинета писателя. Всего — немногим более 100 кв. метров.

В квартире нет старой или дорогой современной мебели. Обыкновенная обстановка, которая у нас предлагается во всех недорогих универмагах и которую Распутин приобрели в государственном мебельном магазине. "Моя жена и я, — говорит Распутин, — не придаем значения внешней форме". Стены большой комнаты украшают лишь картины — пейзаж Байкала и сибирский ландшафт, — подаренные другом-художником. Чтобы его жене, которая по-прежнему преподает математику в Иркутском экономическом институте, было легче убирать и работать пылесосом и чтобы обивка на мебели так быстро не обветшала, диван, кресла и мягкие стулья одеты в полотняные чехлы.

Свой рабочий кабинет Распутин устроил в самом дальнем углу квартиры, чтобы работать "по возможности без помех". Что, однако, бывает редко. Если он отключает телефон, люди стучатся в дверь, заходят в квартиру; входная дверь открыта и днем и ночью. Кабинет обставлен также очень экономно. У стены, возле окна, стоит письменный стол, который — если Распутин не работает — всегда аккуратно прибран. Когда же он пишет, то повсюду в квартире, к неудовольствию остальных членов семьи, лежат документы, книги или заметки. Здесь же на столе электрическая пишущая машинка марки "Олимпия" с русским шрифтом. Свои написанные от руки рассказы и романы он сам перепечатывает на машинке. И не потому, что Распутин не может позволить себе иметь секретаршу. Дело в том, что никто, кроме него самого, не может прочесть его манускрипты. Он пишет так мелко — буквы не превышают одного миллиметра, — что посторонние не в состоянии разобрать написанное даже с лупой. Все не случайно, что он так пишет. Для Распутина этот почерк является средством концентрации и созерцания, раздвигающим мир переживаний.

Над письменным столом — две русские иконы: Богородица Знаменья и Богородица Владимирская, покровительница исторического города Древней Руси. На другой стене, около книжного шкафа, заполненного произведениями русской классики и справочной литературой, висит икона местного святого из Иркутска, который в XVIII веке заслужил признание церкви за распространение православной веры в Сибири. Для верующих русские иконы являются священными изображениями, на которые они молятся, которые они целуют и которые их приближают к богу, для неверующих иконы являются произведениями искусства, как и для нас на Западе.

Валентин Распутин, который хотел бы воссоздать в семье уютный и целостный маленький мир Аталанки, встает рано, чтобы семья могла вместе позавтракать перед уходом дочери в школу,

а жены – в институт. Затем он уединяется в кабинете. Его 25-летний сын в утренней семейной трапезе не участвует. К 7.00, когда семья завтракает и беседует, Распутин-младший, как правило, уже два-три часа поработал. Он недавно вернулся из армии и сейчас изучает английскую филологию на заочном отделении Иркутского университета, а по утрам работает дворником. Летом он убирает лестницы и подметает двор, зимой перелопачивает тонны снега. За это сын Распутина получает 100 рублей в месяц. Вечера он посвящает занятиям. После получения диплома он намерен работать переводчиком или преподавателем в Сибири. Распутин-старший убежден, что "дети должны сами пробивать себе дорогу в жизни".

Зимой, когда все улицы Иркутска покрыты льдом и снегом, а снегоочистители не в состоянии пробиться до асфальта, Распутин не пользуется своим автомобилем "Жигули", известным на Западе как "Лада". Аккумуляторы в это время хранятся в теплом помещении, так как на холоде они разряжаются. Зимой писатель, который любит двигаться, ходит по городу пешком. Захватив с собой рюкзак и хозяйственные сумки, он посещает рынок и магазины, закупая для семьи картофель, фрукты, овощи и мясо.

В этом походе за покупками я сопровождаю Распутина. На улице 40 градусов ниже нуля. Первые 20 минут борюсь с ледяным ветром, который дует в лицо и заставлял кашлять, затем привыкаю. Закутаные, мы идем по старому Иркутску, которому более 300 лет и который расположен в центре Азии, идем мимо прекрасных старых домов, мимо дворцов царских времен, новых серых бетонных коробок. Распутин показывает мне город, где ему знакомы все закоулки, все дома. Мы идем по центру, исторической части города. В самых старых каменных строениях Восточной Сибири – в церквах Спасителя и Епифаньевской – православная служба теперь не проводится. Они реставрированы и превращены в музеи города Иркутска. В конце XIX века польские зодчие возвели в православном Иркутске католический костел в стиле поздней готики. Они были сосланы в Иркутскую губернию после польского восстания 1863 года. Нынче костел используется как концертный зал.

Дом в стиле барокко, в котором помещается центральный телеграф, раньше принадлежал одному золотопромышленнику. На старой деревянной вилле прикреплена мемориальная доска. Здесь когда-то жил аристократ с известной на всю Россию фамилией – Трубецкой. В холодной Сибири он оказался не по своей воле. Его сослал туда царь. Трубецкой принадлежал к декабристам, тем революционер-аристократам, которые в 1825 году подняли вооруженное восстание против царизма и крепостного права. Мятеж был подавлен,

пять офицеров казнены, а 121 декабриста лишили всех прав и имущества, заковали в кандалы, сослали в Сибирь на каторжные работы и вечное поселение. Жены и невесты некоторых декабристов добровольно последовали за ними. После отбытия наказания в острогах и рудниках декабристы обязаны были поселиться в Сибири. Они, подобно Трубецкому, построили себе дома, жили и работали там. Для Валентина Распутина декабристы – это люди большой духовной и физической силы, какими они остались в памяти народной.

На второй родине, в Иркутске, Распутин очень известен. Его здесь любят и почитают. Внимание и уважение, с которыми к нему относятся, я особенно чувствую при посещении городской библиотеки. Нас встречают уже внизу, у входной двери; одна из дам берет нашу верхнюю одежду и провожает к директору библиотеки. Самовар уже готов, вскоре одна из служащих библиотеки ставит на стол большой кремовой торт. В библиотеке, в которой работают свыше 100 человек и фонд включает более 1,2 млн. книг, она является специалистом по творчеству Валентина Распутина. Она же приносит полутораметровый ящик с сотнями регистрационных карточек; здесь все о Распутине, от А до Я, в алфавитном порядке. В картотеке уже более 1500 ключевых слов. От нее я узнаю, что произведения Распутина изданы более чем в 50 странах Востока и Запада, что в Советском Союзе они переведены на 30 национальных языков. Тувинцы, народность в 300 тысяч человек, проживающих на юге Сибири, в горах, у берегов Енисея, издали книги Распутина 20-тысячным тиражом. В Тувинском театре была даже инсценирована его повесть "Последний срок". Сотрудница библиотеки с такой гордостью рассказывает об успехах автора, что Распутину от хвалебных гимнов становится даже неловко... В новой библиотеке, которая заменит слишком тесную старую, Распутину и его литературе будет отведена отдельная комната. На передней стене будет его большой портрет, на других стенах – картины поменьше с изображениями Распутина в зарубежных поездках, в Сибири или на читательской конференции в Москве. В этом помещении Распутин будет встречаться с читателями, принимать поздравления в дни рождения и в связи с государственными наградами. Так еще при жизни писателя в сердце Сибири возникнет "музей Распутина".

Студенты Иркутского университета, в котором более 20 лет тому назад учился писатель, вознамерились провести с ним дискуссию о роли женщины в прошлом и настоящем. Распутин взял меня с собой. Вместе с писателем и женщиной-профессором я сажу на сцене. Лекционный зал переполнен. Студенты сидят на подоконниках, стоят в дверях, многие остались снаружи. Распутин, хотя и чувствует

себя обязанным своей альма-матер, но из-за недостатка времени появляется в университете не чаще одного раза в два года. Его фотографию в вестибюле приходится постоянно вывешивать вновь, так как ее уносят домой поклонники. Для будущих преподавателей – дискуссию организовали студенты-филологи – “Певец Сибири” и “Сибирский Чехов” является нравственным авторитетом, каждому слову которого верят и следуют. Как понял я и как поняли докладчика студенты, отношение Распутина к вопросу о роли женщины в обществе является скорее традиционным. Тот факт, что большинство советских женщин работают, по его мнению, отрицательно скандизируется на упорядоченности и гармоничности семейной жизни. От этого страдают дети, которые вырастают, не ощущая любви и заботы, и не следует удивляться, что при подобном неполноценном воспитании молодежь встает на скользкий путь. “Женщина не может в одно и то же время делать профессиональную карьеру и оставаться заботливой женой и матерью. В этом все мы должны отдавать себе ясный отчет”, – говорит Распутин. Можно уже видеть, считает он, к чему это ведет. Семейный разлад, разводы, алкоголизм, нравственная беспринципность представляют собой не исключение, а повседневное явление. “Если больна семья – эта первичная ячейка общества, то нельзя надеяться, что общество будет здоровым”.

Распутину горячо аплодируют, особенно студенты, причем независимо от того, происходят ли они из европейской части России, из Казахстана, Якутии или Бурятии. Этому скромному и большому писателю молодежь верит, ибо она знает, что он высказывает только то, чему верит и чем живет сам.

После дискуссии в стенах университета мы идем пешком вдоль Ангары, к центру города. Эта река, на берегах которой Распутин провел большую часть своего детства и которую он не забывает и в большом городе Иркутске, из-за мощного течения не замерзает даже при 50 градусах мороза. Мы останавливаемся. Клубится туман, вызванный столкновением холодного воздуха и более теплой воды; сквозь него пробиваются солнечные лучи, открывая нашему зору противоположный берег. Там уже нет города. Маленькие заиндевелые, похожие на сахарные, избушки, кажется, грезят о гармонии человека с природой. Перед величием этого покоя мы тоже на какое-то время замолкаем. Идем рядом, и лишь замерзший снег скрипит под саюгами. Потом мы расстаемся на два часа. Вечером я приглашен к Распутиным на ужин.

Кроме меня, в гостях две супружеские пары – хорошие знакомые хозяев дома. Стол заставлен напитками и яствами, о которых я почти не имею представления. Это все блюда сибирской кухни, либо

приготовленные хозяйкой, либо принесенные гостями. Сибирские пельмени – кусочки теста с начинкой из говядины, свинины и даже медвежатины – такие вкусные и сытные, что на смешанные салаты, жаркое и цыплят на вертеле почти не остается места в желудке. К ним подается грузинское шампанское и сибирский бальзам домашнего приготовления. Водка настаивается на местных, по словам Распутина, “полезных для здоровья” травах и сервируется вместе с перцовкой, от которой становится жарко, как от сибирской печки.

Хозяин ничего спиртного не пил, ибо только что прошел курс лечения своих не совсем здоровых почек методом китайского иглоукалывания. Он неоднократно громко пожалел о том, что вынужден подкреплять тосты за здоровье гостя, за прочный и честный мир между нами, за друзей лишь символически – водой, а не водкой. К тортам и пирожным Распутин налил нам чаю из самовара, который вскипятил сам. Большой любитель чая, он пьет его с утра до вечера. К черному чаю добавляет четыре или пять пряных таежных трав, из которых (ну, конечно же!) каждая полезна для сердца, желудка или нервов. Я люблю пушистую трехметровую елку, которую семья Распутиных приготовила к Новому году. Писатель больше радуется таким елкам в лесу. “Но что я могу поделать? – говорит он. – Деревья должны быть в земле. Но я и за старую традицию семейного торжества с новогодней елкой”. До революции русские – как и мы – украшали елки к рождеству.

В городской квартире чувствует себя выросший в деревне писатель не очень уютно. “Не совсем моя среда”, – говорит он. В первую очередь это компромисс по отношению к семье. Ему лучше всего на природе, то есть на собственной даче, в райском уголке у воды. Она расположена непосредственно на берегу Иркутского водохранилища. На 28-м километре пути в сторону Байкала есть дорога, которая ведет в лес; через пять километров начинается дачный поселок “Зеленый мыс”, где иркутская “интеллигенция” купила или построила дома. У маленьких улочек нет названий, поселок поделен на “поляны”, и каждая дача имеет свой порядковый номер. Распутин приобрел здесь дачу десять лет назад за (в пересчете) 35 тысяч западногерманских марок. Это – двухэтажный дом с пятью комнатами и балконом. Слишком легкая постройка не подходит для зимы. Небольшая печка способна поддерживать нормальную температуру лишь осенью. Сибиряки называют такие дома летними дачами. Но Распутина, который хотел бы и зимой писать на даче, нужно более теплое пристанище. Поэтому он построил на участке второй деревянный домик – зимнюю дачу. В нем только одна комната, два

окна, через которые ему видны лес и вода. Как говорит Распутин, и то, и другое нужно ему для работы, стимулирует его, оказывает влияние на душевное состояние. Обмазанная глиной печь, в которой зимой гудит пламя, поднимает настроение и вдохновляет к творчеству. Дрова для печки они заготавливают в лесу, сам рубит и складывает. И при строительстве дачи, которую сооружали рабочие в свободное время, он тоже помогал. Участок земли между двумя строениями Распутины используют для выращивания картошки, огурцов и помидоров, которые, однако, в холодной и скудной почве плохо вызревают. С яблоневых деревьев осенью они собирают плоды величиной с виноград, к тому же очень кислые и пригодные только для приготовления яблочного пюре.

На даче семья Распутиных обычно проводит и свой отпуск. Они совершают многодневные походы в тайге, плавают на моторной лодке или байдарке по Ангаре. Только трижды они были на Черном море в Болгарии и на озере Балатон в Венгрии. Но многочисленные бюрократические формальности, сопровождающие подготовку к поездке и сам вояж, отбили у впечатлительного литератора всякое желание к дальнейшим заграничным путешествиям. Охотнее всего он совершает походы по Сибири в одиночку. Захватив с собой палатку, рюкзак, провиант и удочку, Распутин отправляется в путь и устраивается на берегу какой-нибудь речки или озера. Писатель с увлечением говорит: "Там я могу ловить рыбу, смотреть на воду, наблюдать за птицей, любоваться природой, тогда моя душа начинает буквально ликовать. Для меня самое большое удовольствие — иногда побыть одному".

Именно поэтому Распутин вот уже свыше десяти лет не пользуется так называемыми дачами или домами творчества Союза писателей, которые расположены в красивейших местах Советского Союза — в горах, на Черном море, в Прибалтике — и пребывание в которых практически ничего не стоит. Одна комната возле другой, и в каждой писатель, бесконечные разговоры о литературе, интриги, слухи, совместные трапезы. "В такой обстановке, — признается Распутин, — я не способен написать ни одной строчки. Я не могу даже уговорить свою руку взяться за карандаш".

Чтобы оживить творческую душу, Распутину нужен покой, ему нужны лес и вода, прежде всего сибирские. В его душе хранится любовь не только к Ангаре, но и к многократно воспетому Байкалу, к нему он регулярно совершает паломничество. Могучая Ангара вытекает из Байкала. На его берегу семья Распутиных имела первую дачу. Оставили ее после того, как рядом начали воздвигать предприятия. Подарив дачу у Байкала родственникам, Распутин оставил

за собой одну комнатку, которая дает ему ощущение постоянного присутствия у любимого озера.

Мы стоим с ним на берегу Байкала. Он может многое рассказать об этой "жемчужине Сибири", ее истории. Многие истории так и бьют из него ключом. Аборигены этих мест – буряты и эвенки – называют озеро "Байгал-далай" ("большая вода") и "Лама" ("море"). Первые русские, прибывшие на Байкал, тоже назвали его морем. "Славное море, священный Байкал", – поется в старой, но и сегодня популярной песне. Как считают, Байкал древнее всех других озер земли. Исследователи оценивают его возраст в 25–30 миллионов лет, тогда как другим озерам не более 15 тысяч лет. Длина этого озера 636 километров, что примерно соответствует расстоянию от Гамбурга до Франкфурта. Его площадь составляет 31,5 тысячи кв. километров, а глубина достигает 1620 метров. В озеро Байкал впадают более 300 рек и речек. Оно содержит пятую часть всей пресной воды нашей планеты. Она кристально чистая, богата кислородом и почти не имеет минеральных примесей. Шофер, который возил нас на "Волге", залил байкальской водой аккумулятор, хотя для этого обычно используется дистиллированная вода.

Байкал очень холодный. Даже летом, в 30-градусную жару, температура байкальской воды не бывает выше 15 градусов. Озеро оказывает влияние на континентальный климат прилегающей местности. Зима не такая холодная, а лето – не столь жаркое, как в удаленном на 60 километров Иркутске.

У Байкала почти всегда – и летом, и зимой – солнце. Здесь больше солнечных дней, чем на солнечном Кавказе, в знаменитых Минеральных Водах. Озеро Байкал окружено скалистыми, поросшими лесом горами, на которых круглый год лежит снег. В тайге растут деревья, которым уже 800 лет. В одной из бухт озера ветер, проносясь над песчаным пляжем, вызывает чудесные звуки. "Это поет песок", – говорит Распутин.

Почти все, о чем до сих пор писал Распутин, происходит в Сибири или характеризует ее. Десятки статей, шестнадцать рассказов и четыре повести так же актуальны в Нью-Йорке, Париже, Берлине, Праге или Варшаве, как в Москве или Ленинграде. Многие исследователи на Востоке и Западе называют литературу Распутина "деревенской прозой". Сам автор называет ее "прозой воспоминаний", но тут же оговаривается, что ему довольно безразличны всевозможные обозначения, классификации, схемы, распределения по литературным полочкам. Когда я спросил об отношении к социалистическому реализму, он заметил, что на Западе на эту тему ему часто задают вопросы и интересуются, как вообще писатель может творить в

этих тесных, государством предписанных рамках. "Я не знаю, – говорит Распутин, – что такое социалистический реализм. Еще никогда над этим не задумывался. Пишу о том, что меня волнует. Является ли это социалистическим реализмом, другим или никаким "измом", меня никогда, ни на одну минуту не занимало. Я пишу как пишется, а насчет "измов" пусть ломают голову другие".

Распутин, который не является членом партии, отмечен высокими наградами – орденом Ленина и Государственной премией СССР. Литературные функционеры считают его исключительно талантливым рассказчиком, писателем, способным продолжить великие традиции Толстого и Гоголя. Тематика его произведений, однако, устраивает не всех официальных лиц. Литературные идеологи упрекают его во враждебном отношении ко всему техническому, прогрессивному, в прославлении старых традиций, отживших форм человеческого общежития, в том, что он чаще выделяет душу, а не рассудок; что партийные функционеры у него нередко играют роль отрицательных героев. Его литература якобы мало способствует активному строительству коммунизма. И хотя она не вызывает у высших московских цензоров безоговорочного одобрения, творчество сибиряка с самого начала получило признание. Правда, без поддержки свыше это было бы невозможно. Своими повестями "Деньги для Марии", "Последний срок", "Живи и помни" и "Прощание с Матерой", вышедшими в 1967, 1970, 1974 и 1976 годах, Распутин завоевал сердца и души советских людей и многих зарубежных читателей. Когда спрашивают русских, казахов, эстонцев или украинцев о любимых современных авторах, то Валентин Распутин неизменно называется в первую, вторую или третью очередь. Почему? Да потому, что, по их мнению, произведения Распутина честные; потому, что в центре его внимания стоит отдельный человек, а не общество в целом (каждый живет собственной жизнью); потому, что встает на защиту слабых (тех, кто не занимает важных постов), клеймит беспринципных карьеристов, кладет под микроскоп и обнажает души; потому, что разоблачает лицемеров, демагогов и оппортунистов; его язык чрезвычайно пластичен и доходчив, диалоги сформулированы увлекательно и точно. Один из советских литературоведов называет его несколько высокопарно "глашатаем нравственных устоев русского человека".

В повести "Деньги для Марии" рассказывается о том, как честная, трудолюбивая колхозная семья вдруг попадает в беду. Мария, жена тракториста Кузьмы, соглашается заведовать деревенской лавкой. Никто не хочет этой должности, поскольку из-за жульнических махинаций снабженцев несколько предшественниц Марии оказались за решеткой. Мария добросовестно выполняет свои обязан-

ности, но ей не хватает опыта. Когда же через определенное время из города приезжают ревизоры, у Марии в кассе недостает 1000 рублей. Она должна внести деньги или сестра за "совершенное преступление" в тюрьму. У колхозников четверо детей и никаких сбережений. Кроме того, сами в долгах. Муж Марии, убежденный в невиновности жены, хочет занять денег у коллег по работе. Если в каждом доме ему дадут займы всего по 4 руб. 40 коп., которые иначе без раздумья тратятся на водку, то у него будет 1000 рублей. Он обходит дом за домом, объясняет и просит, ведет долгие дебаты, но никто не дает займы, у всех будто бы нет денег. Кузьма: "С порога не видно, где деньги, их всегда куда-то прячут... Можно подумать, что они боятся яркого света". Помогают только самые бедные, которым известна крайняя нужда. Они отдают последнюю копейку. Убедившись, что хваленая взаимовыручка существует только на бумаге, Кузьма в отчаянии обращается к председателю колхоза. Тот на собрании предлагает помочь Марии. Все аплодируют. В присутствии начальства никто не желает показаться мелочным. "Чего там – по пять рублей на брата", – говорят некоторые из собравшихся. Однако с окончанием собрания кончается и готовность помочь. Последняя надежда у Кузьмы – родной брат в городе, от которого меньше всего можно ожидать. В пути Кузьма из-за своей деревенской внешности подвергается унижениям и оскорблениям. Рассказ завершается перед дверью брата. Устами деда Гордея Распутин говорит: "Хошь дом ставили, хошь печку сбивали – так и называлось: помочь... А теперь все... работают за деньги и живут за деньги. Везде выгоду ищут – ну, не стыд ли?"

История, похожая на ту, которая произошла с колхозником Кузьмой, случилась в соседней с Аталанкой деревне. Распутин слышал об этом в детстве. А в основу фабулы повести "Последний срок" легли события, пережитые Распутиным в родительском доме. Прото типом героини повествования бабки Анны послужила родная бабушка Распутина. Сильная нравственно и крепкая физически, она мудро верховодила в семье. На юного Валентина Распутина она оказала большое влияние. По словам автора, создать образ старухи было просто. "Когда я писал, – говорит он, – я ясно видел перед собой бабушку, ее речь с типичными выражениями и оборотами звучала в моих ушах. Ее дети, мои тетки и дяди, показаны в повести схематично. Они были на меня и без этого сердиты".

Повесть имеет следующее содержание. Умирает крестьянка Анна, 80 лет. Перед смертью ей хотелось бы увидеться и попрощаться с детьми. За исключением младшего сына, у которого живет Анна, другие дети давно покинули деревню и уехали в дальние края. Лю-

бимая дочь проживает в далеком Киеве. Телеграммой она вызывает всех детей к себе. И все дети, за исключением любимой дочери в Киеве, съезжаются в родную деревню к умирающей матери. Радости встречи с детьми, ожидание дочери из Киева, которая так и не появляется, продлевают жизнь Анны ("Последний срок") на три дня, на протяжении которых и происходят главные события. Мать отдыхает и беседует с детьми. При этом она замечает, что долгая разлука и разные условия жизни сделали их чужими. Им почти нечего сказать друг другу. Внутренне опустошенные, безучастные, они сохранили лишь поверхностные отношения. Как будто кто-то вынул из них прежнюю душу. Внезапное улучшение самочувствия матери приводит детей в замешательство. Они ожидали смерти и к ней подготовились. В конце концов, именно поэтому они пустились в дальнюю дорогу. Ведь и смерть должна совершаться по установленному порядку. И теперь дети не знают, чем занять время. Дочерей интересуют только платья, сыновья говорят грубым и вульгарным языком, ссорятся, уединяются в бане, чтобы напиться. Не похоронив мать, рассерженные дети разъезжаются. Повесть кончается короткой фразой: "Ночью старуха умерла".

Русская баба, которая, по словам Распутина, "больше, чем русский мужик", несет на своих плечах бремя жизни, является главным действующим лицом и в повести "Живи и помни", известной на Западе под заглавием "Убежище в лесу". Распутин сознательно использует понятие "баба". Баба – это женщина, которая все делает, обо всем заботится и должна поступать ответственно, ибо "муж часто пьянствует и ничем не интересуется". Она колет дрова, обрабатывает поле, готовит пищу, воспитывает детей, выполняет то и это, сохраняет верность мужу и своим убеждениям. Такой представил Распутин и жену дезертира в повести "Живи и помни".

Прототипы этих литературных характеров также существовали в его деревне. Во время второй мировой войны молодой солдат дезертирует из Красной Армии. Он был ранен, и доктор намерен отпустить его домой, но придирчивый капитан медицинской службы хочет сразу же отправить его на фронт. Молодая жена Настена, проживающая с родителями мужа в деревне на берегу Ангары, прячет беглеца в старой хижине, в лесу. Втайне от родителей и от людей она заботится о муже. Беременность Настены заставляет недоверчивых деревенских предположить, что ее муж дезертир и скрывается в окрестных лесах. После окончания войны в родную деревню возвращаются солдаты, они ищут "предателя" и находят его в таежной хижине, истощенного и обессиленного, и сажают в тюрьму. Настена бросается в реку. Ее мужа не расстреливают, а оставляют

жить, чтобы он "жил и помнил". Распутин не осуждает своего героя, он лишь создает его портрет.

Для деревенских ребят подлинный дезертир был объектом насмешек. "Мы ходили в дом и глазели на него", – говорит Распутин. После публикации этой новости Распутин получил особенно много писем, преимущественно критических. Слыханное ли дело, представить сибиряка дезертиром. Ведь всему миру известно, какими сознательными, твердыми и героическими солдатами были во время войны именно сибиряки, в конце концов, спасшие в 1941 году Москву от наступавших немецких войск. Защищаясь от подобных обвинений, Распутин говорит: "Даже если бы не было ни одного дезертира – а они были, – я все же имел бы право изобразить одного из них. Ни один человек, в том числе и дезертир, не может быть осужден без вскрытия причин его поступка".

Сюжет последней повести Распутина "Прощание с Матёрой" также не является только плодом авторской фантазии. "К сожалению, – говорит он, – материал мне дала реальная действительность". Матёра – это деревня, которая должна погибнуть потому, что потребовалась энергия воды.

"И опять наступала весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни, носящих одно название. Опять с грохотом и страстью пронесло лед, нагромоздив на берега торосы, и Ангара освобожденно открылась, вытянувшись в могучую сверкающую течь. Опять на верхнем мысу бойко зашумела вода, скатываясь по релке на две стороны; опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки и любовно к жизни заквакали по вечерам в болотце проснувшиеся лягушки. Все это бывало много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих в природе перемен, не отставая и не забегая вперед каждого дня. Вот и теперь посадили огороды – да не все: три семьи снялись еще с осени, разъехались по разным городам, а еще три семьи вышли из деревни и того раньше, в первые же годы, когда стало ясно, что слухи верные... Та Матёра и не та: постройки стоят на месте, только одну избенку да баню разобрали на дрова, все пока в жизни, в действии, по-прежнему голоса птухи, режут коровы, трезвонят собаки, а уж повяла деревня, видно, что повяла, как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода. Все на месте, да не все так: гуще и нахальней полезла крапива, мертво застыли окна в опустевших избах, и растворились ворота во двory – их для порядка закрывали, но какая-то нечистая сила снова и снова открывала, чтобы сильнее сквозило, скрипело, да хлопало; покосились заборы и прясла, почернели и похилились

стайки, амбары, навесы, без пользы валялись жерди и доски – поправляющая, подлаживающая для долгой службы хозяйская рука больше не прикасалась к ним...

Была в деревне своя церквушка, как и положено, на высоком чистом месте, хорошо видная издали с той и другой протоки; церквушку эту в колхозную пору приспособили под склад. Правда, службу за неимением батюшки она потеряла еще раньше, но крест на возглавии оставался, и старухи по утрам слали ему поклоны. Потом и крест сбили... А постоянно оставались теперь в Матёре только старики и старухи, они смотрели за огородом и домом, ходили за скотиной, возились с ребятишками, сохраняя во всем жилой дух и оберегая деревню от излишнего запустения. По вечерам они сходились вместе, негромко разговаривали – и все об одном, о том, что будет, часто и тяжело вздыхали, опасливо поглядывая в сторону правого берега за Ангару, где строился большой новый поселок...

Тот первый мужик, который триста с лишним лет назад надумал поселиться на острове, был человек зоркий и выгадливый, верно рассудивший, что лучше этой земли ему не сыскать..."

И вот эта деревня и этот остров будут затоплены, чтобы уступить место электростанции. Свыше 300 лет деревенской истории, свыше 300 лет тяжелого труда, свыше 300 лет человеческих взаимосвязей должны вдруг исчезнуть? Ни жители, ни автор Распутин не могут и не хотят с этим согласиться. В конце пятидесятых – начале шестидесятых годов расположенные вдоль Ангары многие деревни были перемещены на новые места или просто сожжены. Родная деревня Распутина Аталанка была передвинута на три километра. "Для этих людей, – сказал Распутин, – переезд не столь большое зло, так как они по крайней мере остались в привычных стенах".

Как описано в повести, трагичнее сложилась судьба жителей Матёры. Их жилища были преданы огню, а сами жители разъехались кто куда. Одних устроили в городах, других поселили в чужих деревнях. Многие старые и больные люди умерли, прослышав, что должно произойти с ними и с их деревней. Когда им объявили о переезде, некоторые отказывались покинуть свои дома, будь что будет. Перед затоплением их пришлось выдворять силой.

В этой повести бабушка Распутина явилась прототипом старой женщины Дарьи из Матёры. Распутин поясняет: "Я представил себе, как действовала бы в подобной ситуации моя бабушка с ее сильным характером, энергией и любовью к родным местам".

И в Матёре она реагирует бурно, страстно, превосходя всех и в доводах, и в поступках. Она – пастырь слабых и отчаявшихся, она утешает и ободряет, командует и решает в то время, когда другие

жители все еще сомневаются. Она бранит приезжих представителей власти, когда они недостойно ведут себя в деревне. Пытается предотвратить то, что уже невозможно предотвратить. Прослышав, что кресты, ограды и столбы должны быть спилены и сожжены, старая Дарья спешит на кладбище. Одного из рабочих, стокилограммового детину, которому поручено предать кладбище огню, она бьет палкой по рукам и вне себя кричит: "А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребята лежат? Не было у тебя, у поганца, отца с матерью. Ты не человек. У какого человека духу хватит?!... Разрази ты его, господь, на этом месте, не пожалей! Не пожалей! Не-ет... Ты отсель так не уйдешь. Ты ответишь. Ты перед всем миром ответишь".

Ничто не помогло: ни споры, ни жалобы, ни слезы, ни мольбы, ни проклятья, ни просьбы. Деревня и весь остров эвакуируются и затопляются. Гидростанция должна в срок вступить в строй, иначе строителей будут сверху ругать, и они не получат премий за своевременную сдачу объекта. Никто не спрашивает тех, кого это прямо затрагивает, ими просто жертвуют. Говорит Распутин: "Водохранилища необходимы, техника нам нужна. Но нельзя все это совершать только ради техники. Новую технику мы всегда создадим, а изуродованную и разоренную природу мы не сможем так быстро восстановить. Не говорю уже о людях, которым дана только одна жизнь". До сих пор переселенцы приезжают к своим затопленным деревням. Они беседуют, вместе плачут, делятся воспоминаниями и отмечают праздники, которые когда-то справляли в деревне.

Конечно, "Прощание с Матёрой" не избежало критики. Автора упрекали в пренебрежении принципами социалистического реализма. Положительными героями у него-де выступают те, кто против "высших общественных целей". Распутину ставили в упрек враждебное отношение к техническому прогрессу, недопонимание необходимости крупных промышленных объектов, восхваление старых традиций и устаревшего жизненного уклада.

Тем не менее "Прощание с Матёрой" уже вышло в Советском Союзе миллионным тиражом. Первые 150 тысяч экземпляров выпустило московское издательство "Молодая гвардия", которое после этого дважды переиздало книгу в том же объеме. Затем максимальными тиражами повесть была опубликована еще двумя центральными издательствами. Пользуясь большим спросом произведение вышло также в Иркутске, Хабаровске, Красноярске. И несмотря на это, повесть Распутина не приобрела в книжных магазинах. Один московский критик заметил: "Даже отпечатанная в четырех или пяти миллионах экземплярах, она была бы распродана в

кратчайшее время". Другие произведения Распутина, изданные отдельными книгами или в сборниках миллионными тиражами, тоже не достать. Как уведомили Распутина, многие издательства планируют переиздания. Его произведения переведены в 50 странах Востока и Запада, в том числе в Федеративной Республике Германии.

Объем тиража определяет тиражная комиссия при Госкомиздате (Государственный комитет по делам издательств). Наивысшим тиражом — 150 тысяч экземпляров — печатаются книги только наиболее известных авторов. Неизвестные писатели издаются тиражами в 20, 30 или 40 тысяч. Авторский гонорар выплачивается по установленной и стандартизированной системе. За авторский лист (24 страницы рукописи) издательства, будь то в Москве, Иркутске или Ленинграде, платят 300 рублей. Повесть "Прощание с Матёрой" включает 12 авторских листов. За второе издание автору выплачивается 60 процентов от первого гонорара, а за третье — 40 процентов. При "массовом тираже" — свыше 100 тысяч — издательство выплачивает дополнительные проценты. "А вот сколько, — заявил мне Распутин, — и когда должны, я толком не знаю". Публикации в журналах, газетах и в "Роман-газете", которая выходит два раза в месяц двухмиллионным тиражом, оплачиваются отдельно, по 400 рублей за авторский лист. За повести, изданные за рубежом, Распутин имеет право получить часть гонорара в твердой валюте, которая ему, правда, выдается только тогда, когда он едет за границу.

За экранизацию и инсценировку своих произведений скромный Распутин, который неохотно говорит о деньгах, также получает рубли. По повести "Прощание с Матёрой" был снят двухчасовой фильм. Другие его произведения, переработанные в театральные пьесы, с успехом идут в театрах Москвы и других городов Советского Союза. Для некоторых театров Распутин написал сценарии. "Последний срок" шел на сценах примерно 50 городов СССР. Миллионы людей читали его книги или смотрели постановки. Книги быстро раскупаются, театральные билеты трудно достать. За каждый проданный билет Валентину Распутину отчисляют полтора процента. На вопрос о доходах он отвечает коротко и с лукавством: "Что меня не беспокоит — так это деньги".

Проблема заселения и освоения русского "холодильника", о которой высказывается писатель в художественной и публицистической форме, доставляет много хлопот московским плановым органам. "Ничто на свете, — говорит он, — не сравнить с Сибирью. Сибирь могла бы существовать даже как самостоятельная планета. Она располагает всем, что нужно планете: и в воздухе, и на земле, и под землей". Сибиряки не без гордости говорят: "Сибирь — это

Россия, но она больше России". Она простирается от Урала до Северного Ледовитого океана и до степей Казахстана на юге. Когда на юге Сибири в начале лета при 20 градусах тепла все зеленеет, в самом северном городе Норильске термометр показывает еще 20 градусов ниже нуля.

По площади (около 10 миллионов кв. км) Сибирь превосходит США, а по населению (30 миллионов человек) она равна всего половине ФРГ, которая поместилась бы на ее площади 40 раз. В сибирских городах, деревнях и поселках проживают представители почти всех народностей СССР, которых более 100. В XVI веке к коренному населению (якутам, бурятам, ненцам, ульчам, мансям, хантам) пришли русские, которые эту огромную территорию завоевали и присоединили к своей европейской империи. Ученый-энциклопедист XVIII века Михаил Ломоносов так определил значение этой богатой полезными ископаемыми области: "Могущество России будет Сибирью прирастать". Недра Сибири хранят в необразимых количествах известные на земле виды ценнейшего природного сырья: уголь, нефть, газ, медь, никель, свинец, алюминий, железную руду, золото и серебро. "В Сибири, куда ни ступишь, обязательно наступишь на природное сырье", — так образно объясняет Распутин это богатство: "Сибирь, — говорит он, — обладает самыми большими в мире запасами полезных ископаемых". Помехами являются только холод, большая удаленность, трудности добычи и транспортировки. Писатель цитирует бурятскую поговорку: "Хотя мяса тут и много, но оно все жесткое".

Тысячи рек и озер полны рыбы, в лесах водятся соболя, норки, горностаи, олени, медведи, волки и лисы. Но людей здесь мало, в среднем по три человека на квадратный километр (в ФРГ — 250).

Например, в Якутской автономной республике, которая в 12 раз больше Федеративной республики, проживает всего 800 тысяч жителей. "Здесь каждый, — говорят якуты, — владеет озером и каждый второй — рекой". В Якутии, где зимой столбик термометра опускается до минус 73 градусов, а летом поднимается до 40 градусов тепла, каждый житель имеет право владеть рыболовной сетью и охотничьим ружьем. Жители сибирской зоны холода (которые шутят: "Двенадцать месяцев в году у нас зима, а остальное лето") мясо и рыбу почти не покупают, жаркое достают в природных кладовых. Якуты потребляют в два раза больше мяса (главным образом конины), чем жители европейской части СССР. Здесь продолжительность жизни людей уступает только Кавказу. Жизнь в Сибири не только особенно долга, но и необычайно сурова.

В кладовой "холода", где господствует постоянная стужа, люди

видят зеленые деревья и яркие цветы нередко лишь два месяца в году. Дома стоят на метровых бетонных столбах, иначе они трескаются и деформируются под воздействием вечной мерзлоты. Земля, промерзшая на 300—400 метров, оттаивает за лето всего на два метра. Тройные рамы и многочисленные отопительные приборы призваны сохранить в квартире тепло. Если при минус 60 градусов дует хотя бы слабый ветер, пешеходы передвигаются только пятясь, чтобы не обморозить лицо.

Чтобы привлечь людей в незаселенную Сибирь, плановики в Москве разработали дифференцированную систему повышенных оплат и различных льгот. Чем труднее условия жизни и работы, тем выше оплата и больше льгот, в соответствии с твердо установленным сибирским коэффициентом. В северном городе Норильске, который в свое время представлял собой огромный лагерь заключенных, рабочие и служащие получают зарплату в два раза большую, чем их коллеги в европейской части Советского Союза.

Однако, ю-прежнему, больше всех зарабатывают в Сибири рыбаки, охотники и золотоискатели. Например, рыбаки в устье Лены в сезон, который, правда, длится всего три месяца, приносят домой ежемесячно по 3 тысячи рублей (почти 11 тысяч марок), рабочий в Москве, чтобы получить такие деньги, должен трудиться более года. Часто ловят рыбу и зимой, подо льдом. За убитого волка охотники получают от государства премию в размере 50 рублей, за волчицу — 75 рублей. Шкура оплачивается отдельно.

Золотоискатели со всех концов страны, которые трудятся на получастной, полугосударственной основе, зарабатывают в социалистическом СССР больше денег, чем на любом государственном предприятии. Они берут кредиты в государственных банках, арендуют бульдозеры, трактора и промывные устройства и ищут, как на Диком Западе, на собственный страх и риск, ценный металл в таких регионах, которые почти недоступны для больших чисто государственных предприятий из-за их недостаточной поворотливости. Свою добычу, однако, они не имеют права самостоятельно продавать, а должны сдавать государству, которое хорошо платит. Тяжелый трехмесячный труд часто приносит им более 35 тысяч марок.

Несмотря на льготы, многие из тех, кто приезжает в Сибирь с большими надеждами, вновь покидают холодный край. Говорит Валентин Распутин: "Многие не могут переносить длительное время суровую природу и связанные с этим тяжелые жизненные условия. Они не постигают красоты Сибири".

Эти люди не знают, что делать с большей свободой в Сибири, которая во все времена была для других одной из причин, побуждав-

ших селиться на востоке России. До революции сибиряки, никогда не знавшие крепостного права, с радостью повторяли: "Царь далеко, бог высоко". Теперь они говорят: "Москва далека, Сибирь широка".

О советском литературном производстве, к которому принадлежат и Валентин Распутин, о политике в области культуры и бестселлерах, о культе поэтов, их жизни и работе, о книжном "черном рынке", обеспечивающем страждущего читателя книгами за высокую цену, вы узнаете из следующей главы.



КУЛЬТ ВОКРУГ ПОЭТОВ. СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ И ИХ ЧИТАТЕЛИ

Тысячи советских людей со всех концов огромной страны проделали длинный путь, чтобы в маленькой деревне Ясная Поляна отпраздновать 150-летие со дня рождения своего знаменитого соотечественника, которого они глубоко почитают и любят. Это было в 1978 году. Но и 151-я, и 152-я, и 153-я, и все последующие годовщины тоже отмечались торжественно, хотя, может быть, и не так широко. Здесь, в небольшой деревушке, расположенной примерно в 220 километрах от Москвы, 9 сентября 1828 года родился граф Лев Николаевич Толстой.

Паломники принесли с собой цветы и продемонстрировали величайшее терпенье: чтобы возложить цветы на могилу, им пришлось выстоять многочасовую очередь перед старым домом писателя. Затем они сплошным потоком проследовали через дом Толстого, мимо его мебели, книг и картин. У могильного холма они стояли молча, многие со слезами на глазах. Никто не посмел хотя бы единым словом обмолвиться с соседом. Вот оно — высокое уважение русских к писателям!

Кто не читал "Анну Каренину" или "Войну и мир" Толстого, его работы на темы морали или эстетические трактаты, тот в Советском Союзе считается невежественным обывателем. Произведения великого писателя изданы на его родине на 63 языках, и чуть ли ни в каждой русской семье его романы, повести и рассказы можно увидеть в книжных шкафах (только на русском языке Лев Толстой издан тиражом в 300 миллионов экземпляров). День 150-летия "ве-

ликого сына России” особенно торжественно отмечался в Москве. “Лев Николаевич Толстой был и остается вершиной русской культуры, гордостью всех советских людей”, – заявил первый секретарь Союза писателей Георгий Марков с трибуны торжественного собрания, состоявшегося в Большом театре. Находившиеся в почетной ложе высшие советские руководители во главе с Генеральным секретарем ЦК КПСС аплодировали этим словам.

Театры и телевидение в юбилейные дни вечер за вечером показывали почти исключительно спектакли и фильмы по произведениям Толстого. Газеты и журналы публиковали отрывки из его книг, посвященные ему литературно-критические статьи и комментарии, в которых речь шла о его творчестве, о его отношении к рабочим и крестьянам и к революции. При этом не упоминалось о том, что великий писатель – выходец из старого аристократического рода – только после бурно проведенной молодости начал искать путь к простой и скромной жизни (“жить трудом рук своих”). Образ жизни старого Толстого как нельзя лучше устраивает советских функционеров в сфере культуры, которые хотели бы сделать из писателя-моралиста раннего революционера. Имя почитаемого автора после Октябрьской революции 1917 года широко используется также в политических целях. “Толстой не дожид до революции, – сокрушались литературные критики от политики, – но рабочий класс и его партия высоко ценят литературное наследие Толстого”. Знаменитый русский философ Николай Бердяев, который вынужден был эмигрировать, обнаружил даже много общего между писателем-графом и вождем революции Лениным. “Оба порой бывали грубоваты, любили простоту, видели главное и ценили чувство меры”. В программу коммунистов удачно вписываются призывы стареющего писателя о том, что человек должен “совершенствоваться, трудиться, быть добрым и отказываться от богатства”. Очень импонировала им и его резкая критика святых русской православной церкви и ее священнослужителей, которых он называл “обманщиками”.

Писатель Лев Толстой – такова официальная версия – стремился к простой жизни и хотел видеть людей счастливыми. Конечно, в советских биографиях Толстого ни словом не упоминается о том, что он продолжительное время вел богемный образ жизни, вплоть до 50 лет слишком часто прикладывался к рюмке, попадал в щекотливые ситуации из-за женщин и целое состояние проиграл в карты.

Нигде не были опубликованы и критические заметки в адрес крупного землевладельца Толстого, написанные писателем Василием Розановым в канун первой мировой войны: “Толстой прожил беззаботную жизнь крупного помещика”. В противоположность Федору

Михайловичу Достоевскому, как отмечал критик, Толстой писал "ненскренне и без души". "Для потомков,— брюзжал Розанов,— Толстой во всяком случае останется в виде горы исписанной бумаги и бронзового памятника, Достоевский же — навсегда будет жить в нас самих". Столь суровая критика Розанова представляет собой скорее исключение в литературе о Толстом; едва ли кто из русских согласится с подобной оценкой. Вообще русским критикам всегда был ближе и понятнее Толстой, чем мистик и экзистенциалист Достоевский, которого по необходимости терпят и даже высоко оценивают, но без всякой эйфории, так как вопреки их идеологии он в одно и то же время видел в человеке и зверя, и божественное творение, способное лишь через раскаяние стать личностью.

Своими патетическими заклинаниями добра, истины и красоты Толстой больше вписывается в русскую концепцию человека-оптимиста, и за это они любят писателя. Не случайно в советском литературоведении до сих пор не разработан самоочевидный факт, что Толстой духовно надломился из-за противоречия между проповедованием счастья бедности и богатой жизнью в действительности. Только перед самой смертью он оставил дом и семью, чтобы жить жизнью отшельника — в соответствии со своими моральными представлениями. Но он доехал лишь до маленькой железнодорожной станции и умер там 20 ноября 1910 года. Ясная Поляна теперь — не просто место, где он родился, жил и погребен. Она превратилась в место паломничества для сотен тысяч людей, ежегодно посещающих это место.

Русские любят и почитают своих писателей, как никакой другой народ на земле. Только в России, например, стал возможным такой случай: во вторую мировую войну, при продвижении немецких войск на Москву, солдаты Сталина, невзирая на царивший кругом хаос, проявили заботу о музее Толстого в Ясной Поляне. Прежде чем русские отступили от Ясной Поляны, они бережно вывезли все экспонаты из музея: предметы его быта, одежду, книги, даже пульт, которым пользовался писатель, а едва Ясная Поляна была освобождена, все эти вещи были возвращены в дом-музей Толстого и выставлены так, как стояли при его жизни.

Невзирая на большое уважение и преклонение как простых, так и образованных людей перед писателями и художниками, что всегда отмечалось и в дореволюционной России, и в Советском Союзе¹ — цари, революционные вожди и партийные функционеры никогда не останавливались перед тем, чтобы ликвидировать неугодных писателей, сослать их в Сибирь или заставить эмигрировать, либо запретить им писать, если написанное не отвечало политической концеп-

ции или содержало резкую критику действительности, а значит – представляло собой угрозу государственной системе.

И в наше время советские литераторы не вполне свободны в выборе тем для своих сочинений. Ни один автор не найдет себе издателя, если вздумает выступить с фундаментальной критикой марксизма-ленинизма, а тем самым всей коммунистической системы в целом. Точно так же ни одно издательство не примет рукопись, в которой в литературно-художественной или публицистической манере была бы подвергнута сомнению непогрешимость здравствующих партийных боссов – если критикуемый не был до этого разоблачен самой партией. Не может писатель предложить порнографические писания – причем понятие это трактуется очень широко – или выступить на тему о благотворном влиянии религии – такие книги не будут напечатаны. Согласно Советской конституции, религиозная пропаганда запрещена – так же, как и пропаганда войны.

Для советских поэтов и прозаиков по-прежнему обязательны предписания социалистического реализма, все литераторы должны придерживаться провозглашенных норм. При самом растяжимом толковании этого понятия любой неугодный писатель во имя принципов соцреализма может быть обращен на "путь истинный" или заклеен как диссидент. Социалистический реализм, как его понимают функционеры культуры, обязывает писателей создавать образы положительных героев, творцов и строителей новой, социалистической жизни, которые говорят и действуют в духе партии, бодро и смело руководят созданием "нового общества", олицетворяют собой оптимистическую картину исторических возможностей Советского Союза и веру в победу коммунистической идеи.

Покойный Михаил Шолохов, лауреат Нобелевской премии и всемирно известный автор "Тихого Дона", в свое время попытался сформулировать партийную программу в области литературы так: "Я говорю о реализме, который несет в себе пафос обновления жизни, ее преобразования на благо человека... Мы называем это социалистическим реализмом. Он выражает мировоззрение миллионов людей и указывает им путь в борьбе за прогрессивное будущее человечества".

Однако большинство советских писателей в своей литературной работе меньше всего думают о социалистическом реализме. Для них это – абстрактный принцип, который более или менее игнорируется на практике – к стати обеими сторонами. Писатели, желающие быть опубликованными, знают запрещенные темы и по возможности избегают их. Во всем остальном они мало озабочены тем, насколько положительными или отрицательными, прогрессивными или пас-

сивными у них получают герои. Талантливые и честные писатели пишут о том, что их глубоко волнует. А по отношению к официальной литературной доктрине они создали для себя относительно большое свободное пространство. Только менее способные авторы стремятся достичь успеха путем следования принципам социалистического реализма. Хотя их книги нередко выходят большими тиражами, они находят себе весьма малую читательскую аудиторию по сравнению с теми, кто пишет честно о том, что их волнует.

Высшим органом у советских литераторов является Союз писателей СССР, размещающийся на улице Герцена, в центре Москвы. В преамбуле Устава СП СССР подчеркивается, что союз является добровольной, общественной и творческой организацией, в которой объединены профессиональные литераторы СССР, своим трудом участвующие в борьбе за построение коммунизма, за социальный прогресс, за мир и дружбу между народами. СП СССР, имеющий организацию во всех союзных республиках и в крупных областях, был основан в 1932 году. Первым его председателем до конца своей жизни (то есть до 1936 года) был Максим Горький. Союз имеет строгую структуру. В правление союза входят 250 литераторов со всей страны. 50 руководящих членов правления образуют секретариат. 100 прозаиков и поэтов входят в Ревизионную комиссию. Ведущие литераторы тайным голосованием решают, может ли тот или иной молодой или уже немолодой кандидат вступить в СП СССР, а также следует ли исключать члена СП СССР за нарушение Устава (например, за выступления с критикой государственного строя) или предоставить ему возможность для исправления. В последние годы лиц, принятых в СП СССР, было значительно больше, чем тех, кому отказано в приеме. В 1934 году СП СССР насчитывал 2,5 тысячи членов, в 1959 году – 5 тысяч, в 1972 году – уже свыше 7 тысяч, а в настоящее время СП СССР насчитывает примерно 9 тысяч членов. Они пишут на 75 языках, существующих в многонациональном Советском Союзе. 27 писателей, кроме того, выполняют высшие государственные функции: являются депутатами Верховного Совета СССР. 33 литератора за свои заслуги удостоены звания Героя Социалистического Труда – высшее отличие в рабоче-крестьянском государстве, 25 получили Ленинскую премию, около 100 – Государственную премию СССР. Эти писатели не беспокоятся о хлебе насущном. Их книги издаются и переиздаются большими тиражами, часто по ним ставятся фильмы и спектакли. Их статьи или выступления публикуются в газетах и журналах, передаются по радио и телевидению. Титулованные писатели имеют славу, почет и хорошие доходы.

Союз писателей заботится обо всех своих членах, а также об их материальном положении. Для этого СП СССР имеет собственные издательства, журналы и газеты. Союз издает 15 литературных газет на 14 языках народов СССР, 90 литературно-художественных и общественно-политических журналов на 45 языках народов СССР и на 5 иностранных языках. Всего в Советском Союзе издается 150 журналов по литературе и искусству, которые переводятся на 50 языков народов СССР и на 30 иностранных языков. Многие из них — "Литературная газета", например, выходящая раз в неделю, — много-миллионным тиражом. В газетном киоске эти журналы можно купить по цене от 70 копеек до двух рублей (3,5—10 марок).

В литературных журналах, как "Новый мир", "Знамя", "Юность", "Вопросы литературы", публикуются художественные произведения и публицистические статьи писателей — членов СП СССР, чьи гонорары вполне приличны. Зачастую романы и повести появляются на страницах журналов раньше, чем в виде книг. При Союзе писателей СССР существует Литературный институт имени М. Горького, пользующийся высокой репутацией. Он был основан в 1932 году в связи с 40-летним юбилеем литературного творчества Горького. В институте получают литературное образование одаренные молодые люди из всех республик; здесь обучаются будущие прозаики, поэты, драматурги и критики. Примерно тысяча студентов, которых принимают в институт лишь после строгого экзамена, обучается литературному ремеслу у профессоров и опытных писателей. Разумеется, они получают также богатые знания по литературоведению и по теории отдельных жанров литературы. Диплом Литературного института открывает двери в Союз писателей СССР. Многие ныне известные советские писатели были в свое время студентами института им. Горького; среди них: К. Симонов, С. Михалков, Р. Гамзатов, Ю. Бондарев и В. Солоухин.

Все литераторы, состоящие в Союзе писателей СССР, известные или неизвестные, из столицы или из провинции, старые или молодые, автоматически являются членами Литературного фонда (русское сокращение: Литфонд), который заботится об их материальных интересах. Литфонд опекает своих членов со дня вступления в союз до самой смерти. Он был основан 100 лет назад, еще при царе, русскими писателями во главе с Толстым и Тургеневым для оказания помощи нуждающимся литераторам. В 1934 году (при Горьком) задачи Литфонда были заново сформулированы в социалистическом духе. Однако главная задача Литфонда — заботиться о материальном благополучии писателей — осталась неизменной.

Один из руководителей Литфонда в Москве объяснял мне: "Мы

совершенно независимы от государства в финансовом отношении и имеем больше средств, чем Нобелевский фонд". Средства поступают из отчислений издательств (десять процентов от продажи книг), от театров (два процента от продажи билетов), доход от прибыльной "Литературной газеты" и издательства "Советский писатель". Члены СП СССР платят в Литфонд ежегодный взнос в 10 рублей, т.е. в том же размере, как было установлено до революции.

В случае смерти писателя Литфонд оплачивает расходы на похороны и сооружение обязательного памятника. Конечно, не следует думать, что в пролетарском Советском Союзе перед лицом смерти все писатели равны. Ведущие советские писатели сходят в могилу с особой торжественностью на Новодевичьем кладбище. Им полагается также дорогой памятник в мраморе или бронзе, изготовленный известным скульптором. Расходы на столь дорогое надгробное украшение могут достигать 35 тысяч марок. Менее знаменитые литераторы, которые и при жизни зарабатывали немного, предаются земле соответственно по более скромному разряду. Они обретают вечный покой на рядовых кладбищах, а на их могильную плиту массового изготовления Литфонд отпускает по одной тысяче марок.

Надо сказать, что не на всех писателей Литфонд расходует свои средства. Авторы с миллионными тиражами книг сами финансируют его. А такие авторы, произведения которых редко публикуются и читаются, нуждаются в постоянной помощи от Литфонда. Большинство из 9 тысяч профессиональных писателей именно так — и жизнь им не улыбается. Средний доход — в пересчете на месяц — у них не превышает зарплаты квалифицированного рабочего (200—300 рублей). Авторы более процветающие обычно имеют уже 800 рублей в месяц. А наиболее известные писатели образуют денежную аристократию. Поэты и прозаики, имена и книги которых известны во всей стране — от Бреста до Владивостока, — зарабатывают в среднем 3000 рублей (свыше 10 тысяч марок) в месяц. Они имеют собственные квартиры в городе, секретарей, прислугу, автомобили и дорогие дачи в престижных местах. Иногда они отказываются от приобретения собственных дач, так как Литфонд готов предоставить известным литераторам свои дачи. Лишь через год после смерти писателя члены его семьи должны вернуть полученную дачу Литфонду. Преимущество собственной дачи состоит в том, что семья может неограниченно пользоваться ею или выгодно продать. Большая часть роскошных дач Литфонда расположена в так называемом писательском поселке Переделкино неподалеку от Москвы.

В праздничные и солнечные дни утопающая в соснах и березах и окруженная озерами и речками идиллическая обитель писателей

превращается в место для прогулок многочисленных горожан. Москвичи с детьми, продуктовыми сумками и с рюкзаками за спиной бродят по улицам имени Гоголя, Толстого и Горького, где за высокими заборами проживают литературные наследники великих классиков, именами которых названы улицы. Посетители из Москвы обычно надеются получить автограф, обменяться несколькими словами с "властителями душ" или хотя бы просто взглянуть на любимых авторов — все это почти приводит их в состояние блаженства. На могилу Бориса Пастернака, который похоронен чуть в стороне от деревенского кладбища, поклонники поэта в любое время года приносят цветы, а в дни его рождения и смерти у могилы устраиваются праздники поэзии с чтением стихов поэта.

В "литературной деревне", состоящей из 100 деревянных дач, проживают наиболее "заслуженные" писатели с семьями. В двухэтажных дачах имеется до восьми комнат, центральное отопление, холодная и горячая вода, телефон и большой сад. За дом с участком и все удобства знаменитости платят (в зависимости от размеров дачи) смехотворно малую аренду от 55 до 170 марок. На собственной машине, поездом или на автобусе они за сорок минут могут попасть в центр Москвы. С таким же комфортом живут писатели в Киеве или Ленинграде.

В Москве, где живет большинство советских писателей, многие из тех, кому близость коллег-соперников не действует на нервы, проживают в большом жилом доме Литфонда. Здесь 200 квартир (от двух- до пятикомнатных), предоставленных литераторам также за незначительную квартплату. Но есть и настроенные по-иному. Один прозаик в беседе со мной сказал: "Я предпочитаю не жить с собратьями по перу под одной крышей".

В 17 так называемых домах творчества — в Пицунде на Черном море, в Риге на Балтийском море, в горах Кавказа и в Карпатах — советские писатели могут отдыхать и одновременно без помех заниматься литературным трудом. За месяц пребывания на полном пансионе они платят 400 марок. Эта привилегия распространяется и на всех членов их семей.

Специальные поликлиники для писателей бесплатно заботятся об их здоровье. За каждый день болезни Литфонд выплачивает писателю семь рублей. Дети писателей устроены в литфондовских детских садах.

Даже одежду взыскательные писатели могут не покупать в обычных низкосортных универмагах или магазинах готовой одежды. В специальных ателье хорошие портные шьют им по мерке костюмы, пальто, рубашки и галстуки. Они платят за это меньше, чем ря-

довые граждане должны платить за товары худшего качества в обычных магазинах.

Молодым авторам, только что принятым в союз и не имеющим еще заработка, Литфонд предоставляет аванс, который либо погашается из будущих гонораров, либо вообще списывается. Подготовка и переподготовка в Литературном институте им. М. Горького также оплачивается Литфондом. В течение двух лет студенты получают по 125 рублей в месяц.

Литфонд помогает и писателям, которые уже достаточно зарабатывают, — путем предоставления беспроцентного кредита на покупку автомобиля или собственной квартиры. Рассрочка на погашение кредита обычно растягивается на много лет. Если писателю необходимо предпринять поездку по Советскому Союзу с целью сбора материала для книги или очерка, Литфонд такую поездку оплачивает: в день 5 рублей. Правда, после возвращения из творческой командировки писатель обязан представить отчет. "Такой порядок введен для того, — пошутил один сотрудник Литфонда, — чтобы кто-то из наших авторов не вздумал навещать за наш счет своих родственников".

У писателей и сотрудников аппарата СП СССР в Москве имеется резиденция, о которой позаботились отцы города: Центральный дом литераторов. Рядом со старым особняком было воздвигнуто удобное современное здание со зрительным залом, выставочными помещениями и рестораном. Здесь собираются на свои заседания правление и секретариат, с подобающим русским гостеприимством здесь принимают зарубежных гостей, можно здесь увидеть новые фильмы, выставки художников-авангардистов, принять участие в читательских конференциях или прослушать концерты ведущих музыкантов. Контроль у дверей ЦДЛ пропускает только по писательским членским билетам. Подобные дома литераторов есть в Ленинграде, Киеве, Минске, Баку, Ереване, Тбилиси, Ташкенте, Алма-Ате и Риге.

Москва — это литературный центр страны. Здесь же находится и руководящий орган книгоиздания — Госкомиздат (Государственный комитет по делам издательства, полиграфии и книжной торговли); этот сектор советской экономики "курирует" специальный отдел в ЦК КПСС, осуществляющий так сказать верховный идеологический контроль за тем, как Госкомиздат в своей практической деятельности блюдет партийно-государственные интересы. В идеологических вопросах — книги важная часть идеологии — последнее слово принадлежит ЦК; практические вопросы издательского дела и книготорговли относятся к компетенции Госкомиздата, который в правах приравнен к министерству, а его председатель — к министру.

Во всех союзных республиках имеются республиканские Госкомиздаты, которые в своей деятельности подчиняются как Госкомиздату СССР, так и Центральным Комитетам Компартий республик. Издательства получают указания непосредственно от Госкомиздатов. Большинство издательств специализируется на выпуске определенной литературы: художественной, политической, технической, медицинской. Подавляющая часть выпускаемой печатной продукции – политические книги и художественная литература. Преимущество здесь отдается современным авторам. Книги прозаиков Распутина, Бондарева, Айтматова, Астафьева, Солоухина в короткие сроки расходятся миллионными тиражами во всех уголках Советского Союза. Но даже миллионный тираж романа Распутина, например, совершенно не удовлетворяет читательский спрос. Русские читают много, книги недороги, поэтому хорошую книгу достать очень трудно – она быстро раскупается. В Советском Союзе определение тиражей выпускаемых книг осуществляется не по закону спроса и предложения – как на Западе. И авторы, которых никто не знает и которых никто не хочет читать, тоже издаются, поскольку они члены СП СССР, следуют принципам социалистического реализма и своим творчеством якобы содействуют "построению прогрессивного общества". Конечно, такие авторы загружают своими сочинениями типографии, забирают бумагу, которая в СССР острый дефицит, и ее не хватает на других, а потом их книги годами пьются на прилавках книжных магазинов. Разумеется, все это мешает удовлетворению читательского спроса на хорошие книги. Не только произведения популярных современных прозаиков и поэтов выходят недостаточными тиражами (300 тысяч экземпляров – очень маленький тираж для Советского Союза), но и книги классиков русской литературы, таких, как Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов. Хотя за годы Советской власти книг русских классиков выпущено больше миллиарда, каждое новое издание расходуется моментально, в книжных магазинах страны очень редко можно – и то при большом вземе – купить ту или иную книгу этих любимых и почитаемых всеми русскими писателей. До сих пор в Советском Союзе не издано полное собрание сочинений Бориса Пастернака, в том числе и роман "Доктор Живаго". Большой интерес советские читатели проявляют к поэзии М. Цветаевой и О. Мандельштама, прозе М. Булгакова – авторов, которые в своем творчестве далеко ушли от социалистического реализма; они все пострадали в сталинское время, а некоторые, как Мандельштам, погибли в сибирских лагерях. Сейчас произведения этих авторов издают, но малыми тиражами, а тиражи в 100 тысяч экземпляров вообще не поступают в обычные книжные магазины,

потому что идеологически безупречными их назвать нельзя; их продают лишь в магазинах "Березка" иностранцам за твердую валюту.

По данным ЮНЕСКО, по выпуску книг Советский Союз занимает первое место в мире. На советском книжном рынке большим спросом пользуются книги иностранных писателей. Хемингуэй, например, издан на 20 языках народов СССР общим тиражом свыше 10 миллионов экземпляров. Большим спросом пользуются и немецкие классики и современные авторы ФРГ. За последние 30 лет в СССР вышло 6 тысяч названий немецких авторов. Произведения Генриха Гейне, Гёте и Шиллера изданы на 20 языках народов СССР четырёхмиллионным тиражом.

Спрос на политическую литературу уступает спросу на художественную, хотя политические книги предлагаются по более низкой цене. В книжных магазинах можно видеть нераспроданные труды классиков марксизма-ленинизма, сборники речей партийных деятелей прошлого и настоящего, документы партсъездов и пленумов ЦК. По статистике, первенство по популярности в сфере политической литературы принадлежит "вечно живому" основателю первого рабоче-крестьянского государства Владимиру Ильичу Ленину. На всех языках народов СССР ленинские труды выходили тиражом свыше 600 миллионов экземпляров. Миллионными тиражами издаются также труды Маркса, Энгельса. Политической литературой книжный рынок перенасыщен.

В то же время художественная литература все еще является дефицитным товаром. Интерес населения к хорошей прозе и поэзии постоянно растет. Русские читают, как одержимые: дома, в парках, в метро и автобусах, даже в очередях за продуктами. Они могут декламировать стихи любимых поэтов, могут воспроизвести наизусть целые страницы из книг Достоевского или Толстого. Они тысячами ходят на литературные вечера, которые регулярно проводятся в больших и малых залах городов, деревень, предприятий, колхозов и институтов. Выступления популярных поэтов и прозаиков собирают целые стадионы. Поклонники литературы собираются у памятников писателям – которых много по всей стране, – в дни их юбилеев, возлагают к ним цветы, ведут диалоги с поэтами, читают свои стихи. К примеру, украинцы воздвигли своему народному поэту Тарасу Шевченко 400 памятников и мемориальных досок. В честь писателей в СССР названы театры, библиотеки, культурные учреждения, корабли, улицы и города, например: Пушкин, Чехов, Горький.

Миллионы русских собираются у своих телевизоров не только в те часы, когда транслируют футбольные и хоккеевые матчи или передают примитивные фильмы типа "Даллас" (серия фильмов о Ди-

ком Западе, демонстрируемая по телевидению ФРГ. — *Ред.*), но и тогда, когда в программе объявлены встречи с писателями или фильм "Маленькие трагедии" по Пушкину, или "Письма из Ялты" — фильм, снятый к 125-летию юбилею Чехова. В Советском Союзе каждый четвертый фильм снят по мотивам какого-нибудь литературного произведения. Больше чем за 60 лет советские киностудии переработали для кино и телевидения романы, повести и рассказы практически всех русских и советских классиков. В кино и по телевидению показывались ленты "Руслан и Людмила" по Пушкину, "Мертвые души" по Гоголю, "Отцы и дети" по Тургеневу, "Идиот" по Достоевскому, "Война и мир" по Толстому, "Мать" по Горькому и многие, многие другие. Такие экранизации в свою очередь стимулируют повышение спроса на сами литературные произведения.

Ввиду нехватки в продаже художественной литературы в Советском Союзе уже десятилетия процветает книжный "черный рынок". Книги, которые нельзя кушать в книжных магазинах или даже в лавках букинистов, можно приобрести с рук у оборотистых частных продавцов. Книголюбы и коллекционеры, имеющие деньги и терпение, могут найти на этом рынке буквально все. Продавцы с рук, которых в Советском Союзе называют "спекулянтами", покупают пользующиеся спросом книги по государственной цене, а затем сбывают их втридорога. Подобного рода "гешефты" запрещены и наказуемы. Поэтому, чтобы не попасть в руки милиции, торговцы дефицитными книгами все время меняют места и методы своей запрещенной деятельности. Бюстители же порядка, в зависимости от характера указаний сверху, обращаются со спекулянтами когда строже, когда мягче, а когда и вообще их не замечают.

Книжные "черные рынки" имеются не только в Москве, но и в других крупных городах страны. О неутомимой деятельности спекулянтов книгами можно получить представление по такой, например, сцене, происшедшей в Москве. Два неброско одетых госюдина не спеша поднимаются по проспекту Маркса вверх к площади Дзержинского. Один несет чемодан, другой идет, держа руки в карманах пальто. Перед памятником Ивану Федорову, русскому Гутенбергу, человек с чемоданом сворачивает в боковую улочку. Его компаньон задерживается у памятника и теряется в толпе. Эти двое — спекулянты книгами и стараются как можно меньше бросаться в глаза. Если же они попадут в руки милиционеров, то должны заплатить штраф, а книги из чемодана, стоимость которых может составлять не одну тысячу рублей, будут конфискованы в пользу государства.

Перед памятником Ивану Федорову во всякое время собираются те, кто ищет хорошие книги, и те, кто может такие книги предло-

жить, иногда с прибылью, достигающей двух тысяч процентов.

Человек без чемодана начинает проявлять активность и вступает в контакт с клиентами, негромко предлагая познакомиться с извлеченным из кармана списком имеющихся у него редких изданий. Цена книг в его списке — из предосторожности — не обозначена, он помнит все цены наизусть. Если человек со списком находит покупателя — а это в большинстве случаев несложно, — он уводит его в ту улочку, где ждет напарник с чемоданом. Здесь и происходит купля-продажа.

Советские граждане коллекционируют как старые, так и новые книги, подобно тому, как у нас коллекционируют часы, фарфор или картины. Наиболее заядлые продавцы и покупатели редких книг время от времени наезжают в Москву со всех концов Советского Союза, потому что в столице имеются большие возможности продать, купить или обменять книги.

Едва в свет выходит интересная книга — в магазине ее можно застать по чистой случайности, — как ее уже предлагают втридорога на "черном рынке". По-видимому, директора больших книжных магазинов или издательств значительные партии новых книг "пускают налево", разумеется, по повышенным ценам. Существование "черного рынка" вроде бы удовлетворяет всех трех участников подпольного бизнеса: директора, спекулянта и покупателя. Но с другой стороны, массовый читатель, конечно, возмущен тем, что за томик Пастернака из серии "Библиотека поэта" он вынужден выложить 100 рублей (350 марок), а в книжном магазине он мог бы купить этот сборник всего за 4 рубля 60 копеек (то есть за 16 марок), если бы он не был распродан. Однотомник Булгакова, куда вошли три его романа, в книжном магазине стоит 3 рубля 50 копеек, а на "черном рынке" — 75 рублей.

Преследование со стороны властей толкает спекулянтов к усовершенствованию методов запрещенной торговли. Теперь они появляются в местах скопления книголюбов только со списками книг. Если эти люди попадают "в поле зрения" милиции, то наличие списка книг у "случайного прохожего" само по себе не может служить достаточной уликой для задержания. Когда спекулянт находит клиентов, то договаривается с ними о встрече в другом месте, где и происходит оплата и передача книг.

На "черном рынке" в Москве можно купить даже книги высланного из страны и изруганного Солженицына, выпущенные на русском языке эмигрантскими издательствами — по 300 марок за том. Но с этими книгами торговцы должны быть особенно осторожными. При поимке с такими книгами спекулянты могут быть привлечены

к ответственности не только за "спекуляцию", но и за "антисоветскую пропаганду": и за то, и за другое тюремное заключение гарантировано. Напротив, биография Сталина, опубликованная в 50-е годы и позже не переиздававшаяся, без большого риска продается на рынке за 120 марок.

Повышенным спросом пользуются и немецкие философы Ницше и Шопенгауэр, которые после революции в СССР не переиздавались, так как их книги якобы проповедуют "философию сверхчеловека, иррационализм и реакционный волюнтаризм". Многотомное издание Ницше достигает самой высокой цены: 3500 марок и выше. Четырехтомник Шопенгауэра на русском языке стоит свыше четырех тысяч марок. Два тома психоаналитика Фрейда продаются за тысячу марок. Старую Библию с иллюстрациями французского художника Гюстава Доре на русском, английском или немецком языке можно приобрести за тысячу марок и дороже. Книги о йоге, по оккультизму или спиритизму, которые до революции продавались в России, теперь предлагаются на "черном рынке" по 300 марок. Западные монографии о русских художниках Кандинском и Шагале, оказавшихся не в чести при социализме и как бы не существующих для советских издательств, продаются спекулянтами по 350 марок.

Многие книги, предлагаемые на рынке, можно приобрести, и даже дешевле, в московских букинистических магазинах. В Москве имеется 30 "Букинистов". Каждый советский гражданин может продать старые и новые книги этим магазинам и получить деньги наличными (с вычетом 20 процентов комиссионных). Однако государственные букинистические магазины принимают на комиссию не все книги. Нельзя, например, сдать книги русских буржуазных философов, Библию на русском языке, книги, изданные русскими эмигрантскими издательствами, независимо от того, идет ли речь о запрещенных или разрешенных авторах. Такая литература поступает к покупателям только через "черный рынок".

Особым спросом пользуются (и потому предлагаются по дорогой цене) западные альбомы по изобразительному искусству. Альбом Дали, выпущенный в ФРГ, продается московскими букинистическими магазинами по шестикратной цене. "Несмотря на высокую цену эти книги быстро расхватываются. Редкие книги раскупаются нами, книголюбями-фанатиками, сколько бы они ни стоили", — сказал мне один владелец личной библиотеки. Это еще одно доказательство того, какое высокое положение занимает литература в Советском Союзе.



ВИРТУОЗЫ МОСКВЫ



СВЯТОСЛАВ РИХТЕР, ОЛЕГ КАГАН,
НАТАЛЬЯ ГУТМАН

Посетители не спеша проходят мимо древнеегипетских мумий и саркофагов, мимо полотен "Благовещение" Боттичелли, "Мадонна с младенцем" Лукаса Кранаха, мимо картин Моне, Ренуара, Ван Гога, Сезанна и Пикассо, поднимаются по лестнице в зал на втором этаже. Там их тоже ждут картины, но они пришли сюда ради музыки. Изобразительное искусство и музыка объединились под одной крышей в московском музее им. Пушкина на улице Волхонка, 12. В этом одном из богатейших музеев мира в последние годы регулярно устраиваются так называемые "Декабрьские вечера" – концертные представления, дающие любителям музыки возможность ознакомиться с коллекцией музея. Перед началом концерта и в антрактах, а также по окончании концерта слушатели могут еще раз взглянуть на картины великих мастеров. В 1984 году на концертах исполнялись произведения музыкантов XX века и выставлялись полотна Матисса. Предыдущие же "Декабрьские вечера" проходили под знаком английской живописи и музыки.

Идея организации такого фестиваля в советской столице принадлежит Ирине Антоновой, умному и энергичному директору Пушкинского музея, и знаменитому пианисту Святославу Рихтеру. Госпожа Антонова выступает как организатор фестиваля, а на Рихтере лежит музыкальное руководство. Во время последних "Декабрьских вечеров" Святослав Рихтер, известный знаток живописи, выставил в музее картины из своей личной коллекции, подарки его друзей – известных художников Фалька, Гончаровой, Арпа, Хартунга и Пикассо.

В "Итальянском дворике", маленьком зале на 200 мест, три известных музыканта исполнили "Трио ми-минор, оп. 67 для фортепьяно, скрипки и виолончели" Дмитрия Шостаковича, написанное им в 1944 году. У входа в зал был выставлен портрет Шостаковича, перед ним стояли живые цветы. Прежде чем войти в зал, посетители склонялись в почтительном поклоне перед портретом, отдавая дань уважения памяти недавно умершего композитора.

Прежде чем музыканты – Святослав Рихтер и скрипач Олег Каган в смокингах и виолончелистка Наталья Гутман в длинном чер-

ном платье – заняли места на сцене, зрители в течение нескольких минут приветствовали их горячими аплодисментами. Все три музыканта уже много лет пользуются огромной популярностью у публики. Они – одни из лучших исполнителей в мире. Когда трио выступает вместе или каждый из них дает свой концерт, билеты раскупаются мгновенно, залы переполнены – будь то в Москве или Сибири.

Старший из них, Святослав Рихтер, уже вписал свое имя в историю фортепьянного искусства не только у себя на родине – в Советском Союзе, но и во всем мире. Он выступал во всех известных концертных залах мира. Родился одаренный пианист 20 марта 1915 года на Украине, в провинциальном городке Житомире. Его отец, Теофил Данилович Рихтер, играл на церковном органе. Дед Рихтера тоже был музыкантом и настройщиком роялей. Семья Рихтеров переселилась в Россию из Германии еще при царице Екатерине II. А среди предков матери Рихтера – Анны Павловны – есть и русские, и поляки, и шведы, и венгры, и татары. Вскоре после рождения сына Святослава семья переехала в Одессу, большой город на Черном море, так как отец смог получить там более интересную работу: его пригласили на должность концертмейстера в оперу. Одновременно он мог служить органистом в протестантской церкви, которую посещали главным образом немецкие колонисты, проживавшие в этом портовом городе.

Святослав Рихтер с детства одинаково хорошо говорит на русском и немецком языках. Уроки игры на фортепьяно ему давал отец, а вечерами одаренный мальчик выступал на любительских концертах в доме родителей. Не имея специального музыкального образования, он тем не менее получил место пианиста-репетитора в Одесской опере, в обязанность которого входило разучивание партий с певцами. Одновременно Рихтер продолжал, как одержимый, целыми днями играть на рояле. Ему было 19 лет, когда он дал в Одессе свой первый сольный фортепьянный концерт. Главный дирижер оперы, восхищенный талантом молодого Рихтера, предложил ему избрать дирижерскую карьеру. Об этом мечтал сам музыкант. Желая получить солидное образование, он поехал в Москву.

В Московской консерватории в то время преподавал профессор и пианист (немецкого происхождения) Генрих Густавович Нейгауз. Рихтер понимал, что, не пройдя школу фортепьянной игры у Нейгауза, он никогда не сделает карьеры как пианист. Но профессор не пожелал даже прослушать молодого провинциала. Ученики Нейгауза, которые уже слышали Рихтера, пытались переубедить профессора, однако скепсис маэстро еще более возрос, когда он узнал, что Свя-

тослав Рихтер не закончил даже музыкальной школы. Но все же Нейгауз дал себя уговорить и согласился прослушать молодого пианиста. Рихтер не проиграл и нескольких минут, как профессор, не скрывая восторга, прошептал сидевшей рядом с ним студентке: "По-моему, это гениальный музыкант!" Позднее, уже когда Рихтер несколько лет проучился у Нейгауза, знаменитый профессор, не стесняясь, признался: "Я не только восторгаюсь игрой Святослава Рихтера, но всегда буду у него учиться". Игра Рихтера настолько захватывала учителя, что после концертов своего выдающегося ученика он долго не мог уснуть.

Сразу после окончания войны Рихтер по совету Нейгауза принял участие в первом советском конкурсе пианистов – хотя он, собственно, всегда был против конкурсов – и занял первое место. А вскоре он стал самым популярным пианистом – не только у себя на родине, но и во всем мире. Он концертировал в Китае, США, ФРГ, Франции, Канаде. И всюду его принимали восторженно. В прессе его называли гением, титаном, уникальным явлением.

Репертуар Святослава Рихтера охватывает всю фортепианную классику от Баха, Бетховена, Моцарта, Шопена до Шостаковича. Им записаны десятки грампластинок в Советском Союзе и за рубежом. У себя на родине он пользуется признанием, какого не достичь, пожалуй, ни одному политическому деятелю. Сам того не сознавая, он добился большей степени свободы, чем любой другой советский гражданин. Он живет только в искусстве и ради искусства. Не будучи членом партии, он имеет постоянную визу для выезда за границу в любое время. Вместе со своей женой, известной певицей Ниной Дорлиак, он живет в центре Москвы, на улице Большая Бронная, на последнем этаже 16-этажного дома; из окон его квартиры можно видеть Кремль и зеленую крышу консерватории.

Рихтер решительно не любит быть на виду. Долгое время он, например, отказывался от съемок на телевидении. Не желая говорить о себе, он предпочитает, чтобы о нем рассказывала жена Нина. Вот что известно от нее: "Я познакомилась с Рихтером, когда он поступил в Московскую консерваторию. У него была яркая внешность: высокий, стройный, хрупкий, с рыжей копной волос и очень честолюбивый. Меня покорила его манера игры. У нас оказались общие знакомые – две художницы из Тбилиси. Как-то он привез мне от них маленькую посылочку. Однако мы виделись с ним не так уж часто. В 1943 году умер Немирович-Данченко, и я была на панихиде во МХАТе. Когда, погруженная в невеселые мысли, я возвращалась домой по улице Горького, ко мне неожиданно и целеустремленно подошел Святослав Теофилович со словами: "Давайте дадим сов-

местный концерт". "Вы хотите, чтобы мы оба выступали с самостоятельной программой – вы будете играть, а я петь?" – спросила я. "Нет, – ответил он, – я хотел бы аккомпанировать вам". И мы начали репетировать. Он приходил ко мне на Арбат. В мае 1945 года мы дали наш первый концерт. А потом как-то уж так случилось, что осенью мы поженились.

Святослав Теофилович всегда много играл, и теперь он проводит почти все время за инструментом. Он часто меняет содержание своих концертных выступлений, очень быстро разучивая новые программы. Сонаты Прокофьева, например, он разучил в пять дней, а может быть, даже и в четыре дня. Я до сих пор не могу к этому привыкнуть. Мне становится не по себе, когда он заявляет, что завтра намерен исполнить такое-то произведение, а через неделю – совсем другое, а через две – третье.

Рихтер всегда обижается, когда его упрекают в том, что он слишком редко выступает в Москве. Тут он показывает свою записную книжку, где аккуратно записаны все когда-либо дававшиеся им концерты. Он действительно много разъезжает, и не только за рубежом, но и по своей стране. Его последнее турне, к примеру, проходило по городам: Калуга, Брянск, Пинск, Гомель, Брест. И везде на концертах Рихтера переполненные залы. Часто он выступает в школах – для аудитории, которую он особенно любит. Однако Рихтер категорически отказывается вести преподавательскую работу. "Я не могу этим заниматься, – говорит он, – преподавать музыку – ужасно скучное и малополезное занятие". Одновременно он испытывает живую потребность в общении с молодежью. В то же время Рихтер упорно уклоняется от участия в жюри различных конкурсов. По его словам, он не в состоянии выслушивать одну и ту же сонату 50 раз. А о том времени, когда удалось вовлечь его в жюри, он рассказал мне анекдотический случай, происшедший на первом конкурсе имени Чайковского: Рихтер обратил внимание на игру молодого пианиста из США Вана Клайберна, сразу признав в нем музыканта высокого класса, и выставил ему высший балл, а другим участникам, которые очень отставали от американца, он выставил нули. И только к концу конкурса Рихтер смягчился и поставил этим молодым пианистам по баллу, учитывая их волнение, связанное с поездкой в Москву и публичным выступлением.

Рихтер экономит свое время для игры на фортепиано. Все же по совету своего учителя Нейгауза он пробовал себя и в качестве дирижера. В 40-х годах Рихтер репетировал Вторую симфонию Бетховена с оркестром Ленинградской филармонии. Как дирижер он дебютировал в 1952 году, выступив с исполнением концерта для виолонче-

ли Прокофьева. После этого он ни разу не вставал за дирижерский пульт, хотя предложенный имел предостаточно.

Уже два года Московское радио буквально умоляет Рихтера продирижировать оперой "Франческа да Римини" Рахманинова, которого он очень любит. Ему предоставляют возможность самому выбрать музыкантов и певцов, но он не принимает заманчивого предложения. Ведь в случае согласия ему пришлось бы минимум полгода разучивать оперу, а это значит – на полгода забросить игру на фортепьяно. По этому поводу Нина Дорлиак говорит: "Думаю, что это неосуществимо: чем старше становится Святослав, тем больше сидит он за роялем, чтобы не утратить свою виртуозную технику. А требования к себе он предъявляет невероятно высокие. Самое мучительное для нас всех то, что он все меньше и меньше остается доволен своими концертами, хотя для этого вроде нет никаких объективных оснований. Бывает случаи, когда на наши с друзьями восторженные отклики о его игре, он недовольно отвечает: "Сегодня мне удалось очень немного". Святослав Теофилович очень скромен и как человек и как музыкант. При этом, что касается музыки, его знания исключительно велики. Он не только помнит массу партитур, но и знает тексты оперных либретто. Он знает также большие отрывки из книг, особенно любимых авторов: Гоголя, Достоевского и Пушкина. Если Рихтер не играет на рояле – а, несмотря на свои 70 лет, он проводит за инструментом по меньшей мере по восемь часов в сутки, – тогда он читает. Многих авторов он прочитал полностью. Недавно он закончил "Хронику второй империи" Эмиля Золя".

Святослав Рихтер и его жена Нина Дорлиак, которая до сих пор преподает вокал в Московской консерватории, занимают две квартиры в современном многоэтажном доме. Между этими квартирами расположена связывающая их большая белая гостиная в 90 кв. метров с двумя роялями "Стейнвей" и всего лишь с несколькими креслами. Пол в музыкальной комнате особенно тщательно выложен звукоизоляционным покрытием, потому что здесь Рихтер не только играет сам, но зачастую репетирует вместе с оркестром.

В своей квартире, необычно большой для московских условий, пианист и коллекционер устраивает для друзей и гостей свои выставки картин и музыкальные вечера. "Он всегда что-нибудь организует", – говорит его жена. Известны праздничные приемы Рихтера, на которые собирается до сотни виднейших деятелей культуры Москвы. Хозяин дома может проявить богатую фантазию и потратить не одну неделю на подготовку бала-маскарада у себя дома. Участники этих замечательных праздников потом годами вспоминают о

них. Рихтер украшает комнаты, превращая одну в сад с деревьями и цветами, а другую – в турецкий буфет. Он не пожалеет времени выяснить у приглашаемых дам, в каких костюмах они намерены прийти на вечер, чтобы попросить мужчин одеться соответственно. Перед праздниками репетируются танцы: полька, полонез или мазурка. "Все это Рихтер делает с большой выдумкой, чтобы было необычно и интересно. Таков он в работе и в музыке", – отмечает Нина Дорлиак.

Рихтер, который в молодые годы сам писал картины, сочинил романсы, фортепьянные пьесы и даже написал оперу, мог бы, по мнению друзей, иметь успех в любой области искусства, которой посвятил бы себя. Нейгауз заявил о нем так: "Некоторые из наших лучших художников говорили мне, что Рихтер мог бы достичь в живописи таких же высот, как и в музыке, если бы посвятил свою жизнь изобразительному искусству. Я упоминаю об этом только для того, чтобы дать представление о его необычном даровании. От его искусства игры на рояле я в восторге потому, что все сочинения, какими бы масштабными они ни были, он способен охватить своим взором целиком, как большую картину, в которой он исключительно ясно видит и чувствует все детали, как орел видит пространство с высоты".

Святослав Рихтер за один свой концерт получает больше, чем рядовой рабочий может заработать за полгода. Как артист он имеет все награды, которые в состоянии дать рабоче-крестьянское государство: звание Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии. Рихтер – единственный советский артист, который имеет право устраивать свой собственный фестиваль на Западе. В окрестностях города Тура (что на юге Франции) каждое лето проводится фестиваль Рихтера, устроителем которого является он сам. В хозяйственном строении XIII века, переделанном в концертный зал – хотя французы предлагали Рихтеру самые красивые замки, – выступают всемирно известные музыканты и певцы с Запада и Востока. И каждое лето в этом переоборудованном сарае можно услышать игру самого Рихтера.

Как в Москве, так и повсюду в Советском Союзе Святослава Теофиловича Рихтера боготворят соотечественники. В его честь еще при жизни устроен музей его имени в музыкальной школе № 3 Красногвардейского района г. Москвы. Когда-то он играл в этой школе Чайковского и Рахманинова, а потом у самовара пил чай с педагогами. Почитатели пианиста, учителя и ученики, решили отвести одно из помещений школы для собрания памятных экспонатов о "выдающемся советском музыканте". Рихтер и сам передал школьному

музее некоторые свои книги, пластинки, письма, фотографии, на которых его можно видеть рядом с Караяном и Пикассо. В числе экспонатов находится и его детский портрет, написанный с него матерью, когда ему было четыре года. Музей в московской школе пользуется широкой известностью: учителя музыки привозят в Москву своих учеников из разных мест страны, чтобы прийти с ними в маленький музей Рихтера.

* * *

С тех пор как скрипач Олег Каган и его жена виолончелистка Наталья Гутман начали концерттировать со Святославом Рихтером по стране и за рубежом, их известность стала всемирной. Олег Каган родился в семье врачей в 1944 году в Южно-Сахалинске, в 10 тысячах километров от Москвы. Его отец, профессор хирургии из Москвы, был страстным меломаном и скрипачом-любителем. Во время второй мировой войны его перевели на Сахалин, чтобы он оперировал там раненых солдат. Ассистентом при нем работала жена, по профессии медицинская сестра. После войны профессор Каган переехал в Ригу – столицу Латвийской Советской республики. Их сыну Олегу захотелось стать скрипачом, когда ему не исполнилось еще и шести лет. Случилось так, что Каган-старший оперировал жену одного профессора Рижской консерватории, и они семьями подружались. Профессор по классу скрипки проверил музыкальный слух Олега и остался им доволен. Но все испортили руки мальчика. Сам Олег Каган об этом вспоминает так: "Профессор консерватории посмотрел на мои пальцы раз, потом другой, потом третий и надолго умолк. Свой приговор он произнес с тяжелым вздохом: мальчик может заниматься музыкой, но скрипачом никогда не станет. Я был как громом поражен". Профессор имел в виду короткие толстые пальцы мальчика, которые показались ему непригодными для профессионального скрипача. "Однако профессор ошибся", – скрипач Олег Каган рад этому еще и сегодня.

А тогда Олег и его родители, вопреки мнению знакомого профессора по классу скрипки, решили все же выбрать для Олега путь музыканта-скрипача, к чему он так стремился. Профессор выполнил просьбу родителей и поручил своему ассистенту обучение мальчика игре на скрипке. И Олег делал успехи как никто из его сверстников. А пальцы между тем вытянулись и стали тонкими. Теперь и профессор убедился в одаренности ученика и начал сам заниматься с ним. После шести лет музыкальной школы Олег был рекомендован на учебу в Москву, где возможности для обучения более благоприятны.

В 13 лет Олег Каган переехал из Риги в Москву и был принят в

центральную музыкальную школу при консерватории. Жил мальчик в интернате. Успехи его были столь же впечатляющими, как и в рижской школе. В 1963 году Олег Каган поступил в Московскую консерваторию. В течение пяти лет он был учеником известного во всем мире скрипача Давида Ойстраха. Еще будучи студентом, Олег играл в оркестрах и выступал в качестве солиста. На московском конкурсе имени Чайковского в 1966 году он занял второе место, на конкурсе имени Сибелиуса в Хельсинки завоевал первое место. С тех пор Олег Каган – один из лучших скрипачей Советского Союза.

Уже в 1971 году Каган стал солистом Московской филармонии. Это музыкальное учреждение объединяет всех крупных музыкантов Москвы (солистом филармонии является и Святослав Рихтер). Филармония организует концертные гастроли своих артистов, следит за соблюдением концертного календаря, заботится о гонорарах. Размеры гонораров определяются рангом и музыкальной популярностью солистов. Скрипачи и пианисты могут зарабатывать от 100 до 500 рублей за концерт. Месячного оклада у них нет. Музыканты, которые в течение многих месяцев не выступают с концертами, могут рассчитывать на месячное содержание в размере 200 рублей. Оплата музыкантов зависит также от того, выступают ли они у себя дома или за рубежом. Самые высокие гонорары виртуозы Московской филармонии имеют в западных странах: США, ФРГ, Японии. Получая плату за концерты в валюте этих стран, советские артисты могут и тратить ее в этих странах. Олег Каган, например, за заработанные в Федеративной Республике Германии деньги купил автомобиль "Вольво", ввезя его в Советский Союз без таможенного обложения; для известных артистов и художников в Советском Союзе в таможенной системе делаются исключения.

Солисты такого ранга, как Святослав Рихтер или Олег Каган, расписаны для участия в концертах на многие месяцы и даже годы вперед. В среднем Каган дает в месяц от 10 до 14 концертов. К этому добавляются студийные записи на грампластинки в Москве и за рубежом. В репертуаре Олега Кагана значатся произведения Баха, Чайковского, Бетховена, Шуберта, Моцарта, Шостаковича, а из современных композиторов – Альфреда Шнитке.

Жена Кагана, широко известная виолончелистка Наталья Гутман, также много разъезжает между Советским Союзом, Америкой, Японией и Западной Европой. Свою старую итальянскую виолончель Монпаньяна она никогда не выпускает из рук. При полетах самолетом Наталья Гутман покупает два билета 1-го класса: одно место для себя, а другое – для инструмента.

Своим ведущим солистам Московская филармония предостав-

ляет антикварные, очень дорогие музыкальные инструменты в бесплатное пользование, и все же Олег Каган и Наталья Гутман предпочитают иметь собственные инструменты. Свою виолончель господина Гутман приобрела 15 лет назад в Ленинграде за 30 тысяч марок. Олег смог найти для себя подходящую скрипку только в 1982 году. До этого он играл на скрипке Страдивари, полученной от филармонии. Однако он заменил эту дорогую скрипку на инструмент другого итальянского мастера Франческо Руджиери, изготовленный в 1689 году. Для него нет инструмента с более благородным звучанием. "То, что я смог откопать такую скрипку в собственной стране, это фантастическая удача", — говорит Каган. Если бы скрипка была предложена в комиссионный магазин, ее немедленно купил бы музей. Олег Каган заплатил владельцу "Руджиери" 18 тысяч рублей (более 60 тысяч марок). Среднему советскому гражданину нужно работать не менее 100 месяцев, чтобы заработать эти деньги.

Олег Каган приобрел редкую скрипку относительно дешево. Дело в том, что дека инструмента была деформирована. Когда скрипач взял ее в руки впервые, скрипка вообще не звучала. Но крупный скрипичный мастер в Москве все же посоветовал купить ее и обещал в течение года отреставрировать ее, гарантируя восстановление первоначального звучания. Поскольку столь редкий инструмент представлял интерес и для других скрипачей и коллекционеров, Кагану надо было поспешить с покупкой. Однако и у хорошо зарабатывающего Кагана не было 18 тысяч рублей, а банковский кредит в СССР для этих целей не предоставляется. Остался один выход: занять деньги у друзей. В течение двух дней необходимая сумма была собрана. Из 20 лиц, к которым Каган обратился с этой просьбой, деньги смогли дать только пятеро. Заем никак не был оформлен: ни договорами, ни расписками, ни тому подобными документами. К настоящему времени Олег Каган уже выплатил долги, заработав нужные деньги на скрипке Руджиери.

Чтобы иметь славу и значительный заработок, супругам приходится много и тяжело работать. Они не знают выходных дней. Если в какой-то день нет концертов, то они репетируют дома по восемь и более часов. "Не бывает дня, — говорит Олег, — когда бы я не брал в руки скрипку. Так же обстоят дела и у моей жены".

В своей московской квартире на Кутузовском проспекте, 27 (как раз напротив дома № 26, в котором жил бывший Генеральный секретарь Л. И. Брежнев), они отвели себе 12-метровую комнату для музыкальных упражнений — она бывает занята почти 24 часа в сутки. Когда Олег освобождает комнату, начинает свои репетиции Наталья, а после нее комнату занимает их 20-летний сын, студент Мос-

ковской консерватории, тоже скрипач. Иногда они репетируют вместе. Соседи над квартирой Каганов, под ними, а также справа и слева никогда не жалуются, хотя бы музыка раздавалась в три часа ночи. "Наши соседи, видимо, большие любители музыки, — говорит Каган, — раз они так стойко переносят наши упражнения и репетиции".

Святослав Рихтер тоже иногда участвует в репетициях. При этом ему приходится играть на обыкновенном немецком пианино марки "Мюльбах". Каган от этого в восторге: "Мастера такого класса обычно играют на роялях "Стейнвей", а не на обыкновенных инструментах, да еще малоизвестных фирм. Рихтер показывает тем самым пример не только своего мастерства, но и большой скромности".

В доме так называемой сталинской архитектуры, построенном еще при жизни диктатора, в 1952 году, музыканты Каган и Гутман с детьми Машей, Мишей и Сашей занимают четыре комнаты, в том числе и комнату для репетиций. Эту большую квартиру площадью в 100 кв. метров заслуженные артисты получили от Моссовета. Плата за квартиру, включая коммунальные услуги, составляет всего 150 марок, то есть менее двух процентов от месячного заработка. В связи с тем, что Наталья Гутман, как и ее муж, постоянно занята репетициями, выступлениями и гастрольными поездками, по хозяйству ей помогают мать и приходящая няня. Каган: "Моя жена трижды ненадолго прерывала занятие музыкой, когда наши дети появились на свет". Последнего сына Мишу "лучшая виолончелистка мира", как ее назвал один московский музыковед, родила в 1984 году, когда ей было уже за сорок.

В отличие от мужа, Наталья Гутман происходит из семьи музыкантов. Дедушка и бабушка Наталья были известными в России скрипачами, а ее мать — пианисткой. Отец тоже любил музыку, хотя по профессии был химиком. Он всячески поощрял музыкальные увлечения своих детей. Наталья и один ее брат закончили консерваторию в Москве, однако брат профессиональным музыкантом не стал.

Наталья Гутман и Олег Каган на годы вперед ангажированы как в СССР, так и за рубежом, и от многих концертов должны отказываться из-за недостатка времени. Они чрезвычайно рады тому, что им не надо самим заниматься организацией концертных поездок. "В этом мы видим большое преимущество: нам не приходится самим заботиться о сроках, отелях, билетах на самолет и спорить о гонорарах с концертными агентами. Мы можем целиком посвятить себя музыке", — замечает Олег Каган. И в самом деле, в московской квартире дуэта Каган — Гутман главное место — музыкальная комната. Все остальное имеет второстепенное значение. Жилые комнаты обставлены скромно и просто, на стенах развешено несколько кар-

тин, написанных и подаренных им Святославом Рихтером.

Семья Каганов не имеет собственной дачи, этого символа преуспевания видных и состоятельных русских. И не потому, что эта семья по своему финансовому положению не может позволить себе такой роскоши. "У нас есть музыка, нам этого вполне достаточно. Ни на что другое у нас нет времени", – разъясняет Олег Каган. Для их семьи гораздо проще и практичнее снимать дачу на лето. Они уже много лет так и делают. Каждое лето они снимают дом на берегу Москвы-реки в деревне Верхний Посад на окраине живописного старорусского городка Звенигород, в 60 км от Москвы. И друзьям Каганов очень нравится это местечко с его тишиной и нетронутой природой. Многие из друзей тоже проводят лето в Звенигороде. Так что десять домиков на берегу Москвы-реки арендуются летом всей компанией.

В дружеский кружок входят музыканты, художники, инженеры и филологи, но все – страстные любители музыки. Во время летнего отдыха они не только купаются в реке, ловят рыбу или совершают прогулки, но много времени уделяют и музыке. Чтобы устраивать вечерами концерты при свечах – вместе с детьми или при участии только взрослых, – компания избирает оргкомитет, выпускает свою газету и афиши музыкальных вечеров. При этом роля берет на прокат в местной музыкальной школе, а скрипки, флейты и виолончели привозятся из Москвы. Чтобы придать достойный вид импровизированным концертам на лоне природы, в программу которых включаются произведения Моцарта, Шопена и Бетховена, исполнители надевают смокинги и длинные черные платья, как для выступлений в городских концертных залах. Для жителей деревни Верхний Посад, конечно, в диковинку, что у них по песчаным и глинистым тропинкам разгуливают элегантные дамы и господа в лакированных туфлях. Местные обитатели, разумеется, смешиваются с экзотическими гостями из столицы и становятся восторженными слушателями виртуозов с мировым именем. В благодарность за бесплатные концерты деревенские жители приносят артистам свежие яйца, картофель, мед. Замечательный обычай постепенно превратился в музыкальный фестиваль, который теперь проводится каждое лето в музыкальном училище Звенигорода. Перед благодарной провинциальной публикой бесплатно выступают Святослав Рихтер и другие знаменитости из Москвы. И по-прежнему, наряду со звездами, в концертах выступают дети и самодеятельные исполнители. Чтобы объединить музыку с другими видами искусства, в Звенигороде, как и в Москве, в музыкальном училище в дни фестиваля выставляются картины художников – профессионалов и любителей. Каган

не скрывает восторга от звенигородского фестиваля: "В стороне от городской цивилизации музыка звучит здесь искреннее и прекраснее. Достигается подлинная гармония между природой и искусством".



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

Когда русские отмечают дни рождения, Новый год или праздник 1 Мая, за столом с обильной едой и напитками, поэтическими тостами за здоровье и счастье присутствующих, за мир и благополучие, они для настроения, как правило, не включают магнитофоны и проигрыватели с поп- или рок-музыкой. Собравшиеся музицируют сами. Почти в каждой семье мать, отец, сын или дочь играет на каком-либо музыкальном инструменте, они знают на память мелодии и тексты меланхолических русских романсов и темпераментных народных песен. А в квартирах, даже самых крошечных, нередко можно увидеть большое пианино либо висящие на стене балалайку или гитару.

В ресторанах Москвы, Киева, Ленинграда или Риги оркестры играют танцевальные мелодии, как у нас когда-то в Берлине и Мюнхене. В перерывах между блюдами посетители ресторанов, млад и стар, выходят на танцплощадку, чтобы станцевать вальс, танго, а иногда и бурный рок-н-ролл.

Русские очень музыкальны, они наслаждаются музыкой не только на концертах. Дома у них тоже поют и играют по любому подходящему поводу. Музыкальное образование в школах соответствует их любви к музыке. Музыка и пение не считаются второстепенными предметами.

Во всех советских школах преподается музыка и пение. Кроме того, по всей стране открыты музыкальные школы, только в Москве их более ста, в которых днем обучаются дети и подростки, а по вечерам – взрослые. Для девочек и мальчиков, которые хотят стать профессиональными музыкантами и певцами, подготовка начинается с семи лет. Они проходят обучение не в обычных, а специализирован-

ных музыкальных школах, где тоже преподаются математика, биология, русский, история и другие общеобразовательные предметы. Но ученики должны здесь еще научиться играть на каком-либо музыкальном инструменте, а также посещать уроки пения и сольфеджио. Некоторые дети приобщаются к музыкальным занятиям еще в детском саду.

После семи лет обучения в музыкальной школе (или еще раньше) учителя и родители получают объективное представление, обладают ли дети способностями, чтобы в будущем посвятить себя исключительно музыке или пению. Дети, которые отвечают повышенным требованиям, учатся в музыкальных училищах с четырехлетним сроком обучения. После этого снова происходит отсев зерен от шелухи. Только наиболее одаренные рекомендуются к поступлению в высшие музыкальные заведения. Мечты молодых певцов и музыкантов попасть в коллективы прославленных оркестров или хоровых капелл, а тем более сделать карьеру солиста и в СССР сбываются лишь для немногих. Остальные, получившие музыкальное образование, идут на преподавательскую работу в школы или становятся рядовыми музыкантами в многочисленных оркестрах и ансамблях. Обязательным условием для большой музыкальной карьеры является учеба в консерватории (их в Советском Союзе насчитывается двадцать). Вершиной в музыкальной профессии, как правило, достигают лишь бывшие студенты элитарных консерваторий Москвы и Ленинграда.

Не случайно особо одаренные ученики из среднеазиатских республик, Сибири или Прибалтики обучаются не в местных консерваториях, а стремятся поступить в Московскую или Ленинградскую. Лучшие педагоги страны работают в консерватории им. Чайковского в Москве, всемирно прославленные солисты ведут специализированные классы. Почти все музыканты-виртуозы, дирижеры, композиторы и певцы, прославившиеся в своей стране и за рубежом, получили образование в Москве или Ленинграде.

Все советские музыканты и певцы, знаменитые или малоизвестные, организованы в союзах по профессиям. При этом для них имеется несколько организаций, в отличие от единственного для писателей – СП СССР. Музыкант может вступить в Театральное общество, если он работает в музыкальном театре. Если же он играет в симфоническом или духовом оркестре, то становится членом профсоюза работников культуры. Эти союзы также имеют свои фонды, детские сады, поликлиники, санатории и дома отдыха – в горах или на море. Для солистов, музыкантов и певцов в оркестрах и хоровых коллективах установлены твердые тарифные ставки. Средний музыкант или

певец ансамбля получает в месяц в среднем 600 марок. Певцы-солисты получают гонорары за каждое выступление, размер их колеблется от 8 до 18 рублей за вечер. Популярный певец может иметь за одно выступление 56 рублей, а если в концертном зале больше 2 тысяч мест, то и больше.

Всемирно известные скрипачи, виолончелисты, пианисты и дирижеры получают за вечер в три раза больше певцов, их гонорар достигает 170 рублей и выше.

Наряду с организациями музыкантов-исполнителей в СССР имеются Союз композиторов. Членами СК СССР могут быть творческие работники, сочинившие песни, оперы или симфонии, "признанные критикой и публикой", — как записано в Уставе СК СССР. Членами союза могут быть не только лица, "имеющие специальное музыкальное образование", и не только сочиняющие "серьезную" музыку. Некоторые ловкие руководители эстрадных оркестров, на удивление маститым композиторам и писателям, умудряются даже вступить в Союз композиторов и в Союз писателей одновременно. Так, художественный руководитель вокально-инструментального ансамбля "Машина времени" (выступающего в стиле русской поп-музыки) сам сочиняет для своей группы музыку и слова. На этом основании (и "благодаря связям", как пояснил один московский критик) он вступил в члены и того и другого союза и пользуется двойными привилегиями.

"Этот ловкий организатор, к сожалению, не единственный так называемый композитор и так называемый писатель, которому удалось проделать подобное", — слова того же критика.

Для членов творческого союза открыты многие двери. Их произведения публикуются и исполняются. Чем выше стоит композитор в глазах функционеров культуры, тем больше его гонорары. Композитор "высшей категории" получает 12 тысяч рублей за сочинение оперы, 6 тысяч — за симфонию, 5 тысяч — за ораторию. Прочие композиторы получают за такие же произведения более чем на 10 процентов меньше.

Союз композиторов СССР насчитывает свыше 2000 членов, живущих сочинением музыки. Бессменным руководителем СК СССР с 1948 года является Тихон Хренников. Он был назначен еще при Сталине и до сих пор крепко держится в седле. Он пишет симфонии и концертные пьесы. Будучи первым секретарем правления СК СССР, Хренников занимает еще десяток политических и полуполитических постов: депутата Верховного Совета СССР, председателя советско-итальянской парламентской группы, члена Центральной ревизионной комиссии КПСС, члена Комитета защиты мира. Соответ-

ственно, многочисленны и награды композитора и мультифункционала.

СК СССР имеет собственные издательства, печатающие музыкальные журналы, ноты, книги по музыке, и собственные магазины, торгующие этой продукцией. Бюро пропаганды советской музыки при СК СССР организует концерты, музыкальные фестивали и встречи с композиторами. О социальных проблемах музыкальных деятелей заботится Музфонд. Он организует летний отдых композиторов и их семей по умеренным ценам. Через него они получают квартиры и беспроцентные кредиты на приобретение дач, автомашин и дорогих музыкальных инструментов. Фонд финансирует также похороны композиторов и сооружение памятников на их могилах.

Союз композиторов вырабатывает идеологические директивы в области музыки, обязательные для композиторов по всей стране. По форме и содержанию музыкальные произведения должны соответствовать принципам социалистического реализма, воспитывать трудящихся в духе социализма и революционного развития.

Социалистический реализм в музыке берет свое начало в 20-х годах, с революционного гимна трудящихся "Интернационал". Владимир Ильич Ленин, отец русской революции, хорошо понимал значение революционной музыки и написал трактат о революционных песнях как средстве пропаганды социализма. Крупнейшие композиторы молодой Советской России, такие, как Шостакович и Прокофьев, в 30-е годы сочиняли музыку "в духе социалистического гуманизма": Пятая симфония Шостаковича и балет "Ромео и Джульетта" Прокофьева выдержаны в этом духе. В операх "Семен Котко" Прокофьева, "Тихий Дон" Дзержинского, "В бурю" Хренникова реалистически изображается гражданская война. На тексты Маркса, Энгельса и Ленина Прокофьев сочинил кантату в честь 20-й годовщины Октябрьской революции.

В годы второй мировой войны музыка, и особенно песни, повышали боевой дух советского народа, борovéhoся против немецких захватчиков. Шостакович написал на эту тему Седьмую и Восьмую симфонии. После войны композиторы снова сменили направление: в произведениях зазвучали темы социалистического труда, борьбы за мир, жизни и смерти, и прежде всего лирические темы. Один московский историк музыки в связи с этим заявил: "Социалистический реализм не является какой-то замкнутой системой, которая не была бы способна постоянно развиваться и обновляться. Он всегда в движении, он призван отражать то, что происходит в самой жизни".

В музыкальной жизни Советского Союза происходит много та-

кого, что, строго говоря, имеет мало общего с социалистическим реализмом, или вовсе с ним несовместимо. Современные советские композиторы создают такую же музыку, какую пишут их коллеги на Западе. И разница состоит только в одном: когда в Москве исполняются модернистские, иногда даже дисгармоничные произведения, то концертные залы на 2000 мест переполнены, а на Западе в этих случаях залы полупустые.

Так же и джаз, рок- и поп-музыка, которые долгое время прещались и осуждались идеологами культуры как порождение декадентского Запада, все же пробили себе дорогу в советское общество и стали духовными стимуляторами для молодежи. Эта музыка официально, конечно, не пропагандируется, но ее повсюду терпят. Только в Москве зарегистрировано свыше ста рок- и поп-групп, которые регулярно выступают в институтах, на предприятиях, в концертных залах и ресторанах. И не только там.

Случай, который будет описан ниже, может показаться невероятным, но он имел место в действительности. Длиноволосые юноши и девушки в американских джинсах и майках тысячами валялись на концерт рок-музыки. И не в заводской или университетский дом культуры, или в спортивный зал на окраине города. Молодые москвичи запрудили советскую историческую святыню – Кремль. Милиционеры, обычно не жалующие такую публику, на этот раз вели себя предупредительно: тех, кто явился без билета и надеялся купить его с рук, вежливо увещевали отправиться домой. А в огромном зале Кремлевского Дворца съездов 6 тысяч молодых слушателей тепло встречали каждое исполнение современных ритмов. Правда, музыканты проявляли явную сдержанность, а аплодировавшие не вскакивали со своих мест и не крушили мебель. И все же этот концерт был сенсацией для всех москвичей: впервые рок-ансамбль играл в зале, где проходят партийные съезды или выступает труппа Большого театра.

Миссия ввести современную музыку в Кремлевскую Мекку, выпала на долю молодого музыканта Анастаса Микояна, внука бывшего главы государства и члена Политбюро ЦК КПСС Анастаса Ивановича Микояна, который скончался несколько лет назад. Внук Анастас является сейчас самым известным рок-музыкантом в Советском Союзе. Его ансамбль, названный группой Стаса Намина (по последнему слогу собственного имени организатора и по имени его матери) неизменно занимает первые места на советских фестивалях джазовой музыки. Создатель ансамбля вынашивал идею назвать группу именем "Анастас Микоян", но потом передумал: "Мне показалось неуместным связывать имя деда с рок-музыкой, хотя с

дедом меня связывала духовная близость”.

Даже тогда, когда Анастас Иванович Микоян был на высоких постах, а джаз и рок совершенно не вписывались в политическую концепцию кремлевских идеологов, он не запретил длинноволосому внуку заниматься любимой рок-музыкой. Он косвенно даже поощрял его на это: “Запомни одно, что бы ты ни делал, надо относиться ко всему серьезно и отдавать любимому делу все силы”.

Знаменитый дед, собственно говоря, в душе все же надеялся, что его внук Анастас избрет военную карьеру. В 12 лет мальчика послали в суворовское училище. Отпрыск Микояна провел в привилегированной детской военной школе семь лет. В октябрьские праздники он участвовал в военных парадах на Красной площади. Но мелодии “битлов” и рок-музыка интересовали суворовца куда больше, чем парады с военными маршами, строевые занятия с оружием и шагистикой. У одного офицера суворовского училища в течение 5 лет Анастас обучался игре на классической гитаре. По вечерам он отбивал на пей рок-ритмы, записанные во время передач западного радио. В конце концов Анастасу и еще нескольким кандидатам в офицеры разрешили создать рок-группу. “Ни один офицер и даже ни один работник отдела кадров,— говорит инициатор,— не был против. Нам даже разрешали выступать перед суворовцами”.

Это было в середине 60-х годов. По окончании суворовского училища молодой Микоян снял с себя военную форму и поступил в Московский университет на филологический факультет, отделение английской и американской литературы. Еще во время учебы, после которой он получил диплом литературоведа, Анастас создает несколько рок-групп, для которых сам сочиняет музыку. Начиная с 1973 года он живет на гонорары музыканта. Рок-ансамбль Стаса Намина, один из первых такого рода, совершил гастроль по Советскому Союзу. Теперь множество подобных групп гастрольруют по стране, выступая в сибирских городах, на стройках и в колхозах. Функционеры от культуры, которые совсем недавно объявляли рок-музыку упадочнической, стали извлекать из нее прибыль. Государственная фирма грамзаписи “Мелодия” выпускает теперь пластинки с рок-ритмами советских и западных исполнителей, прежде продававшихся на “черном рынке”, миллионными тиражами. Государство хорошо зарабатывает на ранее запрещенной музыке. А пластинки с записями группы Стаса Намина общим тиражом 30 миллионов были раскуплены в считанные недели после поступления в продажу.

Анастас Микоян также обогатил советский джаз собственными

композициями, исполняемыми автором вместе с вокально-инструментальным ансамблем "Атака". Композитор, дирижер и музыкант-исполнитель Анастас Микоян зарабатывает явно много для советских условий – в среднем 6 тысяч западногерманских марок в месяц, значительно больше, чем любой советский министр.

История джаза в советской стране отличается исключительной переменчивостью. Его то запрещали, то разрешали. В последнее время сторонники джаза снова обрели прочную почву под ногами. В Москве они создали Джаз-клуб с избираемым председателем во главе. Вполне естественно, что джаз-оркестры стали размножаться как грибы после дождя. Они выступают в домах культуры предприятий, в концертных залах, высших учебных заведениях, в школах. Перед концертами обычно выступают специалисты из Джаз-клуба, рассказывая о значении и характере этой музыки, пришедшей к нам с Американского континента. По американскому образцу музыканты и любители джаза Москвы практикуют аренду речных пароходов для концертных прогулок по Москве-реке. Лучшие ансамбли играют всю ночь примерно для 500 любителей музыки. Один критик, пишущий о джазе, оценил ситуацию таким образом: "Хотя государство не поощряет джаза, но на исполнение джазовой музыки фактически нет никаких ограничений".



ЗНАМЕНИТАЯ ТВОРЧЕСКАЯ СЕМЬЯ



МИХАЛКОВЫ И КОНЧАЛОВСКИЕ

По ухоженным садовым дорожкам среди клумб и высоких сосен прогуливается пожилая дама в шелковом, цветочками, костюме. Модная соломенная шляпа с вуалью, прикрывающей глаза, защищает ее от яркого солнца. На ней наушники: во время километровой прогулки по саду загородного дома она наслаждается классической музыкой. И в дождь, и в снег, и в ветер энергичная дама ежедневно ходит по маршруту с шагомером в кармане. Она твердо придерживается русской поговорки: "У природы нет плохой погоды".

Элегантная дама – поэтесса, писательница и переводчица Наталья Кончаловская. Ей 83 года, она мать и центр притяжения семейного клана, который пользуется широкой известностью в СССР и был известен еще в старой России. Ее муж Сергей Михалков, десятью годами моложе жены, пишет стихи и прозу. Кроме того, занимает множество оплачиваемых и неоплачиваемых постов и должностей в литературе и общественной жизни. Он автор Государственного гимна СССР и отмечен многими почетными званиями и наградами. Оба их сына – Андрон Михалков-Кончаловский, 48 лет, и Никита Михалков, 40 лет, – кинорежиссеры, сценаристы и актеры.

Никита в настоящее время является самым популярным актером кино. Зять – писатель Юлиан Семенов – автор захватывающих приключенческих романов, которые в большинстве своем затрагивают социальные проблемы общества и пользуются популярностью, особенно когда по ним снимают кино- и телефильмы.

Духовным и физическим центром семейства Михалковых-Кончаловских является Наталья Кончаловская. При вступлении в брак она сохранила свою девичью фамилию. Как Кончаловские, так и Михалковы – отпрыски старых аристократических родов. Резиденцией госпоже Кончаловской служит семейная дача на Николиной горе, что в 40 километрах от Москвы. Никто из семейства не может уклониться от ее заботливого контроля.

На Николиной горе когда-то стояла церковь Святого Николы – одна из многих. Здесь, в красивейшей, богатой лесами местности, через которую протекает Москва-река, столичные знаменитости из

сферы науки, культуры и военного командования настроили себе дачи, как правило деревянные. Рядом с Михалковыми живут дирижер Рождественский, пианисты Рихтер и Петров. Земельные участки государство предоставило им за незначительный налог, а дома хорошо зарабатывающие деятели культуры приобрели или построили сами. Обширные участки обнесены зелеными дощатыми заборами, чтобы оградить себя от любопытных взглядов прохожих.

Дачный участок Михалковых-Кончаловских занимает 8 тысяч кв. метров. На этом участке по адресу: улица О. Ю. Шмидта, 32, размещены три отдельных дома. В начале 50-х годов семья купила два маленьких деревянных домика у одного генерала, всего за 9 тысяч рублей (около 31 тысячи марок). Один из домов был надстроен, когда семья разрослась.

Еще через некоторое время родители построили для себя на том же участке отдельный домик. В старом же остались сыновья: нижний этаж занимает младший Никита с женой Таней и двумя детьми – Артемом, 9 лет, и Анной, 11 лет. Верхний этаж числится за старшим – Андроном, который женат на француженке и уже несколько лет проживает на Западе (с разрешения советских властей). Он снимает там фильмы и в Москве появляется редко. В самом маленьком домике у въезда на участок проживает супружеская пара, которая исполняет различную работу по дому и в саду.

Наталья Кончаловская сама составила план новой дачи и лично руководила ее строительством. Здесь она чувствует себя свободно, по-настоящему дома.

В удобную квартиру в центре Москвы, на улице Воровского, она наезжает только в дни покупок или визитов в издательства. Ее муж, наоборот, большую часть времени проводит в городе и на даче появляется редко. "Своего мужа я чаще вижу по телевидению", – говорит госпожа Кончаловская, которая приняла меня на Николиной горе, чтобы рассказать историю своей семьи и семьи мужа.

Оба семейства – Кончаловских и Михалковых – играли и играют видную роль как в дореволюционной России, так и в Советском Союзе. Раньше они были богатыми аристократами, владевшими поместьями, деревнями и фабриками, а ныне оказывают глубокое влияние на советскую культуру как деятели искусства.

Отец Натальи Кончаловской художник Петр Петрович Кончаловский (1876–1955) в первой половине нашего века придавал решающий импульс развитию русской и позднее – советской живописи, хотя никогда не придерживался принципов социалистического реализма. Кончаловский принадлежал к широко известному объединению художников "Бубновый валет" в Москве, опреде-

лившему художественное направление "русского кубофутуризма". Наталья Кончаловская восторженно отзывается о нем: "Моему отцу многим обязаны и я, и мои дети. Он имел сильный и честный характер, был талантлив, интеллигентен, умен, имел изысканный вкус, любил семью и путешествия, был близок к природе".

Эти качества, так она утверждает, дочь унаследовала от отца и пытается передать дальше – своим детям и внукам.

Мать Натальи Петровны, на долю которой выпали все заботы о доме, муже и детях, тоже была из известной семьи русских художников. Ее отец Василий Суриков, картины которого ныне являются украшением самых крупных музеев страны, считается классиком русской живописи. Родился он в Сибири, в Красноярске; в доме, где он жил, теперь размещается музей его имени. Предки Василия Сурикова были донскими казаками, которые под предводительством атамана Ермака завоевали Сибирь для русского царя.

Наследственные черты по линии матери Натальи Кончаловской также оказали положительное влияние на потомков. Как известно, люди из Сибири закалены суровой природой, деловиты, решительны и не склонны к сентиментальничанью. Наталья Петровна охотно и подробно вспоминает о своей юности; этими воспоминаниями она всегда делилась с детьми, имея в виду воспитательное значение фамильных традиций; теперь ее дети передают эти традиции своим детям.

Ее отец Петр Кончаловский был польско-литовского происхождения, но всегда считал себя русским. Он вырос в богатой интеллигентной семье, был либералом по убеждениям и отличался самостоятельностью в поступках. Его отец, помещик и владелец крепостных, дал волю своим крестьянам еще до того, как в России было отменено крепостное право (в 1861 г.). За это он был посажен в тюрьму. Член запрещенной царем организации вольнодумцев, он, по словам внучки, владел "всеми иностранными языками", провел время в тюрьме не без пользы: он первым перевел на русский язык "Робинзон Крузо" и "Путешествия Гулливера".

После освобождения из тюрьмы, благодаря хитростям и ловкости жены, он основал издательство "Русские классики". С большим размахом издатель-энтузиаст стал выпускать русских поэтов, в том числе Пушкина и Лермонтова, с иллюстрациями известнейших художников, таких, как Врубель и Коровин. Но на дорогие книги в тогдашней России не было много охотников, и издательство прогорело.

Лед Натальи Кончаловской не был равнодушен к изящным искус-

ствам и поддерживал интерес своего сына к живописи. Еще в ранние годы Петр Кончаловский-младший учился несколько семестров в Париже и объехал все европейские центры искусства. После женитьбы он совершал такие путешествия с женой и детьми. Так маленькая Наталья Кончаловская еще в детстве получила представление о других странах. Она вспоминает: "Каждый год мы на несколько месяцев выезжали в Италию, Испанию или Францию. Жили в дешевых отелях, питались скромно. Но отец брал нас с собой в каждый музей, на любую выставку или встречу со своими друзьями-художниками. Я еще ребенком хорошо разбиралась в живописи". И языки она начала учить с ранних лет: итальянский, испанский, французский. Прекрасно говорит на английском и французском.

Хотя отец Кончаловской любил и ценил немецких художников и композиторов, в первую очередь Баха, но в своей живописи ориентировался больше на романскую школу. Латинский темперамент был ему ближе германской рассудочности. К тому же у него были политические антипатии к немцам, которые, по его мнению, чересчур прочно укрепились в России и на протяжении веков систематически онемечивали царскую фамилию.

В доме Кончаловских много читали, много говорили и спорили о живописи и пели, ибо художник Кончаловский первоначально хотел стать певцом. Музыка сопровождала его на протяжении всей жизни. Под аккомпанемент жены на фортепьяно он мог пропеть весь оперный репертуар. Когда ему заказали декорации к опере "Дон Жуан" в Москве, он стремился осмыслить любую музыкальную деталь, чтобы адекватно выразить ее в художественном оформлении. Наталья Петровна рассказывает: "Вся семья участвовала в его работе. Мне было 12 лет, я уже знала ноты и играла на фортепьяно. Брат, мать и даже кухарка должны были петь арии из этой оперы. Только так, с точки зрения отца, он мог найти гармонию между музыкой и живописью". В конце концов он пришел к выводу, что декорации к опере, которая является трагедией и комедией одновременно, должны быть исполнены в черно-белом цвете, без полутонов. Декорации и были сделаны черно-белыми с редкими цветными пятнами, которые должны были восприниматься зрителем как удары барабана.

Политикой художник не интересовался ни до, ни после революции. Он категорически отказывался писать портреты политических деятелей. Однако предложение сделать портрет Сталина заинтересовало Кончаловского. "Этого усатого грузина, — говорил он, — я бы охотно написал". "Через портрет мой отец хотел глубже проникнуть в его психику", — вспоминает дочь. Но из этого ничего не получи-

лось. Художник выдвинул условие – Сталин должен уделить ему время на восемь сеансов, одновременно беседуя с ним. Не сошел ли он с ума, поинтересовались у художника запуганные помощники Сталина. Портрет, как ему было заявлено, можно сделать по фотографии, а о личной встрече со Сталиным вообще нечего и мечтать. В ответ на это Кончаловский предельно кратко заявил: "Значит, я писать портрет не смогу".

И еще с одним знаменитым лицом 20-х годов художник и его жена обошлись без лишней церемоний. Владимир Маяковский, прославленный поэт и художник, как и Кончаловский, член кружка "Бубновый валет", однажды появился без приглашения на квартиру Кончаловских для участия в какой-то встрече. Но дойти он смог только до двери. Там его встретила жена художника, уверенная в себе сибирячка, которая отчитала визитера за невоспитанность. Настоящий джентльмен, разъяснила она, никогда не явится в чужой дом без приглашения. Маяковский обиделся, снова надел свою пролетарскую кепку и ушел. Больше он никогда у них не появлялся. Кончаловский не жаловал поэта за его подчеркнута политическую позицию в искусстве. По мнению Кончаловского, политика и искусство несовместимы.

Чтобы меньше зависеть от повседневной политики и жить ближе к природе, Кончаловские переехали в деревенский дом, в местечко Бутры, в 100 километрах от Москвы. В городе они появлялись очень редко. Для Петра Кончаловского в Бутрах было два занятия: писать картины и работать на воздухе. Семья жила там примерно так, как сегодня у нас живут те, кто ведет так называемый альтернативный образ жизни. Художник даже брился самодельной бритвой. Не было электрического освещения, водопровода, центрального отопления. Воду носили из колодца, а для освещения пользовались керосиновой лампой и свечами. Комната обогревалась русской печью.

Художник Кончаловский имел ульи с пчелами, разводил свиней, держал коров и кур. "Однажды маленький петушок сломал ногу, – вспоминает дочь. – Мой отец сделал ему перевязку, его забинтованная нога застыла, и петух дрожал от холода. Тогда отец завернул птицу в свою рубашку и, поддерживая левой рукой, правой стал его рисовать". За двумястами яблонями и многочисленными кустами роз он ухаживал сам. Художник был убежден в том, что цивилизация разрушает русскую культуру. "Любовь к искусству и природе я унаследовала от отца и передала своим детям", – подчеркивает Наталья Петровна. Местечко Бутры после смерти художника переименовано в Кончаловские горы.

Наталья Кончаловская, любимица отца, должна была стать пианисткой. Игре на фортепьяно она училась в гимназии и, кроме того, брала частные уроки. Благодаря музыке она познакомилась — очень рано — со своим первым мужем Алексеем Алексеевичем Богдановым. До революции его семья была очень богата. Алексей Богданов тоже хотел стать пианистом, но после завершения учебы занялся торговлей. Его брат был первым торговым атташе молодой Советской республики в США. Перед ним стояла задача закупить фабрики для переработки крабов. В помощь атташе взял с собой в Америку брата-пианиста, мужа Натальи Кончаловской. Там они пробыли три года. Наталья Петровна, мечтавшая прожить жизнь не со "скучным торговцем", а с артистом и пожертвовавшая ради мужа своей карьерой пианистки, сэкономила каждый цент, чтобы муж мог готовиться к жизни концертирующего музыканта. "Мой муж, — вспоминает она, — хорошо владел фортепьянной техникой, но не был страстным музыкантом. У него была торгашеская душа".

После возвращения из США в Москву Алексей Богданов совсем забросил игру на фортепьяно и окончательно перешел на торговое поприще. И хотя у них родилась дочь Екатерина, одержимая любовью к искусству Наталья разошлась с мужем. "Я не могла быть рядом с ограниченным человеком, который не читал книг, утратил интерес к музыке. Моя миссия (быть женой музыканта) была закончена".

Жадная до знаний молодая женщина искала собственный путь в жизни. Вместе с маленькой Катей она посещала лекции в университете по искусству, философии, литературе и музыке. "Мне надо было сначала поуплотнить свои знания в разных областях, — говорит госпожа Кончаловская. — И вот однажды я вдруг поняла, что мое призвание — это литература, литературное творчество. Катю я сдала на руки своей матери и начала писать".

Она писала стихи, главным образом для детей. Вспомнила и о знании иностранных языков (французский, английский, испанский, итальянский), которыми так легко овладела в детстве и молодости. Поэтому села за переводы английских романов, а затем и стихов. Н. Кончаловская стала первой переводчицей на русский язык произведений Перл Бак. Так как она любила музыку и имела музыкальное образование, она чувствовала особое призвание к переводам оперных либретто. Всего ею переведены либретто семи опер, в том числе "Дон Жуан" Моцарта и "Фальстаф" Верди. И до сих пор эти оперы идут в России в переводе Кончаловской.

Одним литературным открытием Наталья Кончаловская особенно гордится: "Я открыла для русских читателей провансальского поэта

Фредерика Мистралья". До ее перевода стихотворной поэмы "Мирейо" русские любители литературы и студенты филологического факультета знали только маленькую биографию "провансальского Гомера". В результате многолетнего труда ей удалось переложить 6 тысяч балладных строк с провансальского на русский. Провансальский язык и литература так увлекли ее, что она принялась за переводы другого провансальского поэта, Жозе д'Арбо, который оказался "не хуже Мистралья".

Чтобы русские дети, изучая язык и литературу, могли познать и русскую историю, Наталья Кончаловская сочинила поэму в 7 тысяч рифмованных строк о древней столице Москве. В звучных и понятных по содержанию стихах она описывает важнейшие события из истории Москвы: от закладки Кремля в 1147 году до царствования Петра Великого, который перенес русскую столицу на берега Невы и назвал ее Петербургом. Красочно иллюстрированная книга неоднократно переиздавалась и достигла многомиллионного тиража. Наталья Кончаловская объясняет: "Я хотела написать эту историческую книгу для детей потому, что преподавание истории в школе ведется скучно и дети почти ничего не запоминают о важнейших событиях. Мою же книгу дети читают с интересом и увлечением, поэтому и содержание остается у них в голове".

История Москвы в изложении Кончаловской доведена лишь до революции. О советской Москве она решила не писать. "Есть много желающих, — считает она, — описать именно этот период и заслужить похвалу. Я же люблю старую Москву, о которой пишут лишь немногие авторы, и лишь очень немногие хорошо ее знают".

Наталья Кончаловская, кроме того, написала книгу о своем деде — художнике Василии Сурикове, об известном хирурге Вишневском, молодом советском городе Магнитогорске. Ею опубликованы также десятки статей, трактатов и рассказов о литературе и живописи. В свои 83 года она еще не выпускает пера из рук. Крепкая старая дама по-прежнему много переводит и сочиняет. И конечно, выполняет обязанности матери семейного клана. В райском уголке, на Николиной горе, она возносит свой скипетр над всеми, кто называет себя Михалковыми и Кончаловскими: над мужем, дочерью, сыновьями, зятем, невестками, внуками и правнуками. Все они подчиняются ее мягким приказам. "Она — ось и центр нашей семьи", — говорит о матери младший сын Никита Михалков.

О семье, обо всех своих детях, которые занимают в Советском государстве весьма высокое положение в сфере культуры и искусства и пользуются необычайной популярностью у современников — больше, пожалуй, чем в прежние времена, — она охотно

рассказывает. У нее на даче царит в буквальном смысле русское гостеприимство и сердечность. Она рассказывает обо всем, что вызывает большой интерес у любознательного гостя. Например, с увлечением хозяйка поведала о том, как на протяжении десятилетий собирала старинную мебель для дачи. Расставленные вокруг кресла, шкафы, столы и стулья сделаны из карельской березы с черной инкрустацией. Приобретались эти предметы обстановки в разное время в антикварных магазинах и у частных владельцев. Мебель, обтянутая грубым льняным полотном, как нельзя лучше гармонирует с фактурой деревянных балок, стен и широких половниц. "В городской квартире мебель следовало бы обтянуть шелком", – заметила дама с художественным вкусом. В столовой, гостиной и спальне развешаны картины ее отца, которые высоко ценятся в России и за границей.

Об эпохе строительства своей уютной дачи Наталья Петровна вспоминает с гордостью: "Я закупила стройматериалы и пригласила шесть плотников из деревни. Эти неотесанные мужики, которые непрерывно матерились, требовали выпивки, работали только по моему понуканию. При этом постоянно выяснялось: то стену сделала не там, то балку положили не так. Плотники возводили стены, потом их снова разбирали и ставили в другом месте. Дом, по замыслу, должен был напоминать театр. Дверь, еще дверь, лестница и окно, чтобы проходил дневной свет. Я так решила: если комнаты первого этажа будут высотой в три метра, то комнаты второго этажа по законам статики и соображениям пропорции не должны быть выше двух с половиной метров".

Наталья Кончаловская живет, сообразуясь с поговоркой: "Коль в доме есть топор, то плотник ни к чему". Костюмы, шляпы, свитеры и жакеты она до сих пор шьет и вяжет сама. Это доставляет ей огромное удовольствие. Увидев в магазине какую-нибудь ткань, она уже представляет себе модель шляпы или костюма.

После разговоров о мебели и платьях мы перешли к политике. На вопрос о ее партийной принадлежности Наталья Кончаловская вытянула из-за высокого ворота шляпы крест, который всегда носит на шее. "Я – русская христианка. Верующие не могут вступать в Коммунистическую партию, – таков был ее ответ. – У нас, в России, больше шюрализма, чем вы себе на Западе представляете. Мой муж – единственный в семье – состоит в партии. Никто из детей не является членом партии. Но и не состою в Коммунистической партии, все оно, как видите, заняли достойное место в советском обществе. Кажется, на Западе только и думают, будто у нас в искусстве могут пробиться наверх только члены партии".

Особую гордость испытывает мать за сыновей, Андрона и Никиту. Андрон Михалков-Кончаловский прибавил к своей фамилии фамилию матери, чтобы отличаться от отца и брата. То, что сыновья стали теми, кто они есть, она считает главным образом своей заслугой.

“Андрон, — продолжает она рассказ, — на восемь лет старше Никиты. И внешне и внутренне они очень разные. Андрон не может усидеть на месте, много путешествует. Он говорит, что уже побывал в Бирме, Лондоне, Австрии, Таиланде, Нью-Йорке, Париже. Никита же привязан к России. Если иногда и выезжает за границу, то спешит поскорее вернуться домой. Андрону удалось добиться того, что удается лишь немногим из советских граждан: жить и работать там, где он хочет. Сейчас он снимает фильмы в США. Он женат на француженке, но семья для него всегда была второстепенным вопросом. Он прирожденный холостяк, который не может жить с одной женщиной более пяти лет. Андрон владеет английским, французским и итальянским языками. Когда он начинал работать на Западе и в Голливуде, то был белым негром. Он помогал бездарным сценаристам и режиссерам и тем зарабатывал себе на жизнь. Он очень талантлив. Никита, владеющий английским и испанским языками, может заниматься творческим трудом лишь в России. Они оба пошли в кино, хотя мне было бы приятнее, если б они занимались музыкой. Они и должны были стать пианистами, но из этого ничего не вышло. Оба посещали музыкальные школы, а Андрон даже учился в консерватории. Оба до сих пор играют на фортепьяно, а Никита к тому же страстно любит петь. То, что они разбираются в музыке, помогает им при создании фильмов. Но главное заключается в том, что я смогла привить сыновьям внутреннюю культуру, унаследованную мною от отца. Мои сыновья — образованные люди, считающие, что образованность каждого отдельного человека является предпосылкой повышения культуры общества. И еще я привила сыновьям любовь к России. Вместе с тем я старалась открыть им глаза и сердце на Западную Европу и ее культуру. Их отец не мог дать им такого воспитания, так как сам был иначе воспитан”.

* * *

“У нас все знают Сергея Михалкова, — говорит его биограф Александров, — как поэта, пишущего преимущественно для детей”. Его книги (“сколько мною написано, я так сразу сказать не могу”) издавались много раз в стране и за рубежом общим тиражом свыше 160 миллионов. По оценке жены, он “фантастически талантлив”, его стихи первоклассны. Его карьера в первом государстве рабочих и крестьян удивительна, если учесть, что Сергей Владимирович не

является сыном ни рабочего, ни крестьянина, ни даже "прогрессивного интеллигента", борovéhoся против царизма на стороне большевиков.

Он происходит от одного из старейших аристократических родов России. Предки его упоминаются уже в хрониках XV века. В их числе были русские и немцы. Один из них по фамилии Михалков приходился кузеном основателю династии Романовых — Михаилу Федоровичу — и был его постельничим, то есть тем придворным, который имел право видеть царя и разговаривать с ним, перед тем как государь отправлялся на южок. В 1917 году дом Романовых прекратил свое существование, а в течение 300 лет многие предки поэта служили царям воеводами, министрами, судьями и солдатами так, как сам он теперь служит интересам пролетариата. Предки имели родовые поместья, сотни крепостных, держали собственные дома в Москве и Петербурге. Одна из теток поэта, Александра Федоровна, была фрейлиной и доверенным лицом царской семьи. Октябрьская революция разрушила старый общественный порядок: дворяне Михалковы превратились в советских граждан, как какие-нибудь Ивановы или Петровы. Их поместья и дома перешли в собственность государства. Однако их владельцы не пали жертвой мести пролетарских революционеров, если только они не сражались на стороне "белых" против "красных". Отец Михалкова был известным птицеводом и владел птицефермой. Свои знания он добровольно поставил на службу Советской власти, а необъятный фамильный архив передал государственным музеям в Ленинграде и Москве.

Сергей Михалков, родившийся в 1913 году, учился в советской школе в городе Пятигорске, где жили его родители. Буржуазные гимназии к тому времени были закрыты. Дома за Сергеем и другими детьми присматривала няня, немка из Прибалтики. От нее юноша, проявивший ранний интерес к языкам и литературе, научился немецкому настолько, что мог читать в оригинале Шиллера, Гёте и Карла Мая. Отец пристрастил сына к чтению Маяковского, Есенина и Пушкина. Сергей издавал семейную газету "по литературе и искусству" и в 10 лет сочинил первое стихотворение. В 17 лет он отправился в Москву, чтобы встать "на собственные ноги в литературе". Отец писал ему ободряющие письма: "Лучше всего, если ты посвятишь себя поэзии. Попробуй свои силы. Учись, дерзай, постарайся излечься от заикания. Работай над собой. Вполне возможно, что из тебя выйдет толк. Но самое главное, чтобы из тебя вышел человек".

Юноша стал поэтом. Стихи 20-летнего Михалкова стали появляться в газетах, но существовать на гонорар от них он еще не мог. В 1932 году от воспаления легких умер его отец. Надежды на финан-

совую помощь из дома теперь не было никакой. Скорее, мать с детьми имела право рассчитывать на помощь старшего сына. Он продолжал сочинять и, кроме того, подрабатывал чернорабочим.

В эти годы Михалков вступил в Коммунистическую партию. Наталья Кончаловская познакомилась с ним в поэтическом кружке. Они поженились в 1936 году, Михалкову было тогда 23 года. Наталья Петровна вспоминает о том времени: "Он занимался тяжелым физическим трудом, сочинял и работал над своим образованием". Стихи и рассказы Михалкова для детей имели у читателей и у кремлевских господ такой успех, что в 23 года он получил от Сталина орден Ленина. В 70-ю годовщину Ленина, в 1941 году, Михалков в первый раз получил Сталинскую (Государственную) премию.

Ниже приводятся некоторые из его стихотворений того времени.

Толстый и Тонкий

"Я лягу на полок, а ты потри мне спину, —
Кряхтя сказал толстяк худому гражданину, —
Да хорошенько веничком попарь.

Вот так-то я, глядишь, чуток и в весе скину.
Ты только, братец, не ошпарь!"

Трет Тонкий Толстого. Одно пыхтит лежачий:
"Еще разок пройдишь!.. Еще наддай!..
А ну, еще разок! Смелей, — я не заплачу!
А ну, еще разок!.." — "Готово, друг! Вставай!
Теперь я для себя парку подкину.
Мочалку мылить твой черед!" —
"Нет, братец, уж уволь! Тереть чужую спину
Мне не положено по чину.
Кто трет другим, тот сам себе потрет!"

Смеялся от души народ,
Смотря в предбаннике, как Тонкий одевался
И как в сторонке Толстый волновался:
Он чином ниже оказался!

Текущий ремонт

"Иван Тарасович, а я к тебе по делу!" –
 "Ну, в чем твоя нужда?" –
 "Да мне немного мелу! Пока стоят хорошие деньки,
 Хотим мы побелить в конторе потолки,
 И мелу сущие нам нужно пустяки!" –
 "Ты больно скор, тут надобно решенье!" –
 "Да ведь горит у нас!" –
 "А ты имей терпенье, такой вопрос нельзя решать сплеча
 И сгоряча,
 Здесь важно мнение Степана Кузьмича!
 Посмотрит Клим Фомич и даже сам, быть может,
 Матвею Саввичу доложит,
 Тот резолюцию положит и сам поставит на совет.
 А уж совет решит, белить вам или нет!.." –
 "Ну и дела у вас!" –
 "Сам видишь – не гуляем!" –
 "Все трудитесь?" – "Нет, братец, заседаем!"

В основу басни сей я взял нарочно МЕЛ.
 Чтоб не затронуть поважнее дел!

Сразу после нападения германской армии на Советский Союз молодой поэт, уже член Союза писателей, получил 24 июня 1941 года повестку из военкомата за № 0045. Его направили на фронт военным корреспондентом от нескольких московских газет. Теперь он писал стихи не для детей, а для солдат, их жен и семей:

Пусть не дрогнет твоя рука
 Забудь сегодня слово "жалость"
 И ненависть зажги в груди.
 Враги сильны. И их осталось
 Еще не мало впереди.

Враг хитер — будь еще хитрее,
Ты научен уже войной.
Враг силен, только ты сильнее,
Ты стоишь на земле родной.

Ты победишь!

И немец, бравший Варшаву,
Входивший маршем в Париж,
Погибнет в лесах Валдая,
А ты в боях победишь!

В начале 1942 года Михалкову, в числе других "работников искусства", "за фронтовую поэзию" была присуждена Сталинская премия. Полученную премию деятели искусства пожертвовали на строительство танка "КВ", присвоив ему название "Беспощадный". Передавая тяжелый танк Красной Армии, поэты призвали воинов: "Пусть это грозное оружие в ваших руках беспощадно громит врагов нашей Родины".

Михалков писал много остросатирических статей о немецком солдате — "фрице". Эта обобщенная фигура выставлялась у него в образе то "фрица-философа", "фрица-Нарцисса", "фрица-мистика" то даже "фрица-сочинителя".

В 1943 году, находясь в Москве, где Михалков работал в редакции газеты "Сталинский сокол", он узнал, что правительство приняло решение о создании нового Государственного гимна, в связи с чем деятелям искусства надлежало написать текст и мелодию. Уже была образована специальная комиссия во главе с маршалом Климентом Ворошиловым, ближайшим сподвижником Сталина. В нее были включены видные поэты и композиторы. Молодого Сергея Михалкова в их числе не было. Он не скрыл своего разочарования перед своим коллегой по фронтовой газете и другом — писателем Эль-Регистаном из Армении. Эль-Регистан пытался успокоить Михалкова: кто пишет стихи для детей, тот не рассматривается как возможный автор текста для гимна. Однако на другой день Эль-Регистан и сам высказал мнение, что они вдвоем не хуже других могли бы написать текст для Государственного гимна. Друзья решили принять участие в конкурсе без официального на то приглашения. Однако как сочиняют гимны? И что это за особый род поэзии,

спрашивали они друг друга. Ответ был найден в Большой Советской Энциклопедии. "Гимн, — как там сказано, — это торжественное стихотворение, выражающее государственную идею страны".

Соавторы взяли за образец "гимн партии большевической" — "Интернационал", который до этого использовался как Государственный гимн СССР. Друзья понимали, что в тексте должны быть слова, близкие и дорогие народу, показывающие исторический путь от Октябрьской революции до 1943 года. Язык гимна должен быть простым и ясным, таким, чтобы его понимал каждый человек — от рабочего до профессора. Редко употребляемые или иностранные слова вообще не должны там встречаться. Первый вариант текста соавторы показали главному редактору своей газеты, а затем композитору Дмитрию Шостаковичу. Текст Михалкова и Эль-Регистана понравился композитору, и он написал к нему музыку гимна.

Все же в конкурсе принимали участие 65 поэтов и 32 композитора. Сочинения прослушивались комиссией в Бетховенском зале Большого театра в Москве. Сталину и другим руководителям текст Михалкова и Эль-Регистана понравился больше, чем другие. Авторы были приняты Ворошиловым, который показал им пометки Сталина на полях их текста. Выражение "Союз благородный" ему показалось спорным, так как напоминало "Ваше благородие". Это замечание авторы учли и дали другой вариант. Затем Михалкова и Эль-Регистана принял всесильный Молотов, который сообщил им, что текст передан Сталину для окончательного рассмотрения.

В кругу конкурирующих поэтов критике подверглось упоминание в тексте гимна слова "Русь", так как оно, по их мнению, архаично и странно. Авторы отвечали на эту критику убедительным аргументом, что "Великая Русь" напоминает о славной истории русского народа. В конце концов текст Михалкова и Эль-Регистана был одобрен комиссией и утвержден Сталиным. Но всемирно известный Шостакович должен был уступить первое место своему конкуренту Александрову, руководителю Ансамбля песни и пляски Советской Армии.

В ночь под Новый, 1944 год новый гимн был впервые исполнен по советскому радио. Во второй строфе вслед за Лениным воспевался Сталин:

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
И Ленин великий нам путь озарил,
Нас вырастил Сталин на верность народу,
На труд и на подвиги нас вдохновил.

После развенчания культа Сталина при Хрущеве в 1961 году текст гимна с упоминанием имени Сталина больше не исполнялся. Лишь в 1977 году Михалкову было поручено заменить слова о Сталине. Эль-Регистана уже не было в живых, он умер в 1945 году. ныне Государственный гимн Советского Союза имеет следующий текст:

Союз нерушимый республик свободных
 Сплотила навеки Великая Русь.
 Да здравствует созданный волей народов
 Единый, могучий Советский Союз!
 Славься, Отечество наше свободное,
 Дружбы народов надежный оплот!
 Партия Ленина – сила народная
 Нас к торжеству коммунизма ведет!

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,
 И Ленин великий нам путь озарил:
 На правое дело он поднял народы,
 На труд и на подвиги нас вдохновил!
 Славься, Отечество наше свободное,
 Дружбы народов надежный оплот!
 Партия Ленина – сила народная
 Нас к торжеству коммунизма ведет!

В победе бессмертных идей коммунизма
 Мы видим грядущее нашей страны,
 И Красному знамени славной Отчизны
 Мы будем всегда беззаветно верны!
 Славься, Отечество наше свободное,
 Дружбы народов надежный оплот!
 Партия Ленина – сила народная
 Нас к торжеству коммунизма ведет!

Корреспонденции и стихи Михалкова военных лет были изданы в двух книгах "Служу Советскому Союзу" и "Фронтовая муза". После войны и победы Красной Армии Михалков, полковник запаса и отмеченный боевыми наградами солдат, снова пишет стихи, басни и сказки для детей и взрослых. Он написал также несколько пьес,

киносценариев и книгу о Ленине для детей. По сценариям Михалкова снято около 50 мультипликационных, кукольных и художественных фильмов. Десятки его статей и сотни речей посвящены литературе, обществу и коммунизму.

Сергей Михалков удостоен многих наград и званий. Ордена и медали украшают левую и правую стороны его пиджака. Он занимает многочисленные посты и должности. Значительно его влияние на развитие литературы в советском обществе. Михалков является секретарем правления Союза писателей СССР, председателем Совета по детской и юношеской литературе, депутатом Верховного Совета СССР, членом Академии педагогических наук, главным редактором сатирического киножурнала "Фитиль", членом коллегии Министерства культуры СССР.

Советский народ, партия и правительство высоко ценят деятельность С. В. Михалкова, как было сказано в 1973 году, когда ему было присвоено высшее почетное звание Героя Социалистического Труда. Это звание дается за выдающиеся достижения в труде, тогда как равноценное звание Героя Советского Союза присваивается за боевые заслуги военным и космонавтам. В числе Героев Социалистического Труда значатся имена особо прославившихся доярков, комбайнеров, шахтеров, слесарей, но также выдающихся музыкантов, например Святослава Рихтера, литераторов и режиссеров.

Для "героев" в Советском Союзе открыты любые двери. С ростом почета растет жизненный уровень награжденного, хотя награды прямо не связаны с выплатой денег. "Герои", например, без очереди получают квартиры: как известно, Советский Союз ощущает большую нехватку жилья. К тому же почетным гражданам дается большая по размерам жилплощадь и вдвое дешевле. Раз в году Герои Социалистического Труда могут бесплатно совершить поездку в любую точку Советского Союза. Месячный отдых в санатории им не стоит ни копейки. Отмеченные высшей наградой заказывают себе одежду в закрытых ателье за более низкую, чем в обычных магазинах, цену. Всеми видами городского транспорта они пользуются также бесплатно. В магазинах, кино и театрах они обслуживаются вне очереди. В аэропортах их пропускают через депутатские залы. Пенсия обыкновенного пенсионера равна 120 рублям, а "героя" — на 200 рублей больше.

Конечно, знаменитому литератору и общественному деятелю Михалкову звание Героя Социалистического Труда не принесло ощутимых дополнительных привилегий — он и так уже имел их достаточно. Ему положена персональная автомашинка "Волга" с шофером. За заслуги перед литературой и обществом ему уже были

присуждены: Ленинская и четыре Государственные премии СССР, три ордена Ленина и орден Октябрьской революции. Города Пятигорск и Георгиевск в Советском Союзе и Габрово в Болгарии удостоили его звания почетного гражданина.

Как литературный функционер и убежденный коммунист Михалков строго следует курсом партии. Он следит за тем, чтобы и другие советские литераторы следовали этой линии. Кто противопоставляет себя партии, открыто или в своих произведениях критикует ее, тот рискует быть исключенным из Союза писателей и лишиться возможности печататься. Точка зрения Михалкова, провозглашаемая им с высокой трибуны писательских съездов, есть государственная программа в области литературы: "Коммунизм нельзя построить, создавая только фабрики и сельскохозяйственные комплексы. Коммунизм должен утвердиться в сердцах и в сознании нового поколения. Именно об этом Ленин говорил в первые дни после победы революции. Именно эту задачу и выполняла многонациональная советская литература на всех этапах своего развития".

Сергей Михалков объездил полмира. Он выступает с докладами и участвует в дискуссиях на различные темы. В СССР он бдительно следит, чтобы руководство Союза писателей не выпускало из рук идеологических вожжей. Своим "высшим долгом" Михалков считает задачу "расширения марксистско-ленинского кругозора каждого писателя", чтобы "идеологическое оружие в руках литераторов никогда не отказывало и не било мимо цели".

Наталья Кончаловская с пониманием относится к общественной деятельности своего мужа, но сама не проявляет интереса к постам, наградам, премиям и орденам. "Я не люблю этого. Для меня важнее внутреннее удовлетворение, сознание чести в собственной душе. Мой муж в этом отношении совершенно другой человек. Он — коммунист и, следовательно, имеет идеологические обязанности. Я ценю его за необыкновенный талант поэта: его стихи для детей являются лучшими в наше время. У него открытая душа, острый ум и неиссякаемый юмор".

* * *

Оба их сына, Никита и Андрон, беспартийные и не занимают никаких политических или общественных постов, они целиком посвятили себя искусству кино. Младший Никита в Советском Союзе намного популярнее, чем старший брат. Он считается здесь одним из наиболее талантливых режиссеров и актеров. Свои первые роли в кино он сыграл будучи еще школьником. В школе — вначале в музыкальной, которую он не захотел окончить, потом в общеобразовательной — у него были трудности. Ему совершенно

не давались физика, химия и алгебра, а перед геометрией он испытывал такой страх, что однажды у доски потерял сознание. Учитель, знавший об актерском таланте Никиты, вначале решил, что ученик удачно "сыграл роль", но лицо Никиты стало таким бледным, что учитель отправил его домой. Десять классов Никита окончил с большим трудом. В Советском Союзе аттестат об окончании средней школы дает право поступать в высшее учебное заведение.

Никиту приняли в театральное училище имени Щукина, а он продолжал сниматься в фильмах. Преподаватели запретили ему это побочное занятие, так как, по их мнению, оно мешало учебе. Никита не прислушивался к предупреждениям и в восьмом семестре вылетел из института. Однако ему хотелось сыграть спектакль, специально поставленный им для театрального училища. Он играл там под чужим именем. Так как через дверь его больше не впускали, Никита пропикал в училище через окно. Это было последнее его выступление в училище имени Щукина. Исключенный студент поступил в Институт кинематографии и стал заниматься режиссурой у крупнейшего кинорежиссера и педагога Михаила Ромма. Этот учитель не запрещал Никите играть в кино. С дипломом режиссера Михалков закончил ВГИК в 1971 году и ушел в армию. Полтора года он служил на Тихоокеанском флоте. Еще во время учебы, в возрасте 22 лет, Никита женился на одной студентке. У них родился ребенок. Теперь его сын хочет стать режиссером, как и его отец, а пока тоже служит на флоте. Отец, разумеется, ничего не имеет против планов своего сына. Мне он по этому поводу заявил: «Но я не пошевелю и пальцем. Он должен всего добиваться сам. Мне было бы неприятно, чтоб кто-то говорил: "Ага, Михалковы устраивают своих детей куда хотят"». С чувством того, что он сын знаменитостей, рос и сам Никита Михалков. "И обо мне ходили слухи по Москве, что мои знаменитые родители устроили меня в институт. Все это ерунда. Мои родители толком даже не знали, куда я подал документы и как сдал экзамены". Однако при всем при том авторитет имени Михалкова и Кончаловской, конечно, не служил помехой для карьеры их детей.

Но подведение предварительных итогов деятельности пока еще 40-летнего Никиты само по себе впечатляет. Он сыграл больше 30 главных и второстепенных ролей в кино. В восьми фильмах выступил режиссером и сценаристом, сам исполнил ключевые роли. Его соавтор-сценарист является неизменным художником-постановщиком всех фильмов Михалкова.

"За большой вклад в советское киноискусство" Никита Михалков удостоен звания "народный артист РСФСР". В 38 лет он был

самым молодым режиссером-постановщиком в СССР, получившим такое звание. В 1985 году советская кинокритика признала Н. Михалкова лучшим актером, а годом раньше был премирован его фильм "Без свидетелей". За рубежом молодого советского режиссера буквально осыпали наградами: в Испании, Франции, США, Италии. В Оксфорде его фильм "Несколько дней из жизни И. И. Обломова" получил пять призов сразу, в том числе за лучшую режиссуру, лучшую операторскую работу и лучшую актерскую игру. "За рубежом я получил значительно больше премий, чем у себя дома", – отметил Михалков.

После фильмов "Свой среди чужих, чужой среди своих", "Раба любви" молодой режиссер в 1977 году своим фильмом "Неоконченная пьеса для механического пианино" сделал прыжок на международный киноэкран. В Сан-Себастьяне (Испания) фильм был удостоен первой премии. После этого Михалков снял фильм "Пять вечеров", имевший в СССР многомиллионную зрительскую аудиторию. В фильме рассказывается история мужчины и женщины, которые любили друг друга во время войны, потом потерялись и через много лет встретились снова. Оба несчастны, но не хотят в этом признаться. Преодолев разного рода препятствия, они решают жить вместе. Фильм Михалкова не является поверхностной историей еще одной любви. С большим мастерством и умением вжиться в изображаемое и в атмосферу времени он воссоздает реальную картину жизни Москвы 50-х годов. На примере двух людей создатель фильма рассказывает об отчаянии и надеждах, лишениях и стремлениях всего военного поколения. Их история вырастает до истории страны и времени.

Решение о съемках фильма "Пять вечеров" по производственно-техническим соображениям было принято Михалковым очень быстро. Со своей съемочной группой он уже работал над "Обломовым" по известному роману Ивана Гончарова. Две серии фильма должны были сниматься в разное время года: одна – летом, а вторая – зимой. Таким образом, в съемках образовалась трехмесячная пауза. Перед Михалковым встала необходимость распустил группу на это время, а затем снова собирать ее для продолжения съемок. Однако в таких случаях всегда идешь на риск, что кто-то из группы (будь то кино- или звукооператор) во время перерыва получит приглашение другого режиссера. В такой ситуации Михалков и принял смелое, даже, как он сам выражается, дерзкое решение: за эти три месяца сделать другой фильм, причем съемочные работы надо закончить за 25 дней. "Каждый день мы работали до поздней ночи", – скажет потом режиссер. "Пять вечеров" были готовы в срок, а рабо-

ты над 120-минутным "Обломовым" продолжены согласно плану.

Герой романа и фильма Илья Ильич Обломов, помещик и владетель почти четырехсот душ крепостных, служивший когда-то чиновником, живет одиноко в Петербурге, в полной изоляции от окружающего мира. Надо иметь в виду, что роман был опубликован в 1859 году, то есть за два года до отмены крепостного права в России. В запущенной квартире, которую Обломов не покидает ни днем, ни ночью, он лежит, тепло укутанный на диване, все, что ему нужно, делает для него старый слуга. Зная по собственному опыту жизнь мелкопоместного дворянина, Обломов предпочитает ленивое лежание на диване скуке, пустоте и бессмысленности такого существования. Так он и лежит, ничего не делая, в полной апатии, произнося монологи и время от времени встречаясь с деятельным и практичным другом своей молодости, который пытается вернуть его к жизни в старое общество.

Однако Обломов видит в своем бездеятельном затворничестве больше смысла, чем в ложном блеске и суете отвергнутого им дворянского общества. Венгерский философ Дьердь Лукач видит в Обломове "социальный тип – не в смысле поверхностной статистической усредненности, а в более высоком общественном и эстетическом смысле". Устами друга Обломова, целового человека Штольца (немец по происхождению), автор дает герою следующую оценку: "Я знал много людей выдающихся качеств, но более чистой, светлой и простой души мне никогда не приходилось встречать".

Своему другу Штольцу, который в течение недели водил его за собой по торговым домам Петербурга, Обломов, возмущенный механической деловитостью этих людей, говорит: "Скука, скука, скука!.. Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?.. Жизнь: хороша жизнь! Чего там искать? интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Все они не лежат, а спуют каждый день, как мухи, взад, и вперед, а что толку? Войдешь в залу и не налюбуйешься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят – за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя?"

Обломов смирился. Обрекая себя на бездеятельность, Обломов, мечтающий о справедливости и смысле жизни, лишает себя какой бы то ни было возможности практически влиять на людей и общество. Обломовщина, весьма распространенное в России обозначение

лености и пассивности, актуальна и в нынешнем Советском Союзе, где постоянно произносятся призывы к повышению трудовой морали граждан. Обломов с его жизненной позицией не может служить образцом для советского общества, которое (по крайней мере теоретически) нацелено на активность, энтузиазм и исполнение долга, показан Михалковым с большой симпатией. Режиссер подчеркивает человечность своего героя и с сочувствием рисует его психологический портрет.

Относительно обломовского типа режиссер выражается дипломатично: "Есть ли смысл в наше время говорить об обломовщине, которая уже давно и справедливо осуждена? Все, что по этому вопросу надо было сказать, уже сказано. Поэтому мы хотели подойти к роману с несколько иной стороны. Мы говорим не об опасности обломовщины, а, если так можно выразиться, об опасности штольцовщины, о прагматизме, который разъедает человеческую душу". В Обломове для Михалкова особенно ценны "целостность его натуры, внутренняя чистота, связь с родной землей, то, что он за всю свою жизнь никому не причинил зла. Разумеется, мы не закрываем глаза на его безделье и не оправдываем его лень". Обломова нельзя упрекать в том, что он был помещиком, эксплуататором, в конце концов в таком обществе он родился, считает Михалков.

Последние фильмы Никиты Михалкова "Без свидетелей" и "Родня" посвящены современности. Это общественно значимые и социально критические ленты о событиях и явлениях, которые в равной мере могли бы происходить и на Западе.

Источник, из которого Михалков черпает материал для фильмов, — это "национальная русская культура и история". Он хочет приблизить их к зрителю художественными средствами через душу, сердце и чувства. Понимание должно рождаться через переживания. "Мои фильмы вначале надо почувствовать, а уж потом понять. Если материал доходит до сердца, то, в меру интеллектуального развития каждого зрителя, найдет путь и к рассудку". Этот процесс, происходящий в зрителе, Михалков пытается объяснить так: "Если зритель со средним образованием увидел фильм и тот его заинтересовал, то зритель, вероятно, прочтет книгу на ту же тему. Но если зритель учился в университете, то он, возможно, сам напишет на эту тему книгу".

Беспартийный режиссер, по его словам, не силен в политике; в искусстве для него любой индивидуум имеет приоритет перед обществом. "Если ты сумеешь заглянуть в душу одного человека, ты сможешь понять и других людей, и все общество. Кто, к примеру, много читает Пушкина, тот сможет понять и объяснить также и дру-

гих людей, свое окружение и многое другое в жизни. В творениях Пушкина отражен весь человеческий опыт: от любви до ненависти, страха, нужды, болезни, предательства, вплоть до самой смерти". "Проникновение в конкретную жизнь дает нам больше, чем 100 теоретических исследований".

Михалков намеревался создать документальный фильм о Западном Берлине, единственном западном немецком городе, который он знает. От идеи пришлось отказаться, но у Михалкова сложились о нем определенные представления. Речь должна была идти не об особом политическом положении разделенного города, а о психологии людей, о явлениях, которые бросаются в глаза русским. "Мне, например, интересен человек, который в три часа ночи останавливается перед красным сигналом светофора, хотя в это время на улицах не видно ни одной машины. Я не хочу его высмеивать, я хочу его понять. Русский бегом пересекает перекресток на красный свет, даже при оживленном движении". У русских в крови влечение и потребность обходить законы и распоряжения. "Мне интересны все: проститутки, мужчины в приличных костюмах и при галстуках, которые в обеденное время бегают на порнографический фильм или на "Peep-Show".* На людей в чужом городе я смотрю добродушно, с уважением, без политического противопоставления Запада Востоку".

Такого же уважительного отношения он требует от иностранцев, которые говорят, пишут или делают фильмы о России. "Когда какой-нибудь иностранец начинает критиковать людей и условия в моей стране, которые, возможно, мне тоже не нравятся, я сержусь. Взаимное уважение крайне необходимо".

Как популярный артист и режиссер, Никита Михалков получает приглашения на оплачиваемые концертные гастроли в самые отдаленные места Советского Союза. Он выступает с рассказами о своей работе перед крестьянами и рабочими, учеными и студентами. В портовом городе Одессе, где он недавно побывал, самый большой театральный зал на 1500 мест был неизменно полон в течение двенадцати вечеров подряд. Более двух часов продолжались ответы деятеля кино из Москвы на вопросы из зрительного зала. Зрителей интересовали прежде всего личные моменты из жизни артиста: почему он не вступает в партию, верит ли в бога, женат или холост, как относится к режиссерским работам Тарковского и Любимова. "На все вопросы я пытался отвечать честно".

* На Западе — автомат с окуляром для просмотра "живых" сцен, чаще всего эротического или порнографического содержания. — *Прим. ред.*

Бывший главный режиссер Театра на Таганке Любимов, по мнению Михалкова, не может жить без скандалов и конфликтов. У него нет больше новых идей, и он решил разыграть спектакль вокруг своего имени. Для западной пропаганды он всегда представлял интерес как политическая фигура, а не как театральный деятель. Но скандал закончился, а вместе с тем пришел и конец его карьере в театре. "Мне жаль многих людей в Москве, которые верили в Любимова и были в нем разочарованы. Если мне что-то не нравится дома, то я борюсь здесь, а не через радио "Свободная Европа" – такая борьба не приносит вообще никакой пользы".

С Тарковским, считает Михалков, дела обстоят иначе. Он – не любитель скандалов и держится в стороне от политики. К тому же он был другом семьи Михалковых. Никите исполнилось 13 лет, когда он через своего старшего брата Андрона познакомился с Тарковским. Андрон Кончаловский и Андрей Тарковский работали вместе, в частности написали сценарий к фильму Тарковского "Андрей Рублев", имевшему большой успех. "А я часто бегал для них за водкой", – вспоминает Никита.

В Советском Союзе Тарковский сумел снять свои интеллектуальные картины, однако большинство его фильмов у широкого зрителя успеха не имело. На Западе ему продюсеры вообще не дали бы денег для таких картин. Там Тарковскому пришлось бы стать профессором.

В выступлениях перед публикой Михалков говорит и о своем отношении к религии. Никита не верит в того бога, которого изображают на иконах. Но он верит в высшую справедливость, управляющую всеми нами. Время от времени он посещает церковь – по разным причинам. Каждый из нас, рассуждает он, испытывает страх – а сегодня больше, чем раньше, – в церкви страх немного утихает. Он носит крест на шее, но не как украшение, а по убеждению. "Почему одни выставляют напоказ свои медали, а мы свои кресты должны прятать!" Но Михалков не считает себя фанатиком. Его больше интересуют литургическая эстетика, церковное искусство и история церкви. "Как русский, я должен все это знать", – говорит он.

Никита Михалков, как и его родители, в самом деле русский до мозга костей. Это качество органически присуще его семье. "Наши корни уходят в глубь России. Русский дух, русская культура и русская природа сформировали нас". На мой вопрос, что же отличает русских от других народов, Михалков дал такое объяснение. Для него человек, выросший в Лихтенштейне, где одно окно смотрит в другое окно, а государственная граница проходит у порога дома,

не может не отличаться от русского с неоглядным простором и суровыми природными условиями его страны. Русские склонны к самоистязанию: чем хуже им, тем полезнее для их души, так он считает.

Сущность русского национального характера, связанного с русским ландшафтом, он особенно глубоко ощущает на родительской даче под Москвой. Там его внутренний мир сливается с внешним окружением. Потому он ездит чуть ли не каждый день на Николину гору близ Москвы-реки со студии "Мосфильм", где работает. Там большую часть времени проводит вместе с детьми и его женой, в прошлом фотомодельером и дипломированной учительницей английского языка. "Здесь дети могут наблюдать закат солнца, природу, животных, а я наглядно объясняю им взаимосвязь явлений в природе".

В своей городской квартире в центре Москвы Михалковы бывают редко. Вместе с ними в 16-этажном доме живут и другие видные деятели культуры. Дом является кооперативным, совместно построенным жильцами на свои деньги. За квартиру с четырьмя комнатами, ванной, просторным холлом и балконом общей площадью в 130 кв. метров молодая семья должна уплатить 27 тысяч рублей (около 90 тысяч марок). Первый взнос в 12 тысяч рублей сделан сразу, а остальная сумма выплачивается в рассрочку, по 75 рублей в месяц.

Из города на дачу известный режиссер ездит на голубом "мерседесе", приобретенном через УПДК (Управление по обслуживанию дипломатического корпуса). Один иностранный дипломат продал машину после аварии. Михалков купил этот поврежденный автомобиль за 11 тысяч рублей, а в 6 тысяч ему обошелся ремонт. Таким образом, подержанный "мерседес" стоил Михалкову 17 тысяч рублей (около 60 тысяч марок). Его жена часто ездит в город за покупками и по своим делам на советской автомашине "Жигули", известной на Западе под названием "Лада".

Расходы на дачу, квартиру, автомобили и содержание семьи покрываются за счет заработка Никиты. Его жена в настоящее время не работает. Михалков по этому поводу шутит: "Я всегда больше трачу, чем зарабатываю. И уж когда совсем приходится туго, нам немного помогает отец".

Хотя сын по доходам еще отстает от отца, книги которого выходят миллионными тиражами, но и он для советских условий зарабатывает много. Как режиссер на "Мосфильме" он получает 300 рублей в месяц, а как актер — 112 рублей за съемочный день, правда, в эту сумму включены 50 рублей за репетиции. Советский гражда-

нин имеет право получать полностью только один оклад, а заработок по совместительству подлежит сокращению наполовину. Когда Никита Михалков-режиссер выступает и в качестве актера, он идет на уменьшение своей зарплаты режиссера. Кроме того, он ведет курс режиссуры во ВГИКе, выступает в концертах. В среднем его заработок достигает 4000 марок в месяц. На социальное страхование он не тратит ни одной копейки, так как все граждане СССР получают пенсии от государства. Со всех своих доходов он платит только подоходный налог, который не превышает 13 процентов.

Для поддержания хорошей формы режиссер и актер Никита Михалков, который неоднократно выезжал в США, Канаду, Аргентину, Италию, Турцию, регулярно ходит в сауну и занимается спортом. Его рост 187 см, а вес около 90 кг. Каждый день он в сопровождении дрессированной восточноевропейской овчарки совершает 10-километровую пробежку по лесу вокруг Николиной горы. Кроме того, играет в теннис (он чемпион "Мосфильма") и в футбол. Каждый четверг в компании друзей Никита бывает в старой московской бане. На даче у него также имеется сауна. Однако посещение московской бани обязательно и всякий раз сопровождается строгим ритуалом.

Спорт рассматривается им не только как физическая тренировка, но и как психотерапия. "Без спорта, — говорит он, — я вообще не представляю себе жизни". Следуя своему правилу "что мне хорошо, то и другим не плохо", он со своей съемочной группой по окончании съемочного дня по два часа играет в футбол. Если погода этому не благоприятствует, то они занимаются в спортзале или плавают в бассейне. Так бывает в Москве и в любом другом городе страны.

"Когда люди три-четыре месяца не бывают дома, — объясняет Никита свой метод, — и целыми днями работают вместе, они часто теряют контроль над собой. Им бывает трудно владеть своими чувствами, сдерживать гнев или недовольство. Представьте себе осветителя, на которого во время съемок накричал режиссер. Он и ответить не может, и нервы не выдерживают. Если бы он вслух сказал мне все, что обо мне думает, я бы под горячую руку его уволил. Потому он и держит себя в узде. А вот во время игры в футбол обиженный запросто может наорать на своего начальника, если тот сделает плохой пас или вообще потеряет мяч. Таким образом, они квити. Это снимает стресс".

Наряду со спортом у Михалкова есть еще одна страсть — охота. Каждый год, осенью и зимой, он с четырьмя друзьями отправляется охотиться на кабанов, лосей и оленей. При этом главное

закljučается не в добыче, а в ходьбе по северорусскому лесу. В день друзья проходят до 20 километров и более. На ночевку устраиваются в какой-нибудь лесной сторожке. В течение дня не встречают ни одного человека. А если повезет, то тяжелые трофеи несут весь обратный путь на себе. Так называемую "дипломатическую охоту" на маленьком пятачке Михалков не признает. Друзья предпочитают побольше побродить, а подстреляют ровно столько, сколько они могут съесть дома с семьями. Тот факт, что, будучи любителем животных, Михалков ходит на охоту, он объясняет так: "Кто имеет смелость есть мясо, должен иметь смелость добыть его".



РЕЛИГИОЗНЫЙ МИСТИК И ПОРТРЕТИСТ ЗНАМЕНИТЫХ ОСОБ



ИЛЬЯ ГЛАЗУНОВ

В самом центре Москвы, прямо напротив Кремля, на Манежной улице, стоит здание Манежа. Построено оно было в начале XIX века французскими архитекторами. Здесь обучались и тренировались в верховой езде царские офицеры-кавалеристы. После революции это громоздкое, приземистое, но скромно-элегантное строение использовалось в качестве гаража для кремлевских автомобилей. В настоящее время в этом здании, 170 метров длиной и почти 50 метров шириной, устраиваются крупные выставки советских и зарубежных художников.

В 1978 году даже Манеж стал слишком тесен. Уже ночью, в три-четыре часа, здесь собирались москвичи и приезжие со всех концов Советского Союза. Они приносили с собой складные стулья и спальные мешки, чтобы к открытию быть среди тех, кто будет первым допущен в Манеж. В течение дня очередь зачастую дважды обвивалась вокруг этого огромного здания. Ежедневно Манеж посещали около 80 тысяч человек, а в месяц – более двух миллионов.

Жаждающим познать искусство советским гражданам были непочем любые физические лишения, только бы увидеть художника и его картины. Илья Сергеевич Глазунов, которому сейчас 55 лет, оспариваемый и воинствующий, как никакой другой художник СССР, впервые получил возможность выставиться в таком объеме в Москве. До сих пор небольшие, да и более крупные выставки его произведений через относительно короткое время закрывались властями.

Публика была в восторге. Тысячи посетителей стремились прорваться к разложенным гостевым книгам, чтобы расписаться или сделать запись в них, так что и перед книгами образовывались очереди. Свое восхищение картинами Глазунова посетители выражали в стихах, в коротких или длинных выражениях. Один ученый-химик заметил: "У меня нет больше сил. Пять часов мне пришлось отстоять в очереди, после чего еще три часа я пробыл на выставке. Ясно одно – она должна быть продлена, расширена и известна повсюду. Просто потрясающе. Я не нахожу слов!"

Другая посетительница, Наталья Макарова, отозвалась так: "Благодарю за Россию и за то, что всегда будет жить в нас, что не может быть уничтожено в нас, за то, к чему мы вернемся все равно, как бы барьеры нам ни пришлось преодолеть. Ваша картина "Возрождение" потрясла меня. Спасибо за виды старой Москвы. Все это Вы живописали с тонким чувством и чудесно. У меня нет слов, только мысли и чувства". А одна женщина из Ленинграда написала: "Очень интересно встретиться с Глазуновым. Это открытие. В нем все: мысли, поэзия, отечество, история, глаза, душа, лица. Жалко только, что его картины можно видеть слишком редко".

Любители живописи до настоящего времени не видели многих картин Глазунова, но тем не менее были наслышаны о них, и не только в Москве. Причина тому проста и одновременно сложна: Илья Глазунов идет своим собственным путем художника. Он пишет не в стиле социалистического реализма, то есть официального направления в искусстве. Свой стиль он называет "эмоционально-философским реализмом". Его тема – это современная и прежде всего историческая Россия. Он рисует батальные сцены, пейзажи, церкви, кресты, царей, бояр, монахинь, монахов, нищенствующих, умирающих, святых, Иисуса Христа. Таким образом, его темы, безусловно, не вписываются в общепринятую концепцию идеологов культуры.

Его живопись, особенно раньше, часто подвергалась резким нападкам за закрытыми дверями, да и публично. Его упрекали главным образом в том, что он религиозный фанатик, человек, прославляющий русский национализм, человек, который не хочет видеть достижения современной советской жизни и не желает участвовать в строительстве социализма. Газета "Вечерняя Москва" писала: "Его стиль представляет собой смесь беспомощного подражания русским иконописцам и дешевому немецкому экспрессионизму. Мы невысокого мнения о работах Глазунова, в которых отсутствуют современные идеи и содержание которых носит сомнительный характер".

Видные русские деятели, такие, как писатель Валентин Распутин, выступают в защиту художника: "Кто против Глазунова, тот против России". А кто же захочет в России быть против России? Глазунов, который всю свою жизнь с невероятной энергией и упорством боролся, смело рисковал, удачно и умно маневрируя, смог пробиться, вопреки догме социалистического реализма, с помощью благосклонно настроенных по отношению к нему функционеров. Уверенно и с большим успехом он рисует то, что представляется ему важным. Сегодня он – один из выдающихся художни-

ков в Советском Союзе. Его находят письма с простым адресом: "Москва, Глазунову".

С малых лет Илья Глазунов научился бороться и добиваться своего. Родился он в 1930 году в Ленинграде. Но уже в 11 лет, 22 июня 1941 года, детство его кончилось. В этот день началось немецкое нашествие на Советский Союз. И прежде всего Ленинграду, его родному городу, пришлось особенно пострадать от жестокости и зверства войны. И сегодня еще Глазунов в деталях помнит страшные дни и годы войны. Слова из передачи по радио: "Враг стоит перед воротами Ленинграда..." – постоянно звучат у него в ушах. Но взять город на Неве немецкие войска не смогли. Три долгих года он был отрезан от внешнего мира, подвергался бомбежкам и обстрелам. Блокада принесла невыразимые страдания миллионам жителей Ленинграда. Среди них был и маленький Илья, его родственники, друзья и знакомые. Это была трагедия XX века.

Тысячами умирали люди от голода, холода и болезней. Особенно доводил людей до безумия голод. "Сначала голова остается светлой, даже очень светлой, но ощущается слабость, – вспоминает Глазунов. – Время от времени в ушах начинает звенеть. Переходы от одного душевного состояния в другое распылчаты. Рассудок остается ясным. Воспоминания о картинах, прочитанных книгах, о людях и событиях становятся острее. Есть вообще ничего не хочется... Затем временами ты теряешь сознание, и смерть замораживает тебя своим холодным дыханием".

Мать Ильи, которая едва могла стоять на ногах от голода, получая лишь 125 граммов хлеба в день по карточкам, не хотела даже в ту холодную тяжелую военную зиму 1941/42 года отказаться от устройства новогодней елки. "Эту елку, – признается Глазунов, – я не забуду всю свою жизнь. На ветке, стоявшей в старой молочной бутылке, висело немного новогодних украшений. Случайно мы нашли еще свечу, которую разрезали на четыре части и укрепили на "елке". Закутанные в пальто, в шапках и платках, мы стояли вдоль стен. Давно уже не было топлива. Навестить нас пришли родственники. Мы зажгли свечи, и минуту царил мертвая тишина. Первой запыкала моя мать. А потом и все остальные. Затем пришла смерть. Каждый умирал страшно и мучительно.

Мой отец в пальто и шапке лежал на спине, уставившись в потолок. Он непрестанно и пронзительно кричал. Через 15 минут наступила тишина, он потерял сознание и умер вследствие "голодного психоза", как установил врач, который и сам был полностью истощен. Этот доктор, которого мы довольно часто вызывали, никогда больше в нашу квартиру не приходил.

Ночи напролет меня преследовал страшный крик отца, я просыпался и вскакивал с постели. "Бабушка, бабушка, ты спишь?" – спрашивал я, боясь темноты. Я хотел видеть бабушку, и мне казалось, что она смотрит на меня полукрестыми глазами. Было страшно тихо, у меня по спине бегали мурашки. Я подошел к ее кровати и положил руку на ее лоб, который был такой холодный, как гранит на морозе. Моя мать сказала мне: "Она умерла. Ей уже лучше, чем нам, мой маленький. Нам всем не избежать смерти, мы все умрем, не бойся".

Мой отец и все родственники, жившие вместе с нами в квартире, умерли на моих глазах в январе – феврале 1942 года.

Моя мать несколько дней уже не поднимается с кровати. У нас четыре комнаты, и в каждой из них лежит мертвец. Никто не приходит, чтобы убрать их. В квартире почти так же холодно, как и на улице; комнаты превратились в своеобразный холодильник. Поэтому отсутствует трупный запах. Однажды я пошел в дальнюю комнату, но тут же захлопнул дверь, потому что навстречу мне прыгнула толстая крыса, сидевшая на лице моей тети Веры, умершей две недели назад.

Моя мать и тетя Ася хотели первой похоронить бабушку. Но без охоты хлебом сделать это не удавалось. Несмотря на огромные трудности, моей матери удалось кое-что достать. Мы завернули бабушку в саван и положили на крытую повозку, где уже лежали десятки голых или завернутых в грязные простыни трупов и скелетов.

От всей нашей семьи остались в живых только я и моя мать. Меня должны были эвакуировать из города на "Большую землю". Какие-то мужчины приехали за мной. "Я немного поправлюсь и приеду к тебе", – сказала мать на прощание. И еще она дала мне маленькую икону. "Она должна принести тебе счастье. Я буду всегда с тобой. Мы скоро снова увидимся". Мать горько плакала.

На грузовике мы поехали из Ленинграда по фронтовой дороге в направлении Ладожского озера. Потом, как мне рассказал водитель, по "дороге жизни" (как ее называли ленинградцы), которую постоянно обстреливали немцы, мы пересекли частично замерзшее озеро. Когда уже за линией фронта мы ощутили под ногами твердый грунт, шофер, все еще дрожащими руками прикуривавший сигарету, сказал: "Нам повезло, проскочили в перерыве между обстрелами. По дороге я считал – до нас десять машин ушло под лед. Послушайте, самолеты опять в воздухе!"

Двенадцатилетний Илья Глазунов попал в больницу, в которой лежали тяжелораненые и страшно изувеченные солдаты. "На некоторых можно было увидеть только испачканные кровью бинты.

Одни кричали, другие хрипели". После того как юный Глазунов несколько набрался сил, его привезли в старую деревню Гребло возле Новгорода. Почти сразу после приезда он получил почту из Ленинграда. В письме было краткое сообщение о смерти его матери. "Я страшно плакал. Мир перестал существовать для меня". Два года сирота оставался в северной русской деревне. В колхозе он помогал на уборке картофеля и репы, кроме того, пас скот.

Вскоре после прорыва немецкой блокады Ленинграда Глазунов вернулся в разрушенный и обезлюдивший город. Истощенные мужчины и женщины копались в развалинах, убирали мусор. 14-летний мальчик пришел в родительскую квартиру. Там тем временем уже поселились чужие люди. Он нашел приют у своей двоюродной сестры.

В 1944 году Илья Глазунов поступил в среднюю художественную школу при Репинском институте. Работал честолюбивый ученик в нетопленных классах, так как не было ни угля, ни воды. Вскоре открыл свои двери Эрмитаж и Русский музей, и восхищенный произведениями искусства юноша часто бывал там. Особо сильное впечатление на него производили картины русских классиков: Серова, Сурикова, Репина, Иванова и Коровина.

В возрасте 17 лет Глазунов впервые поехал в старый, имеющий историческое значение и впечатляющий своей архитектурой город Углич. Для него это посещение было связано с переживанием, которое нашло отражение в рисунках и акварелях. С тех пор Глазунов ежегодно во время летних каникул осматривал старые русские деревни, маленькие города и рисовал. В этих поездках он открыл в себе любовь к старому русскому искусству.

В 1951 году прилежный и восторженный абитуриент был принят в знаменитый Институт им. И. Е. Репина в Ленинграде. Однако учебного материала ему было мало. Поэтому он стал завсегдаем библиотеки, где снимал копии с икон и рисунков старых мастеров. Не случайно позднее один из его эскизов, сделанный им в это время, был включен в учебник классического рисунка. В качестве дипломной работы Глазунов хотел представить Государственной комиссии монументальное полотно размером 2,5 x 5 метров на тему "Военный 1941 год". На картине он хотел отобразить нужду простых людей, их отчаяние, их мужество и силу, которых ничто не может сломить.

С этой темы и начались хлопоты Глазунова. Ибо его профессор, считавший, что он представляет официальную партийную линию в живописи, настаивал на том, чтобы картина была посвящена не страдающим советским людям, а побеждающим. Глазунов отверг это предложение. Он все же написал свою картину, но для дипломной

работы ему пришлось избрать иную тему. В качестве экзаменационной работы была представлена картина "Рождение телянка", написанная в стиле старых голландских мастеров. Она была принята и получила оценку "удовлетворительно".

В поисках русских типажей для своей ранее запланированной дипломной работы Глазунов вместе со своей тогдашней подругой, ныне женой, Ниной поехал на родину художника Сурикова – в Сибирь. В Красноярске, расположенном на реке Енисей, да и в других маленьких сибирских городах и деревнях он написал большое количество этюдов и эскизов: о русских людях, русском ландшафте и русском искусстве.

В этих поездках он открыл в себе еще одну страсть: Глазунов начал собирать предметы старорусского культурного наследия. А древнейшим искусством в русской живописи является икона. До Петра Великого, открывшего в начале XVIII века свою страну для проникновения западноевропейского влияния, в России не рисовали картин на светскую тематику, а только исключительно иконы.

В сибирской деревне Минушинск на Енисее Илья и Нина зашли в действующую церковь, то есть в божий дом, где продолжают еще отправляться религиозные службы, и разговорились там со священником. Деревенский священник был очарован молодыми людьми из "большого города". К своему удивлению, он узнал, что дети революции, воспитанные в духе научного материализма и социалистического реализма, интересуются русской стариной, и прежде всего иконами. С терпением и любовью он объяснил им устройство деревянной церкви, разъяснил мотивы икон, технику живописи и возраст произведений.

Илья, которому уже приходилось копировать старинные иконы, написал деревенскому священнику для его церкви новую икону ("Николая Чудотворца"). За это священник подарил ему три старинные иконы, которые не служили украшением церкви и больше не использовались при богослужениях. За сотни лет они от пыли и свечной гари почернели, так что живопись на них едва узнавалась.

Сияя от радости, Илья и Нина уехали с иконами домой. Там они обратились к одному реставратору, старому человеку, который еще в дореволюционное время служил у богатого кушца и собирателя картин Третьякова, чьим именем названа знаменитая картинная галерея в Москве. Он все еще продолжал работать реставратором в ленинградском Эрмитаже, выполняя теперь государственные заказы. Как выяснилось, деревенский священник из Сибири подарил не какие-то заурядные иконки, а действительно очень ценные, причем одну даже очень старую. Икона "Иоанна Крестителя" относится к XVI веку и

была написана в Москве. Для Ильи и Нины этим была заложена основа их коллекции икон. Их охватила страсть к собирательству.

Отныне они начали вести целенаправленный поиск икон. Поскольку Илья и Нина все еще жили в Ленинграде, не имели машины и денег было мало, они путешествовали по ближнему Северу России на поезде, на попутных машинах и пешком. На острове Кижы на Онежском озере в прелестных деревянных церквушках иконы валялись – в прямом смысле слова. В середине 50-х годов никто не проявлял заботу о большинстве церквей. Они были заброшены, не охранялись и не служили больше в качестве божьих домов. В большинстве из них были выбиты окна, двери были заколочены, через дырявые крыши внутрь хлестали дожди. На стенах висели поврежденные иконы. Никто не проявлял интереса к ним. "Мы собирали иконы и многие спасли от гибели", – вспоминает Глазунов.

Илья и Нина переезжали из деревни в деревню, из одного маленького городка в другой. Они уже знали, что многие церкви превращены колхозами в хранилища овощей, картофеля или зерна, а иконы любых видов использовались при этом как дешевые складские пюльки. Самая большая, самая старинная, самая прекрасная и притом самая ценная икона из коллекции Глазуновых служила перегородкой между картофелем и зерном. Эта икона "Николая Чудотворца", размером 1,20 х 1,50 метра, написанная в начале XVI века, первоначально должна была попасть на свалку, так как колхозный склад хотели ликвидировать.

Ленинградцы случайно проходили мимо и получили возможность бесплатно заполучить "никчемную доску". Другая икона – "Святого Георгия", тоже XVI века, – служила крышкой для бочки с огурцами. Эту доску они получили при условии, что взамен достанут другую крышку для огуречной бочки.

В некоторых церквях разбитые окна забивали иконами XVI и XVII веков. Одна икона, которая служила оконной перегородкой и на которой еще сегодня можно увидеть дырки от гвоздей, висит в студии Глазуновых в Москве.

Позднее, когда руководящие деятели культуры начали охранять русское культурное наследие, оборудовать музеи, реставрировать церкви и брать их, как памятники старины, под охрану государства, Илья и Нина навещали также крестьян, чтобы расспросить их об иконах. За эти старинные иконы из частных рук они платили, если вообще приходилось шатать, пять или самое большее 10 рублей (35 марок).

Свою коллекцию икон Глазуновы со временем дополнили самоварами, крестами, вышивками и расписными кухонными досками

для раскатывания теста. За самую дорогую икону, которую они приобрели за деньги, им пришлось заплатить лишь тысячу рублей. На сегодня коллекция Глазуновых, по западным меркам, оценивается во многие миллионы марок, а на русские деньги – в несколько сотен тысяч рублей.

В 1957 году Глазунов закончил учебу в Институте им. И. Е. Репина и получил диплом художника, согласно которому он автоматически имел право получить работу по специальности. Но Глазунов уже был заклеен как "свободомыслящий" и "русский мечтатель". В связи с этим доступ ему к хорошим должностям был закрыт. Предложение работать преподавателем рисования в одной из школ провинциального города Ижевска Глазунов отклонил. Ему было предложено место в городе текстильщиков Иваново, но ответственный руководящий деятель культуры не взял его, обосновав свой отказ тем, что тот якобы формалист.

После этого Глазунов едет в Москву вместе со своей подругой Ниной. Там, уже в 1957 году, он провел небольшую, но успешную выставку, приобрел несколько друзей, но и они не смогли помочь ему получить московскую прописку. Имея квартиру в Ленинграде, Глазунов в столице жил более или менее нелегально. Он ночевал у друзей, знакомых писателей, которые ценили его произведения. Они заказывали Глазунову портреты своих жен и платили за них. Таким путем молодой художник зарабатывал свои первые рубли.

Между тем Илья и Нина поселились у одного скульптора на улице Воровского, который предоставил в их распоряжение маленькую комнатку, где раньше хранил свои материалы. Всю обстановку в помещении составляли стол, два стула и тюфяк.

Этой старой московской улице, застроенной особняками, в которых находились иностранные посольства и важные резиденции, суждено было принести удачу Глазунову. Потому что Зинаида Александровна Зульман, супруга шведского посла, русская по происхождению, на одном из его московских вернисажей увидела картины Глазунова, и те произвели на нее большое впечатление. Она захотела лично познакомиться с молодым художником и попыталась найти его. Сначала безуспешно. Никто не знал художника, никто не знал, где он живет. Помог случай. На одном из приемов в посольстве Швеции присутствовали тогдашний высший кремлевский руководитель Никита Хрущев и министр культуры. Госюжжа Зульман, "патриотка русской культуры" (по выражению Глазунова), обратилась непосредственно к Хрущеву: она хотела бы заказать свой портрет русскому художнику Илье Глазунову, но никто не может его разыскать.

Хрущев пообещал немедленно помочь. Через несколько дней Глазунова попросили зайти в шведское посольство на улице Воровского, прямо напротив его пристанища, к госпоже Зульман. Он одолжил костюм и пошел к супруге посла. Та приветствовала его по-русски: "Я хотела бы заказать вам свой портрет и таким образом поддерживать вас. Возможно, мой портрет увидят другие послы. Если он понравится дипломатам, то они сами и их жены, совершенно определенно, тоже выразят желание, чтобы вы нарисовали их портреты, и вы сделаете карьеру портретиста".

Так и произошло. Состоятельные и тщеславные западные послы и их стремящиеся соблюсти этикет супруги, спешащие с одного званого обеда на другой и убивающие время в чопорных беседах, пожелали иметь свои портреты, написанные подлинно русским художником. Наконец-то у них снова появилась тема для разговоров. У Глазунова не было отбоя от заказов. Американские, бельгийские, западногерманские, французские, турецкие, датские, индийские и шведские посольские супружеские пары позировали ему.

Портреты "их превосходительств" украсили резиденции. Приезжая на политические переговоры в Москву, западные премьеры и просто министры видели эти картины и часто они сами или их жены заказывали Глазунову свои портреты. Больше того, они приглашали художника в свои страны, не задумываясь о том, что получить выездную визу было для Глазунова большой проблемой.

Когда ему предложили написать портрет датского премьер-министра Крага, то последний вынужден был обратиться с просьбой к своему тогдашнему советскому коллеге по должности. Только по прямому указанию Косыгина Глазунову разрешили выезд в Данию. Оттуда он выехал в Финляндию, где писал портрет президента Кекконена. Националистически настроенные финские художники взбунтовались. Они не хотели согласиться с тем, что их президента рисует иностранец. Хотя портрет был уже закончен, Кекконен сделал финским художникам следующее предложение: тот, кто считает, что сумеет написать его лучше Глазунова, пусть объявит об этом. Он будет очень рад в любое время предоставить себя в распоряжение этого художника. Ни один финский мастер не откликнулся на предложение. Наряду с портретами послов и премьеров Глазунов писал портреты королей – Швеции и Лаоса. Одновременно он иллюстрировал книги русских писателей Достоевского и Лескова.

В 1963 году, после написания портретов итальянских кинозвезд Джини Лоллобриджиды, Федерико Феллини и Лукино Висконти, ему было разрешено выехать в Италию со своими картинами, хотя он все еще не был членом московского отделения Союза художни-

ков СССР. Итальянская пресса засыпала его хвалебными эпитетами: "Достоевский живописи", "гений из России", "русское чудо".

А столь восторженно принятый в Италии Глазунов не имел в Москве даже своей студии и жил с женой Ниной в двух маленьких комнатах. Студии, как и квартиры, предоставляются художникам или через Союз художников или через министерство культуры. Но поскольку Глазунов не был членом организации художников и, более того, постоянно конфликтовал с руководящими деятелями Союза художников, он попытался получить студию через министра культуры Екатерину Фурцеву. Она уже была наслышана о его успехах в Италии и обещала помочь.

Если бы он, Глазунов, нашел в Москве свободный чердак, он смог бы получить его в свое распоряжение через художественный фонд министерства. Глазунов искал и с помощью друзей нашел такое помещение в центре города, на Арбатской площади, на восьмом этаже дома номер 2 по Калашному переулку, где ему и разрешили оборудовать студию.

На это он истратил все свои сбережения. Поверх глиняного пола ему настелили деревянные полы, провели отопление и установили сантехнику. В оборудованной студии Глазуновы развесили собрание икон, которые до этого из-за недостатка места частично находились у друзей. "Многие из тех, кто приходил к нам, — говорит Глазунов, — созерцая иконы, получали духовный заряд и начинали задумываться о старом русском искусстве".

Умело маневрируя и привлекая на свою сторону иностранных премьеров и других лидеров, он смог в еще большей степени привлечь внимание к своему творчеству высокопоставленных советских руководителей. Датский политический деятель Краг, портрет которого написал Глазунов и который позаботился о том, чтобы художник из Москвы смог организовать в Дании свою выставку, поблагодарил Советское правительство и назвал Глазунова одним из величайших живых художников XX века.

Благодаря этой оценке Глазунов в 1967 году был принят в московское отделение Союза художников СССР. С тех пор начался рост "религиозного мистика". В 1968 году он смог организовать выставки своих произведений в Москве и Ленинграде, на которых побывали миллионы людей.

Русские проявляли интерес к русскому искусству и художнику, в отношении которого в прессе столь часто появлялись полемические статьи, содержавшие как критику, так и хвалебные отзывы в его адрес.

Карьера Глазунова-художника начинается с городских сюжетов,

таких, как "Последний автобус" или "Старый двор", где двое влюбленных стоят возле вывешенного для просушки белья и не могут расстаться. Любовь – особая тема в его городском цикле. Вечерний город, рвутся к небесам дома, окна освещены, по небу плывут облака, у стены дома стоит юная парочка и обнимается; картина называется "Любовь". А в картине "Письмо" молодая печальная женщина стоит с конвертом в руке у окна, за которым виднеется заснеженный город. Глазунов пишет портреты молодых и старых людей, рабочих и писателей, а также Ленина. Его картина "Приезд В. И. Ленина в Петроград" экспонируется в Центральном музее Революции в Москве.

Глазунов часто ездит по стране. В среднеазиатской советской республике Таджикистан он рисует то, что особенно нравится идеологам культуры: сварщиков, слесарей, бригадиров, строителей электростанций. Его направляли во Вьетнам и Лаос, и нарисованные им там картины также вписывались в государственную культурную программу: партизаны, женщины с оружием в руках, раненые дети, старые и юные вьетнамцы – в общей сложности он нарисовал 150 картин.

В статьях "Культура и патриотизм" и "Путь к тебе" Глазунов развешивал сущность своих произведений и свои представления о советском искусстве. Задача современного русского и советского художника – развивать национальные традиции. Внутренний мир человека может быть выражен лучше всего в глубоком реализме. И наоборот, абстрактная живопись представляет собой обезчеловечение искусства, голый натурализм, который, подобно фотографии, исключает творческое мышление художника.

Большинство его картин касается драматических периодов и событий русской истории. Другие посвящены церквам, людям, пейзажам. В своих произведениях он хочет показать тот путь, по которому шла Россия с древнейших времен. Войны, убийства, литераторы, святые, монахи, монашенки, цари и крепостные крестьяне изображаются им так, как их видели и описали историки и писатели.

Сергий Радонежский, основавший в XIV веке знаменитый монастырь в Загорске, недалеко от Москвы, которого в России почитают как святого, помогавшего своей чудотворной силой выигрывать сражения, – и на картине Глазунова запечатлен как умный, мудрый, добрый, именно святой. И наоборот, Борис Годунов, ставший в XVI веке царем лишь потому, что убил в отроческом возрасте царевича Дмитрия (как гласит история), на полотне Глазунова изображен деспотичным, жестоким, властолюбивым.

Глазунов создал и батальные картины, отображающие важные

исторические события. Когда в 1980 году официально отмечалась победа русских над татаро-монгольскими завоевателями на Куликовом поле (1380 год), Глазунов выставил свои картины. Один московский историк-искусствовед отозвался о них так: "Монументальные и сентиментальные плохие картины".

Еще и сегодня с одним колоссальным по размерам произведением Глазунов испытывает большие трудности: "Мистерия XX века" до сих пор не выставлялась ни в Советском Союзе, ни за границей. На полотне во всю стену изображены все те личности, которые, по мнению Глазунова, в XX веке играли значительную роль в политике, искусстве и духовной жизни. Ленин стоит позади последнего русского царя и чудо-исцелителя при царском дворе Распутина, над ними падает колокольня русской церкви, рядом с "битлами" сидит Солженицын, Эйнштейн стоит рядом с Маяковским, а над всеми парит Бог. В левом углу картины художник увековечил себя.

В свои 30 лет Глазунов создал более трех тысяч картин и рисунков. О его творчестве в СССР издана добрая дюжина книг, которые настолько популярны, что раскупаются в течение нескольких дней после выхода из печати, а потом продаются на "черном рынке" по цене вдесятеро дороже номинала. О художнике сделан фильм. Один московский критик-искусствовед высказался следующим образом: "Он – художник, пользующийся в Советском Союзе широчайшей известностью. Почему, за что, каким образом – потому, может быть, что это чисто русское?"

Хотя Глазунов и не пишет в духе социалистического реализма, его все сильнее поддерживают в руководящих кругах. В 1973 году он по поручению советского руководства выезжал в Чили, чтобы нарисовать тогдашнего президента Альенде в президентском дворце и на партийных собраниях. Во время двухмесячного пребывания в стране Глазунов почти ежедневно встречался с главой государства. Портрет Альенде он писал для галереи президента в Сантьяго.

Альенде доверил советскому художнику и одну частичку истории страны. Однажды, когда президент должен был позировать Глазунову, появился не он, а его адъютант: "Президент не может прийти сегодня, так как раскрыт заговор с целью государственного переворота". После временного устранения опасности президент приходил снова, но, по выражению Глазунова, был всегда неспокоен. "Если вы хотите иметь настоящий портрет, то должны сидеть сиюминутно, как солдат стоит на посту", – сказал ему московский художник.

Тщеславный и понимающий толк в искусстве президент придавал большое значение тому, чтобы портрет получился хорошим: "Портрет должен быть настолько хорош, чтобы все женщины восхища-

лись". Незадолго до завершения работы Альянде пошутил: "Илья, рисуй поскорей, может быть, я ношу эту ленту последний раз". (Имеется в виду президентская лента. — *Ред.*) Некоторое время спустя президент Альянде был убит чилийскими военными.

Альянде также способствовал росту авторитета художника на его родине. Он писал тогдашнему кремлевскому руководителю Брежневу: "Я думаю, что для Вас, конечно, будет приятным узнать, что Ваш соотечественник Илья Сергеевич Глазунов имел исключительный успех у нас... Чилийцы не только восхищаются его художественными произведениями, но и глубоко уважают его человеческие качества".

Едва возвратившись в Москву, Глазунов снова получает приглашение из-за границы. Премьер-министр Индии госпожа Индира Ганди выразила пожелание, чтобы Глазунов нарисовал ее портрет. До этого ее портрет уже рисовал один художник из Армении, но она отказалась от него под тем предлогом, что на нем она слишком похожа на армянку.

В Индию Глазунову впервые разрешили выехать вместе с женой Ниной. Индийский премьер-министр, ссылаясь на недостаток времени, настояла на том, чтобы Глазунов нарисовал ее портрет в течение двенадцати дней, и он сделал работу в установленный срок. Портрет понравился Индире Ганди, она сердечно поблагодарила художника, и Глазуновы улетели в Москву.

Эта заказная работа стала подарком. В связи с предстоящим официальным визитом Брежнева в Индию московские дипломаты пришли к мысли о возможности вручить хозяйке в качестве подарка понравившийся ей портрет. Так и произошло. На одной торжественной церемонии кремлевский руководитель подарил картину индийскому премьер-министру. В своей речи Брежнев подчеркнул, что портрет — это подарок от Советского правительства и народа, что написал его выдающийся советский художник Илья Глазунов. Торжественный акт в Дели передавался по советскому телевидению; кроме того, на другой день об этом событии сообщила и советская пресса. Тем самым Глазунов официально был признан выдающимся советским художником.

Этот торжественный акт в Дели стал важной вехой в его карьере. Художник получал заказы со всего мира и писал портреты западных премьеров, президентов и монархов.

И только члены правительства и партийные руководители в СССР продолжали держаться в стороне от него. Но и в СССР после высказываний Брежнева о художнике лед был сломан. Леониду Брежневу, бывшему тогда могущественнейшим человеком в государстве, в

1976 году исполнялось 70 лет. Коммунистическая партия Советского Союза хотела преподнести ему на день рождения особый подарок. Руководящим работникам Центрального Комитета пришла мысль обрадовать своего шефа, преподнеся ему портрет, написанный Иллей Глазуновым. Его вызвали и в шутку спросили, рисует ли он только западных премьеров и королей или согласится также написать портрет Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева. Не колеблясь ни секунды, Глазунов дал согласие.

Сотрудники ЦК послали Глазунову самую любимую Брежневым фотографию. Ему надо было изучить ее. Не видя ни разу Брежнева вблизи, Глазунов по фотографии нарисовал портрет. Картину показали Брежневу, и она понравилась ему с первого взгляда. Его реакция была такова, что в картине не надо ничего менять или добавлять.

Повсюду ходили слухи, что Глазунов дни, если не недели, напролет проводил в Кремле и рисовал Брежнева. Глазунов сознательно не опровергал слухи, поскольку для него было выгодно, чтобы многие считали, что он лично знает шефа Кремля и поддерживает с ним хорошие отношения. Глазунов говорил: "Для меня это было так хорошо. Я не опровергал слухов, хотя я лично очень хотел бы познакомиться с Брежневым". Он хотел заинтересовать Брежнева своими идеями и целями и обсудить с ним вопросы охраны памятников старины и развития классической русской живописи.

После Брежнева и другие высокие советские партийные руководители и члены правительства захотели иметь свои портреты, исполненные рукой знаменитого художника из Москвы: в их числе покойный главный идеолог Суслев.

Итальянский президент Пертини был последним западным президентом, чей портрет писал Глазунов.

Вначале заклёйменный функционером культуры как "свободо-мыслящий" художник из Ленинграда, не соглашавшийся подчиняться догме социалистического реализма, а писавший так, как ему представлялось правильным, теперь был официально в почете. Советское государство присвоило ему, беспартийному, высшее звание в области искусства – народный художник СССР. Однако Академия художеств, избранный клуб апологетов социалистического реализма в Москве, не приняла его в свои ряды. Глазунов заметил: "Они настроены против меня из-за моей тематики". Зато две испанские академии в Мадриде и в Сан-Фернандо удостоили его чести, избрав своим членом.

Официальное признание и знакомство с видными советскими политическими деятелями привели к улучшению материального положения Глазуновых. В центре Москвы, в Калашном переулке, в доме

№ 2, в середине 60-х годов он оборудовал на чердаке свою студию. Глазуновы хотели остаться жить в этом же доме и расширить студию. И то и другое им удалось осуществить. К моменту рождения в 1969 году сына Ивана (ласково называемого Ваней) они занимали двухкомнатную квартиру в построенном в 50-х годах доме – так называемой “хрущевке”. Они уговорили жильцов, живших в старом доме (где Глазунов уже имел студию) и занимавших также двухкомнатную квартиру, поменяться с ними. Квартира находилась на 7 этаже под студией. Проявляя гибкость (и с помощью имеющих влияние московских друзей), Глазунов дополнительно получил трехкомнатную квартиру рядом.

Сегодня Глазунов с женой Ниной, сыном Ваней и дочерью Наташей живут в пятикомнатной квартире, принадлежащей городу Москве и находящейся в ведении Моссовета. За пять комнат, а также за отопление, холодную и горячую воду, газ, вывоз мусора и уборку лестничных клеток Глазунов платит только 50 рублей (175 марок).

Квартира, которую убирает домработница, похожа на музей. Стены полностью увешаны картинами старых мастеров; между ними висят иконы, металлические и серебряные кресты. На подоконниках и столах, а также на полу стоят скульптуры, старинные часы, весьма ценные фарфоровые изделия. Столы, стулья, мягкая мебель, на которых сидят Глазуновы и их гости, изготовлены в прошлые века.

Глазуновы говорят, что большую часть обстановки они или получили в наследство, прежде всего от родителей Нины и родственников, или приобрели по очень дешевой цене. Нина Глазунова происходит из богатой и влиятельной ленинградской семьи Бенуа. Ее предки приехали из Франции. Царь Павел I привез ее прародителя, известного архитектора, в город на Неве после Французской революции. По царскому указу он строил в Санкт-Петербурге дворцы и замки; побочно он занимался коллекционированием произведений живописи. Дед и отец Нины постоянно расширяли имеющуюся коллекцию. Илья Глазунов, который является выходцем из академической семьи (его отец был историком, дед почетным профессором медицины) также унаследовал от своих родственников ценные произведения искусства.

Остальную мебель, которой обставлена квартира и студия, Нина и Илья смогли приобрести буквально за копейки. Глазунов рассказывает: “Раньше в Москве эти вещи можно было легко и дешево купить”. Например, четыре стула из карельской березы с металлической отделкой времен Екатерины Великой Глазуновы случайно

увидели недалеко от Москвы и купили. В одном из санаториев проводилась замена старой деревянной мебели на новые пластиковые стулья. "Старое барахло", как выразился Глазунов, подлежало сожжению. Однако Глазуновым удалось уговорить управляющего продать им эти стулья. После длительных проволочек и бухгалтерских уловок, на которые пришлось пойти в связи с продажей, московские собиратели получили стулья в целом за 40 рублей (140 марок).

Мраморный камин высотой около полутора и шириной более двух метров, отделанный многочисленными резными фигурами эпохи Ренессанса, сейчас стоящий в гостиной у Глазуновых, бригада строительных рабочих хотела выбросить на свалку. Дом, в котором они обнаружили камин, должен был капитально ремонтироваться. А поскольку пикто из жильцов не изъявил желания иметь камин, то он и достался Глазуновым.

Со временем не только сама квартира, но и студия стали просторнее и комфортабельнее. Прежде всего Глазуновы на глиняный пол настелили доски, а сверху линолеум. Когда у них появилось достаточно денег, они смогли настелить паркет. Стены они обшили досками и развесили на них иконы. Постепенно площадь студии расширилась с 50 до 300 кв. метров. За помещение, отопление и электроэнергию Глазунов платит около 80 рублей (280 марок).

В скором времени Глазуновы вселятся в новый просторный загородный дом, в дачу – мечту многих советских граждан. В престижном дачном поселке Жуковка, расположенном недалеко от Москвы в лесистой местности на берегу Москвы-реки, Глазунов на собственные деньги и по собственным чертежам строит двухэтажный дом. Верхний этаж отстраивается под студию, в нижнем будут пять жилых комнат.

Свои довольно-таки большие расходы на жизнь в Москве, строительство дачи, покупку двух автомобилей Глазунов покрывает за счет доходов от своих произведений. Мне захотелось узнать, сколько в среднем он зарабатывает в месяц. Глазунов несколько секунд тупо разглядывал меня. Когда же он начал отвечать, голос его зазвенел выше и резче обычного. Он был явно оскорблен и, наверное, подумал про себя, почему мне взбрело в голову задать такой вопрос. Это не касается ни меня, ни других. Он ответил: "Я живу, как и все художники на этом свете, на гонюры от моих картин, портретов, книжных иллюстраций". Как раз недавно вышли 12 томов сочинений Достоевского с иллюстрациями, выполненными Глазуновым. А эта работа, как он говорит, хорошо оплачивается. Кроме того, он продает свои картины частным состоятельным советским гражданам, иностранцам и в государственные магазины, называемые салонами.

В свою очередь салоны перепродают картины советским гражданам и иностранцам, западным – лишь за твердую валюту. За продажу они удерживают установленные комиссионные сборы, которые вычитаются из суммы, выплачиваемой художнику. Многие коллекционеры поэтому предпочитают приобретать картины непосредственно у художника, чтобы тот получил больше денег, а покупателю пришлось бы платить поменьше. Всем иностранцам, за исключением дипломатов, теоретически не подвергающихся таможенному контролю на границе, запрещено вывозить из страны советские художественные ценности, к которым относятся и произведения Глазунова. Но если они приобрели их на западную валюту, то автоматически дается и специальное разрешение на вывоз.

Все художники, и Глазунов не составляет исключения, даже если картина продана на валюту, большую часть выручки получают в рублях; лишь незначительная доля выплачивается в сертификатах, равноценных западной валюте. Это специальные купоны, владельцы которых могут приобретать на них в особых магазинах дефицитные товары, в том числе западного производства.

Глазунов хотел побыстрее прекратить разговор на тему о деньгах, хотя и не назвал конкретных цифр. Но я настаивал, и тогда он смягчился. "Ну хорошо, если ты считаешь, что это кому-то интересно, я немножко расскажу об этом".

Знаменитый московский художник, который на протяжении тридцати лет не имел отпуска, за свои портреты получает солидную цену. Точную сумму, получаемую за портреты королей, президентов, премьеров и советских партийных руководителей, он не назвал и даже не намекнул на ее размеры. В этом случае обычно красноречивый Глазунов молчалив, как могила. Он рассказывает только о богатых заказчиках из деловых кругов. Один австралийский бизнесмен, заказавший Глазунову портрет своей жены и купивший его через салон, заплатил 25 тысяч долларов (75 тысяч марок). Глазунов большую часть суммы получил в рублях, в пересчете по официальному курсу – 30 тысяч рублей (средний заработок советских людей 180 рублей в месяц).

По социальному страхованию или болезни ему платить не приходится; амбулаторное и стационарное медицинское обслуживание (не всегда лучшее), а также лекарства (не всегда в достаточном количестве) советским гражданам предоставляются бесплатно. Обычные, как и персональные пенсии для заслуженных граждан не высоки: их размер от 60 до 120 рублей в месяц. Если Глазунову когда-либо придется получать пенсию, то он получит персональную.

Доходы московского художника состоят не только из гонораров от продажи своих картин, но и от работы по трудовым соглашениям. Так, он является профессором Института им. Сурикова по специальности классического портрета и занимает пост директора вновь созданного музея в Царицыно. За эту работу он получает ежемесячно 450 рублей, за преподавание в институте он получает полставки — 250 рублей.

В Царицыно, в 30 километрах от Москвы*, создается один из крупнейших и дорогостоящих музеев Советского Союза. В нем должны быть представлены все 15 республик в историческом и культурном аспектах (от прошлого до наших дней). Илье Глазунову предстоит еще многое проделать в Царицыно. Недостроенные здания, которые уже почти 200 лет стоят здесь в руинах, переоборудуются под музей.

С Царицыно связана особая история. Петр Великий подарил молдавскому князю и поэту-сатирику Кантемиру маленькую деревню, позднее названную Царицыно. Екатерина Великая в 1774 году вновь выкупила деревню, чтобы построить там свой дворец. Она остановила запланированное строительство здания в смешанном готическом-мавританском стиле, потому что оно ей не понравилось, так как напоминало гроб в окружении башенок. Спроектировавший здание архитектор вскоре восреился. С тех пор и стоят руины дворца, включая незаконченный дворцовый театр, многие павильоны, гrotы и мосты, в бездействии среди холмистой местности. И вот теперь руины времен царизма должны быть превращены в социалистический музей.

Глазунов и его друзья уже десятилетия ведут борьбу за сохранение старого русского культурного наследия. Они образовали общество по охране памятников и смогли уберечь много старинных зданий от кирки "бездумных планировщиков" (выражение Глазунова). Но не все было возможно спасти, так как многое уже снесено.

Когда Глазунов начал заниматься историей русского искусства и тщательно изучил старинные путеводители по искусству, то ему пришлось сделать вывод, что многое из того, что в них было описано, в Москве уже невозможно найти. Целый ряд зданий после революции были просто снесены, хотя Ленин категорически запретил разрушать памятники старой русской культуры. Но лишь немногие архитекторы придерживались указаний Ленина, особенно в конце 20-х и середине 30-х годов. Так, по сообщению Глазунова, была снесена церковь Марии Заступницы (прекрасный образец русского

* Ныне в черте г. Москвы. — *Прим. ред.*

церковного крепостного строительства), которую так ценил и любил Достоевский. Даже Наполеон, осадивший Москву в 1812 году, приказал своим солдатам сберечь эту церковь от огня. "Напрасно я искал по Москве эту и многие другие церкви. За прошедшие десятилетия только в Москве было разрушено более 400 памятников нашей культуры", – говорит Глазунов.

Разрушен был и храм Христа Спасителя, возведенный в XIX веке в честь победы над Наполеоном. Его проектировали лучшие русские архитекторы, расписывали известнейшие художники. На стенах были высечены имена русских героев, освободивших Россию от ига наполеоновских полчищ. Сталин приказал снести храм. На его месте хотели соорудить грандиозный "Дворец Советов", увенчанный сорокаметровой статуей Ленина, которая должна была символизировать устремленное ввысь Советское государство.

Однако из этого ничего не вышло, так как, по заключению специалистов, почва в этом месте была очень болотистой и не выдержала бы нагрузки столь огромного здания. Вместо этого был сооружен плавательный бассейн с подогревом, в котором москвичи могут плавать даже при температуре минус 30 градусов. Глазунов с облегчением признает: "Слава богу, этот процесс разрушения прекращен". Действительно, в настоящее время государство выделяет миллионы на охрану памятников культуры и их реставрацию.

Сверхзагруженный Илья Глазунов, который, по его собственным словам, не знает ничего другого, кроме работы, находится постоянно начеку, чтобы не исчезло ни одной частицы старой России.

Интервью с Ильей Глазуновым

Вопрос: Господин Глазунов, вы пишете картины на религиозные и национальные темы. Деятели культуры отвергают вас как религиозного мистика. Современные советские авангардисты критикуют вас как придворного художника Кремля и большого тактика, лавирующего между двумя фронтами.

Глазунов: Это абсурд. Я не ориентируюсь ни налево, ни направо. Я просто рисую то, что соответствует моей тематике. Действительно, у меня есть два противника: официальное направление в искусстве в виде социалистического реализма и так называемый авангардизм, который стремится возродить искусство 20-х годов. Я решительно отвергаю оба направления. Социалистический реализм – за его идеализацию, когда женщины, таскающие стокилограммовые мешки,

изображаются улыбающимися. А абстрактное искусство, на мой взгляд, — не что иное, как порождение дьявола.

Вопрос: Такие художники, как Кандинский, Малевич или Лисицкий, которые пользуются мировой известностью и которые своими конструктивистскими формами открыли новые масштабы в искусстве, — что же они для вас тоже не что иное, как представители дьявола?

Глазунов: Эти люди в первую очередь были политиками, комиссарами, которые бегали с револьверами и разрушали русскую культуру. Они рассуждали о свободе, а вместо нее принесли террор. Их пафосом было разрушение культурных традиций. А те русские художники, которые не следовали за их новым курсом, были изолированы.

Вопрос: Таким образом, в оценке художников-авангардистов вы полностью согласны с мнением деятелей культуры вашей страны. И вы осуждаете художников 20-х годов. Их картины не выставляются и валяются в запасниках музеев.

Глазунов: Мы отрицаем этих художников по совершенно разным причинам. Деятели культуры — по той причине, что они шлут не в стиле социалистического реализма, а я — по уже названным причинам.

Вопрос: Художники-авангардисты уже умерли и больше не могут защитить себя. Но утверждать, что они якобы только размахивали револьверами и у них не было никаких иных намерений, кроме как разрушать русскую культуру, конечно же, несправедливо. Это, мягко говоря, довольно грубое утверждение.

Глазунов: Они боролись против наших христианских традиций и объявили мертвым все то, что было до них. Это были троцкисты. Их никто и пальцем не тронул. Когда они почувствовали себя не в своей тарелке, многие из них эмигрировали за границу.

Вопрос: Многим больше нравится картина Малевича "Черный квадрат на белом фоне" или абстрактные картины Кандинского, нежели ваша живопись. Вы требуете от других терпимости, а сами отнюдь не выражаете готовности проявлять терпимости по отношению к другим.

Глазунов: Я имею право на свое мнение. Естественно, вкусы публики различны. Но если кто-то рисует нос на животе, а глаза изображает точками или заполняет холст черным квадратом, то, на мой взгляд, это признак или духовной пустоты, или идиотизма. Это все равно что редактировать Евангелие.

Вопрос: Представляет ли в таком случае ваша живопись единст-

венно правильное и правдивое искусство?

Глазунов: Я убежден в этом, иначе я не стал бы рисовать. В моих картинах я отстаиваю русское национальное искусство. Решающим для меня является "что" и "как".

Вопрос: Своими картинами вы хотите добиться того, чтобы русские снова вспомнили старую Русь с ее христианско-национальными традициями. Но вряд ли это возможно сделать через 70 лет после революции?

Глазунов: Я придерживаюсь иного мнения. В моих картинах я отображаю интерес русского народа. Чем иным можно было бы объяснить то, что мои выставки, в противовес другим, посещает так много народа? Уже ночью люди занимают очередь. Чтобы посмотреть мои картины на выставке в Москве, в течение одного месяца побывало 2,5 миллиона человек, в Ленинграде – два миллиона.

Вопрос: Раньше ваши выставки закрывались после нескольких дней работы, поскольку партийные руководители опасались, что ваши картины разбудят в народе религиозные и национальные чувства. В настоящее время ваши монументальные выставки допускаются. Значит ли это, что стала либеральнее политика в области культуры в вашей стране или такой привилегией пользуется только великий Глазунов?

Глазунов: На этот вопрос вам лучше ответит моя жена. Мне неприятно говорить о самом себе.

Нина Глазунова: Мой муж завоевал себе право на индивидуальность. Глазунов – это феномен и гений. Он обладает неисчерпаемой энергией и непоколебимой волей. Совершенно в одиночку он изменил идеологический курс и возродил интерес и уважение к старой, религиозной и духовной России. Глазунов был первым, кто в 1957 году начал делать это. Он нарушил витринный глянец социалистического реализма. Его били за это, но он не пал духом.

Глазунов: Да, в искусстве моей страны идет широкий процесс либерализации, но лишь по отношению к авангардизму.

Вопрос: Все же тем временем и другие русские художники получили возможность выставлять картины на религиозно-национальную тематику, им почти никто не чинит препятствий?

Глазунов: Ну что это за картины? Если кто-то намалюет три креста, то это не что иное, как спекуляция на религии. В этом нет ничего от русских национальных традиций.

Вопрос: Вы русский националист?

Глазунов: Я борюсь за возрождение русской культуры. Каждый должен отстаивать сохранение своей культуры.

Вопрос: Вы действуете так, словно опасаетесь, что в вашей стране

скоро не останется ничего от русской культуры. В СССР проживает более ста различных национальностей, которые опасаются русификации.

Глазунов: Несусветная чушь! Из всех национальностей больше всех пострадали русские, им хуже всех живется в культурном и экономическом отношении. В знаменитом Большом театре в Москве подавляется все русское. За последнее время исполнились лишь отдельные русские классические оперы и, наоборот, были поставлены десятки произведений советских композиторов. То, что повсюду говорят по-русски, еще ни о чем не говорит. В Америке тоже везде говорят по-английски. Однако другие национальности до упаду смеются над русскими.

Вопрос: Говоря о вас как о русском националисте, подчеркивают ваше неприязненное отношение к евреям. Тем не менее вы нарисовали декорации к первой еврейской рок-опере.

Глазунов: Антисемитом является тот, кто выступает против еврейства и еврейской культуры. Я этого не делаю. Я борюсь за русскую национальную культуру и хотел бы, чтобы все имели свою собственную национальную культуру. Меня пригласил национальный еврейский театр. Я был бы рад, если бы в Германии возродилась великая немецкая культура.

Вопрос: Вряд ли в теперешнем Советском Союзе осуществится ваша мечта о возрождении религиозно-национальной России. Однако как сторонник этой идеи вы, очевидно, предпочли бы другую систему?

Глазунов: О том, что мне нравится или нет, я не скажу. Если вы хотите знать мою точку зрения, вам нужно только посмотреть на мои картины и вам станет ясно.

Вопрос: Вы писали также портреты Брежнев и других советских лидеров?

Глазунов: Ну и что? Мне пришлось писать портреты и монархов (например шведского короля), и финского президента. Когда кто-то приходит ко мне и просит написать его портрет, я делаю это.

Вопрос: Если вы настолько привержены старой России, то вы должны быть ярким христианином и верующим?

Глазунов: Люди тем и отличаются от зверей, что они имеют веру. В России можно быть только верующим. Обожяемый мною Достоевский однажды сказал: кто не православный, тот не русский. Я полностью согласен с ним.

Вопрос: В таком случае в Советском Союзе на сегодняшний день должны жить почти 100 миллионов нерусских. Или многие верят тайком?

Глазунов: Этого я не знаю. Возрождение веры в настоящее время нельзя констатировать. Но, во всяком случае, в некоторых кругах интерес к религии возрастает.

Вопрос: Чем это можно объяснить?

Глазунов: Люди не находят в жизни ответы на многие вопросы и вновь обращаются к религии и к церкви, которой уже почти две тысячи – а в России почти тысяча – лет и которая долгие времена определяла национальные традиции русских.



ХУДОЖНИКИ – СКУЛЬПТОРЫ – КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Чтобы быть официально признанным, художник в Советском Союзе должен обладать двумя предпосылками: он должен закончить художественное училище или академию, то есть иметь диплом, и работать более или менее в рамках требуемого государством социалистического реализма, по крайней мере в начале своей карьеры. Тому, кто не выполняет этих требований, в Советском Союзе очень сложно стать официально признанным, пользующимся успехом художником, даже если он чрезвычайно способен и талантлив. Исключения и здесь подтверждают правило – примером тому является Илья Глазунов.

Многие советские художники эту профессию выбрали уже в детстве. В возрасте десяти или одиннадцати лет, после окончания четырех классов средней школы, они поступают в художественные школы, которых в одной только Москве несколько. В течение шести лет они проходят курс общеобразовательных дисциплин, обучаются рисованию или лепке. Но заниматься в художественной школе можно начать и после окончания восьми или десяти классов средней школы; соответственно срок обучения сокращается до четырех или двух лет; по окончании вручается так называемый малый диплом художника, графика или скульптора.

Только после окончания такой школы перед начинающими художниками открываются двери одной из Академий художеств Советского Союза. Самые привлекательные художественные институты (так они называются официально) находятся в Москве и Ленинграде. В Москве славой институтов, дающих отличное образова-

ние, пользуются три (Институт имени Сурикова, Строгановское училище и художественный факультет во ВГИКе); в Ленинграде имеющим преимущество является Институт им. Репина, названный в честь русского художника Ильи Ефимовича Репина (1844 – 1930). У выпускников этих учебных заведений хорошие шансы быстрого вступления в Союз художников. Тот, кто не состоит в этом Союзе, вынужден жить и работать без студии, заказов и доходов. Специальная комиссия Союза художников в Москве, отделения которого имеются также в некоторых республиках, занимается исключительно тем, что оценивает произведения художников, желающих вступить в Союз. Однако проверке и оценке подвергаются не только их картины, но и биография с целью обнаружения слабых мест. Имеющий судимость или политически неблагонадежный художник, который открыто критиковал деятельность Союза, принципы социалистического реализма или государственный строй, на первом же этапе исключается из списка очередников.

Уже при предварительном изучении в Союзе начинаются лавирования. Дипломированные художники знают совершенно точно, что те, кому поручено проверить их, имеют точные предписания, которых твердо придерживаются, если не хотят потерять свои посты. Следовательно, чтобы быть принятым, художник направляет в первую очередь такие произведения, которые отвечают требованиям социалистического реализма или по меньшей мере не совсем выходят за его рамки. Шансы получить положительную оценку повышаются, если картины нарисованы образно и создают впечатление, что они содействуют строительству коммунизма. Это означает, что отображенные на них люди, будь то колхозники, трактористы, студенты, Герои труда или руководители, должны выглядеть оптимистами и излучать жизнерадостность. Если к тому же картины соответствуют художественно-профессиональным требованиям (а эти аспекты в школе и институте изучают в совершенстве), то прием их авторов в Союз обеспечен. В таком случае художник становится членом Союза художников СССР, объединяющего в своих рядах около 20 тысяч членов, из которых только в Москве живет около шести тысяч.

Для художников Союз является родным домом. Он обслуживает своих членов и всячески заботится о них во всех сферах жизни, конечно, при условии, что они не слишком отходят от линии социалистического реализма. В профессиональном отношении художник на веки вечные связан с этой всеохватывающей организацией. Материальной стороной в Союзе ведает Художественный фонд. Он предоставляет художникам студии сначала небольшие, размером от 20 до

30 кв. метров, за которые приходится платить только около 15 марок в месяц. Во многих новостройках все чаще под студии отводятся чердачные этажи; по 20, 30 и более художников находят дверь в дверь в одном коридоре и часто действуют на нервы друг другу.

Краски, кисти, холст художник приобретает по льготным ценам в специальных магазинах, которые отпускают товары только по предъявлении удостоверения; в других магазинах подобные товары купить невозможно. В так называемых Домах творчества и на небольших дачах (в уютных деревянных домиках), принадлежащих Союзу и расположенных в большинстве своем в живописной местности в горах, на море или вблизи озер, а в последнее время даже на сибирском Байкале, художники должны в спокойной обстановке развивать свое творческое "я" и писать картины. В этих домах художники размещаются в отдельных комнатах, в их распоряжение предоставлены студии; проживание и питание бесплатные; там они могут ежегодно провести один-два месяца; доказательств, что они занимаются искусством, от них не требуют. Медицинское обслуживание художников и членов их семей осуществляется ведомственной поликлиникой Союза. Мужчины в возрасте 60 лет, а женщины — 55 могут уходить на пенсию.

Важнейшей задачей Союза является обеспечение своих членов работой и хлебом насущным. Для этого есть различные возможности. Многие не очень талантливые и не имеющие твердого места творческие работники получают наравне со служащими государственных учреждений — в зависимости от рабочего времени и квалификации — от 180 до 300 рублей в месяц. За эти деньги они должны ежедневно рисовать в пределах установленных норм. Работают они на дому, если имеют студию, или в больших художественных мастерских.

Заказные работы распределяются в централизованном порядке. Например, если какой-либо швейной фабрике захотелось украсить свои производственные помещения портретами Героев Социалистического Труда или картинами женщин, собирающих урожай хлопка в Узбекистане, то художники отработывают там свою месячную зарплату. Предоставление работы происходит через так называемый художественный комбинат Союза, своего рода посредническую производственную организацию. Этот комбинат, имеющий свои филиалы во всех частях Советского Союза, располагает собственными мастерскими, в которых графики и художники, зачастую до 50 мужчин и женщин, сидят плечом к плечу за столами или стоят за мольбертами и с утра до вечера рисуют, а точнее говоря, срисовывают. В качестве образца для копирования они получают официально утвержденные, заверенные печатью и подписью, портреты Лени-

на, Маркса или Энгельса. Применяя водостойкие цветные карандаши или масляные краски, которыми разрешено работать только художникам высокой квалификации, они в нормированное время делают портреты один за другим, день за днем. Одни пишут только Ленина, другие — только Маркса. Эти картины распределяются на предприятия, в институты, воинские части, а также продаются в книжных магазинах советским гражданам.

Из 20 тысяч членов Союза художников не более тысячи тупо отработывают свои задания за месячную зарплату. Остальные не имеют постоянного места работы и обращаются за специальными заказами.

В Советском Союзе каждое предприятие, каждое министерство, каждый колхоз или совхоз располагают фондом на культурно-массовые мероприятия. Из него финансируются культурные мероприятия, оплачиваются выступления в домах культуры известных певцов, артистов, музыкальных коллективов. Из этих же средств оплачивается работа тех художников, которые рисуют картины для домов культуры, фабрик, кабинетов директоров и партийных секретарей или расписывают стены. Партийные руководители поручают профессионалам расписывать залы и стены домов хорошо выполненными лозунгами: "Коммунизм победит!", "Народ и партия едины!", "Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить!".

Однако не каждый художник охотно соглашается выполнять заказы в колхозах или на предприятиях, где очень часто отсутствуют даже элементарные удобства. И тогда они, чтобы привлечь художника, как правило, выплачивают более высокий гонорар, чем установлено Союзом. Размер гонорара определяет величина поверхности, на которую должен наноситься рисунок и сюжет. В специальном каталоге, именуемом "Нормативный справочник", в деталях перечислены все виды работ и расценки: за рисунок дерева, человека, трактора, автомобиля, групповую картину или композицию. Например, натюрморт оплачивается в меньших размерах, чем картина, изображающая бригадира со своей бригадой. Калькуляторы исходят из того, что какой-либо волжский пейзаж нарисовать можно быстрее, чем дояра с коровами. Однако в обоих случаях художник, если он прилежно работает, зарабатывает значительные по советским масштабам деньги. Нередко работающие в колхозе художники за два-три месяца получают до 60 тысяч марок. За такую сумму советские граждане со средним заработком должны "вкатывать" больше шести лет.

На крупных народнохозяйственных объектах десятки мастеров работают на протяжении многих лет. В разработке грандиозного проекта освоения Тюменского Севера принимали участие даже сот-

ни художников. Перед ними была поставлена задача художественного оформления городов и поселков, залов заседаний и производственных помещений, возводимых в районах освоения сибирских нефтяных месторождений. В течение пяти лет (1978 – 1982) были нарисованы и изготовлены картины, плакаты, скульптуры, лозунги на общую сумму 122 миллиона рублей (427 миллионов марок). За этот же отрезок времени в рамках всего Советского Союза было изготовлено произведений искусства на сумму 1273 миллиона рублей (более 4 миллиардов марок).

Деятели культуры требуют от художников принимать участие в специально организуемых тематических выставках, таких, как "Человек и природа", "Отечество", "БАМ", "Октябрьская революция", "Великая Отечественная война". Привлеченные к этой работе художники за счет Союза выезжают на места, в города, на предприятия, где должны вестись зарисовки. Перед поездкой с ними заключается договор, в котором предусматривается, что 40 процентов установленного гонорара им выплачивается сразу, следующие 20 процентов они получают, если их работы принимаются выставочной комиссией, и оставшиеся 40 процентов – после вернисажа. Государство приобретает представленные картины и перепродает государственным предприятиям. Или же они исчезают в многочисленных хранилищах, в которых порой хранятся тысячи и тысячи картин. "Государство расходует на это многие миллионы рублей", – говорит один московский художник. Чтобы гора картин не достигла необъятных размеров, руководители культуры организовали Художественную лотерею. Всюду советские граждане могут приобрести лотерейный билет стоимостью в один рубль с надеждой выиграть либо рисунок за 60 марок, либо написанную маслом картину за четыре тысячи марок.

При проведении крупных выставок в Манеже или в ДOME художника в Москве должны быть обязательно представлены картины определенной тематики. Сюда относятся работы об Октябрьской революции и гражданской войне. Обязательно должны выставляться картины, отражающие отдельные эпизоды из жизни Ленина, которые показывают его как вождя революции. Произведения искусства на обе эти темы, которые с 20-х годов занимают прочное место в картинном репертуаре в СССР, уже приобрели иконографический характер в советском искусстве.

Большое место занимает также тема Великой Отечественной войны (второй мировой войны); для художников – участников войны к тому же организуются специальные выставки. Охотно выставляются картины, отражающие жизнь и будни Советской Армии и погра-

ничников.

И все же центральным моментом любой значительной выставки является "рабочий человек", который принимает активное участие в строительстве коммунизма и должен служить ярким примером для остальных. С большой убедительностью предстают образы слесарей и сварщиков, колхозников и механизаторов, Героев Социалистического Труда и известных ученых в эпических полотнах. Все они призваны создать оптимистическую картину жизни в Советском Союзе и одновременно показать другим художникам, как должен выглядеть социалистический реализм.

В свою очередь на других выставках, в которых принимают участие 20 или более художников, они могут выставлять свои картины, выполненные не по заказу какой-либо организации. В рамках этих мероприятий они могут, в известных пределах, представлять свою тематику и свой художественный стиль. Выставляемые картины предварительно изучаются — и весьма придирчиво — на идеологическую лояльность специальной комиссией с участием представителей министерства культуры. Абсолютно никаких шансов не имеют художники, отклоняющиеся от идеологической линии. Более того, некоторые темы строго запрещены: пропаганда религии, порнографии, прославление войны, антисоветизм, социальная критика. Изображать руководящих деятелей Советского Союза карикатурно — даже в мелочах — является святотатством для функционеров; руководящие деятели должны выглядеть на картинах свежими, здоровыми, оптимистично настроенными и прежде всего молодыми. Для многих деятелей культуры голая грудь — уже порнография, крест — религия, пьяный член партии — антисоветизм, и часто это является причиной отказа допустить картину на выставку.

На подобных более или менее неофициальных выставках специальная закупочная комиссия Союза художников также приобретает картины. И там продажная цена определяется на основе их размеров и темы. Картина с сюжетом из второй мировой войны или изображающая Ленина, который, жестикулируя, с оживленной мимикой выступает перед крестьянами, стоит больше, чем картина с сибирским ландшафтом. Определенную роль играют и имя художника, его общественное положение, функции в Союзе и в партии, его звания (является ли он заслуженным или народным художником), ордена, которыми он награжден как художник. Неизвестный Иванов, возможно, получит за свою картину две тысячи рублей (семь тысяч марок), а более известный Петров за примерно такую же картину — четыре тысячи рублей (14 тысяч марок).

Великим советским художникам к тому же предоставляется воз-

возможность устраивать персональные выставки и устанавливать индивидуально согласованные гонорары. За портрет Ленина, Маркса, Энгельса или любого члена Политбюро они получают в среднем восемь тысяч рублей (28 тысяч марок). За групповой портрет руководящих партийных деятелей размером 4 x 5 метров государство выплачивает более ста тысяч марок.

Эти художники, занимающие прочное место в социалистическом обществе и получающие за свою работу много денег, не ездят в принадлежащие Союзу дома творчества, где прежде всего поселяются молодые художники и где нельзя удовлетворить индивидуальные запросы. В их распоряжении личные комфортабельные студии часто площадью более 200 кв. метров, которые предоставляет им Союз или Моссовет за минимальную плату в 50 марок в старых домах.

В Советском Союзе, где существует острая жилищная проблема, преуспевающие художники занимают большие квартиры: четырех-, пятикомнатные квартиры – не редкость. Большею частью комнаты обставлены стильной мебелью царского времени, а стены увешаны иконами или картинами старых мастеров. Само собой разумеется, эти художники имеют собственные машины и дачи за городом на лоне природы, как правило, в верхних этажах зданий они оборудуют для себя светлые студии.

Голубая мечта официально признанных художников – быть принятыми в Академию художеств СССР. Это учреждение, созданное в 1947 году, является в СССР в большей или меньшей степени художественно-идеологическим центром для художников и скульпторов. Ее первый президент, Александр Герасимов, поборник социалистического реализма, писавший портреты Сталина и Ворошилова, расставил первые акценты в политике Академии. Нынешний президент – ленинградский художник Борис Угаров. Как художник он скорее незначителен, чем значителен. Академия художеств (включающая 50 членов), считают художники, стремится навечно утвердить социалистический реализм как единственно возможную форму изобразительного искусства. "Никаких экспериментов, то есть никакого риска для рисующих функционеров", – так отзывается один московский художник о своих коллегах из Академии.

Наряду с авторитетом, хорошими заказами и влиянием звание академика дает дополнительные доходы в виде наличных денег. Так, член-корреспондент ежемесячно, ничего для этого не делая, получает 180 рублей. А это больше месячной заработной платы врача, который с утра до вечера работает в больнице. Действительные члены получают 300 рублей в месяц. Сюда следует добавить гонорары за проданные картины. А это составляет 30 тысяч марок за картину,

что скорее нормальное явление, чем исключение. Кроме того, господа из Академии придумали для себя еще нечто необыкновенное. Для того чтобы иметь возможность безмятежно работать, они приобрели для себя в Италии "академическую дачу", куда выезжают все по очереди, и нередко с домочадцами.

Но и другие художники, не достигшие высших ступенек на иерархической лестнице и не придерживающиеся принципов социалистического реализма в живописи, не имеют оснований обижаться. В среднем советские художники зарабатывают больше, чем ученые на предприятиях или в институтах. Более того, на пользу художникам идет и то, что все большее количество советских граждан начинают собирать картины и украшать ими свои квартиры – денег для этого более чем достаточно. Многие работающие супружеские пары вместе зарабатывают в месяц более 10 тысяч марок. На квартирную плату и на питание им не приходится тратить много денег, так как это стоит дешево. Современные произведения живописи коллекционеры (так называются в СССР собиратели) могут приобрести либо в специализированных магазинах, так называемых салонах, либо непосредственно у художника. Старые же картины, иконы и старинную мебель можно приобрести только в частном порядке. Этот антиквариат и другие произведения искусства, кроме икон, которые можно купить только частным образом, немедленно приобретаются искусствоведами для музеев, если кто-либо хочет продать их через государственные магазины.

Нонконформисты могут продавать свои картины только из-под полы. Эти художники до середины 70-х годов не пользовались никакими правами, так как Союз их не признавал. При определенных обстоятельствах они могли быть арестованы милицией за "тунеядство" (паразитизм), ибо официально они нигде не работали, а каждый советский гражданин обязан трудиться. После упорных стычек с московскими властями они были вынуждены найти решение. Они хотели выставляться и быть официально признанными как художники. Но поскольку деятели культуры усматривали в их произведениях "антисоветское содержание и религиозную пропаганду", то и не хотели допустить никакой санкционированной Союзом художников выставки. Они опасались, что может прорваться дамба, если они допустят нарушение своей монополии в искусстве. После длительных бесполезных переговоров с функционерами терпение художников лопнуло. И они выступили.

Однажды солнечным сентябрьским днем 1975 года без разрешения властей более 20 художников выставили свои картины на пустыре на окраине Москвы. Как только они выставили свои картины,

появились служащие в гражданской одежде и разогнали художников и зрителей. Некоторые художники были задержаны. Чтобы это событие не осталось без огласки, художники заранее проинформировали о своем намерении западных корреспондентов, которые собрались в большом числе и сообщили об этом в свои газеты.

Другую попытку организовать выставку на пустыре недалеко от Москвы власти пресекли силой. Они применили бульдозеры и грузовики, водометы были направлены на толпу, а организованные группы погромщиков напали на художников. Многие картины пошвыряли на грузовики. Часть художников и зрителей были грубо схвачены и увезены. После скоропалительного судоразбирательства некоторых приговорили к денежному штрафу, а многие художники вынуждены были даже отбыть несколько дней тюремного заключения за "нарушение общественного порядка и хулиганство". На этот раз на месте происшествия собрались тысячи любопытных. Об этом снова писала западная пресса. Вышестоящим московским органам власти было неловко за свирепые действия сил охраны порядка; еще более неловким было последовавшее оправдание, что на этом месте якобы должен был состояться субботник по закладке парка.

Но художники не дали себя запугать и немедленно направили письмо с протестом в Политбюро, в котором жаловались на "хулиганские действия" охранителей порядка. Это имело успех, и художники получили разрешение выставить свои картины в одном из московских парков. Снова пришли тысячи любопытствующих зрителей. И наконец-то они добились своего: на одной из самых крупных выставочных территорий Москвы (ВДНХ) им разрешили показать свои картины широкой публике. Но предварительно все же неоднократно пришлось вести жесткие переговоры с руководящими работниками по поводу того, является ли та или иная картина антисоветской, порнографической или нет. Руководители и художники во всех спорных случаях находили компромиссное решение.

Эта выставка была сенсацией в культурной жизни для художников и любителей искусства. Впервые с 20-х годов на выставке можно было увидеть авангардистскую и абстрактную живопись. Посетители приходили тысячами, часами они стояли перед экспонатами, многие громко аплодировали художникам, дарили им цветы, фрукты и шоколад.

В конце концов деятели культуры поняли, что неконформисты привлекают к себе значительно меньшее внимание общественности, если им будет предоставлена возможность проводить выставки и вступать в Союз художников. Ибо художники-авангардисты стали аншлагом западной прессы не из-за своих произведений, а из-за

скандальных (в политическом смысле) стычек с властями. О художественной ценности произведений нонконформистов итальянский профессор-искусствовед Миле высказал следующее суждение: "Их творчество не является результатом глубокой внутренней зрелости, так как здесь отсутствуют первоклассные таланты, и поле деятельности скульпторов и художников ограничено. Это в большей степени косвенный результат восприятия западной тематики, понятой не в полном ее значении, а лишь фрагментарно".

Мятежные художники были приняты в городское Объединение художников и графиков, но не в более солидный Союз художников СССР. Тем самым они обрели статус художников и полагающиеся удостоверения. Кроме того, в их распоряжение было передано постоянное выставочное помещение на Малой Грузинской улице в Москве. На первом вернисаже в этом зале снова толпились тысячи посетителей. С течением времени люди привыкли к этому виду искусства, но не сделали ожидаемых больших художественных открытий, и эти выставки стали совершенно обычным явлением в Москве.

Разумеется, картин художников-авангардистов государство по-прежнему почти не покупает. Но у них есть возможность подвизаться в других сферах. Многие иллюстрируют книги, делают плакаты или занимаются промышленным дизайном. Свои картины они, как правило, продают в частном порядке. С этой целью многие художники устраивают у себя на квартире домашние приемы, на которые приглашают состоятельных русских и иностранцев. Как бы случайно на стенах развешана большая часть их картин. Угощают водкой, грузинским сухим вином, коньяком, бутербродами с колбасой и икрой. Хозяин провозглашает тосты за здоровье присутствующих и в принужденной обстановке тактично делается намерк приобрести картины. В результате многие из приглашенных покупают их.

Другие художники, убежденные в своих способностях, сотнями хранят произведения в квартирах и ждут "звездного часа", когда они смогут открыто показать публике все картины на выставке в своей стране или за границей. Они скромно живут на средства, получаемые от швейной промышленности, для которой делают рекламные рисунки пиджаков, пальто или костюмов.

"Я не знаю, ценится ли у нас хорошее искусство. Но у нас художник, желающий заработать хорошие деньги, всегда имеет для этого возможность. Нужно только иметь желание", — сказал один московский авангардист в беседе со мной.



Олег Комов, 54-летний скульптор, родившийся и живущий в Москве, более 20 лет состоящий в КПСС, в своей творческой работе специализируется на создании образов великих представителей русской культуры, науки и истории. Уже много раз он отливал в бронзе русского поэта Александра Пушкина. Памятники Пушкину работы Комова стоят, в частности в Молдавии, городе Калинине, в деревне Болдино и в Мадриде. В память об умершем писателе Михаиле Шолохове, авторе романа "Тихий Дон", он изготовил мемориальную доску, установленную на доме в Москве, где долгие годы жил лауреат Нобелевской премии, когда не находился в своей станции на Дону.

Генерала и полководца Суворова, успешно воевавшего, прежде всего против турок, во времена Екатерины Великой в XVIII веке и помогавшего расширять территорию России, увеличивать ее славу и государственную мощь, Комов увековечил в скульптуре высотой 4,3 метра, где тот выглядит очень внушительно в парадном мундире царского полководца. Памятник Суворову установлен в Москве на площади Коммуны, бывшей Екатерининской, там, где родился полководец. Русофилы, а также коммунисты хотели бы, чтобы площадь была переименована в площадь Суворова.

Заказ на этот памятник, до сих пор самый крупный у Комова, он получил по конкурсу, проведенному Отделом культуры ЦК КПСС совместно с министерством культуры. За проект многотонного памятника Комов и один архитектор получили свыше четырех тысяч марок; за исполнение художник получил еще около 40 тысяч марок. По советским масштабам — большая сумма.

Но не по всем значительным и важным проектам проводятся конкурсы. Зачастую решающую роль играют случайность, удача, репутация, знакомства и связи художника с заказчиком. Так случилось и у Комова при получении заказа на изготовление памятника Пушкину в Калинин. Через своего знакомого, заместителя министра культуры Зайцева, он познакомился с секретарем по идеологии из Калинина. "Этот молодой, энергичный, умный и интеллигентный человек, страстный поклонник Пушкина, хотел, чтобы память о поэте жила в его городе и окрестностях", — говорит Комов. Пушкин часто останавливался в городе и в поместьях своих друзей в его окрестностях. Секретарь по идеологии мечтал о том, чтобы установить памятники или бюсты поэта во всех местах, где он бывал, а на домах — мемориальные доски. Однако деревни, некоторые хозяйства и город Калинин отделяют в иных случаях сотни километров, и связаны

они между собой только ухабистыми проселочными дорогами. А для того чтобы посетить эти памятные пушкинские места, требовалось заасфальтировать дороги, дабы туда можно было проехать на машине, раздумывал секретарь. Благодаря уверенной аргументации, большой энергии и упорству ему удалось пробить в столичных организациях миллионный проект. Он убедил в реальности своего плана Совет Министров, министерство культуры и руководителей города Калинина. После этого почти через каждые 40 километров на обочине дороги были установлены бюсты Пушкина из бронзы с надписями; на каждом доме, на каждой избушке, где действительно (или предположительно) останавливался Пушкин, установлены мемориальные доски. Пыльные проселки были покрыты асфальтом, и вскоре по ним пошел людской поток советских граждан в места паломничества.

Главный памятник на берегу Волги в Калининe, где часто прогуливался Пушкин, разрешили сделать Комову. За бронзовый монумент высотой в 3,2 метра и весом 1,2 тонны город Калинин ушлатил ему 20 тысяч марок.

Но Комов, который делает только то, что доставляет ему удовольствие и удовлетворение как художнику, мог бы, по его собственным словам, зарабатывать значительно больше, если бы он присоединился к "коммерческому реализму". Под этим подразумевается такое направление в искусстве, в котором объединяется социалистический и коммерческий реализм: кто придерживается в искусстве официальной доктрины, получает большие деньги. Монументалисты, которые создают целые мемориальные комплексы, как, например, в Волгограде, бывшем Сталинграде, где в честь победы над гитлеровской армией был воздвигнут грандиозный мемориал, получают такие гонорары, о которых другие художники могут только мечтать; некоторые из них за несколько лет стали миллионерами. Они имеют студии, занимающие площадь в тысячу квадратных метров, собственные квартиры или дома, прислугу и ездят в комфортабельных автомобилях западного производства.

Ваятели имеют возможность особенно быстро и довольно легко зарабатывать деньги, создавая скульптуры основателя их государства Владимира Ильича Ленина. Десятки из 450 проживающих в Москве скульпторов зарабатывают себе на жизнь только на Ленине. За бронзовую скульптуру Пушкина высотой в три метра художник получает 5 тысяч рублей, а за аналогичную скульптуру Ленина — уже 7500 рублей. И опять-таки за трехметровую скульптуру рабочего, колхозника, заслуженного ученого или неизвестного Ивана Иванова из бронзы платят меньше, чем за Пушкина. "Поэтому скульпторы-

коммерсанты лепят Ленина. Главное – деньги”, – говорит Комов. И ажиотаж вокруг ленинской тематики еще далек от завершения. В Советском Союзе нет ни одного города, ни одного поселка, где скульптура Ленина из бронзы, гранита, мрамора или бетона не украсила бы улицу или площадь.

При открытии памятников Ленину и связанных с этим торжественных церемониях не обходится без комических происшествий, что обусловлено массовым производством. В одном из населенных пунктов в Архангельской области должна была состояться торжественная церемония открытия памятника Ленину. Из областного центра приехали партийные руководители, шпалерами выстроились пионеры, свои делегации направили предприятия, население радостно встречало выступления духовых оркестров и народных хоровых коллективов художественной самодеятельности. И все это пошло прахом.

Еще до того, как главный оратор с толстым конспектом своего выступления начал произносить хвалебные гимны святыне, к несчастью, произошло непредвиденное – преждевременно спало покрывало. На пьедестале стоял величественный, умный и гордый Владимир Ильич Ленин, и в его изображении была только одна ошибка: одна кепка покрывала его голову, а другую он держал в руке. Две кепки не были предусмотрены. Торжество пришлось отменить и перенести на другой день. Одни были опозорены и должны были иметь неприятные последствия, другие в свою очередь ухмылялись и в веселом настроении пошли по домам.

Комов тоже хотел бы спроектировать памятник Ленину, но не так стереотипно, как это было уже тысячи раз в Советском Союзе. Он раздумывает над созданием такого памятника, где Ленин вместе со своей женой – Крупской сидят на скамейке и спокойно смотрят на своих ближних.

* * *

Дверь мне открывает небольшого роста, коренастый мужчина и приветливо приглашает пройти в квартиру. Он уже приготовил русский чай и поставил на стол печенье, но я не должен много есть этих яств, так как сразу же следует типично русское угощение: щи. Пока я ем щи, я осматриваюсь в маленькой комнате, где мы сидим. Повсюду на стенах висят иконы, большие и маленькие, одна другой прекраснее и древнее.

Николай Воробьев, 61 года, по профессии художник, почти тридцать лет собирает иконы. Но он не хочет быть просто только собира-

телем. Для него икона – не только произведение искусства, которое он любит, и выгодное помещение капитала; в ней он усматривает, как и все русские православные христиане, и предмет культа, непременный атрибут отправления праздничной литургии. Для верующих русских икона – это окно в вечность, посредница между земным и небесным.

Поэтому собиратель и верующий художник весьма неохотно говорит о деньгах, когда речь заходит о его коллекции. "Конечно, без денег не обходится", – замечает он почти стыдливо. Он равнодушен к тому факту, что на стенах его квартиры висят десятки дорогих икон, и уходит от вопроса об их стоимости. Он считает, что это не имеет значения. "Для меня иконописная живопись вообще представляет собой высшую форму искусства", – замечает он. С большой страстью собиратель Воробьев рассказывает о том, каким образом и откуда он заполучил эти иконы. Он вспоминает каждую деталь. Часто целыми днями он был в пути со своим тогда еще малолетним сыном. Они ездили на поездах с тяжелыми рюкзаками за спиной. Деревни, которые они посещали, находятся в сотнях километров от Москвы. А до некоторых из них можно добраться только по воде. Они так малы и так далеки от всякой цивилизации, что даже железная дорога обходит их. Там отец и сын искали иконы и рисовали русскую природу и деревенских жителей.

"В этих русских деревнях бог, как и раньше, присутствует в каждом доме, и икона является не произведением искусства, а святым образом. В тех местах я пережил то, что никогда не смогу забыть", – вспоминает Воробьев.

В Нижней Тойме, маленьком поселке на реке Двине в Архангельской области, он собирался порисовать и присмотреть иконы. Само собой разумеется, он готов был платить за каждую найденную им икону. Уже через короткое время Николаю Воробьеву удалось, как это видно из альбома рисунков, найти подходящий сюжет. Одновременно в душе он надеялся получить также и иконы. На лавочке перед одной избой сидел старый, рыжеволосый мужчина, представляя солнцу свое морщинистое лицо и мозолистые руки. Перед его босыми ногами гордо разгуливал красноперый петух. Воробьев нарисовал и мужчину и петуха. Когда он закончил работу, старый крестьянин подозвал его: "Ну-ка подойди сюда и покажи-ка мне твой рисунок", – сказал он медленно. Особенно ему понравился петух. Он встал со скамейки и пригласил Воробьева в свою избу. Петух как собака последовал за своим хозяином. "Ты собираешь старинные вещи?" – без обиняков спросил он своего гостя. Воробьев согласно кивнул и разъяснил крестьянину, что он художник, любит

старинные русские вещи, собирает их и приводит в порядок". И ты покупаешь иконы?" – был его второй неожиданный вопрос. И прежде чем Воробьев смог что-то ответить, старик продолжил: "Это нехорошо. Иконы покупать нельзя. Это – грех". Сказав это, он исчез за дверь. Через некоторое время он вернулся снова, держа в руках потемневшую от времени большую икону XVII века. "На, возьми. Кто знает, что случится с нею, когда я умру. Приведи ее в порядок. Пусть она принесет тебе счастье". Он сделал паузу как бы для того, чтобы вдохнуть воздух перед решающим словом. "Только не давай мне за нее деньги. И даже не предлагай", – заклинал он художника. Он хотел бы иметь лишь рисунок.

Многие иконы – Воробьев уже не знает точно их количества – он получил в деревнях в подарок или приобрел за несколько рублей, среди них были и такие, которые относятся к XV – XVI векам. С течением времени эти иконы и в Советском Союзе стали (неофициально) высоко цениться на рынке. Стоят они до 30 тысяч марок и более; на Западе такие иконы можно приобрести по цене не ниже 50 тысяч марок. В Советском Союзе иконы можно купить или обменять только в частном порядке.

С некоторых пор в СССР больше не существует продажи икон в художественных салонах или антикварных магазинах. Иконы, которые до времен Петра Великого были единственным видом живописного искусства в России, в настоящее время руководителями государства рабочих и крестьян объявлены национальным культурным достоянием. Старинные и ценные иконы в собраниях коллекционеров подлежат регистрации в официальном порядке. О продаже или обмене их владелец обязан сообщить.

О продажных ценах никто не говорит – ни покупатель, ни продавец. Ибо ни у кого нет желания отвечать на вопрос финансового инспектора о происхождении такого большого количества денег, поскольку иконы за прошедшее время страшно вздорожали.

В Советском Союзе нет и выставок-продаж или художественных ярмарок официального порядка с соответствующими каталогами и ценами. Лишь время от времени частные коллекции выставляются в государственных галереях на показ широкой публике.

Где не существует официального рынка сбыта, там не взимаются и налоги с недвижимости и нет страховки на случай хищения. Свою коллекцию собиратель хранит дома без страховки. Уезжая в отпуск, он вынужден обращаться к соседям с просьбой присмотреть за сохранностью его имущества, представляющего ценность. Например, Николай Воробьев, сын которого также собирает иконы, правда лишь с XVII века, поскольку они дешевле, не врезал в дверь своей

квартиры в одном из московских высотных домов дополнительных запоров. Он считает так: "Это судьба. Если их украдут, конечно, их не будет. Иконы земного происхождения и поэтому нет смысла приковывать себя к ним слишком прочно". Улыбаясь, он добавляет: "Налог на имущество, банковские сейфы и страхование — это чуждые для нас слова".

Хотя в Советском Союзе квартиры в среднем относительно небольшие и денежные кошельки не тугие, но все больше и больше советских граждан начинают коллекционировать что-либо: почтовые марки, крышки от пивных бутылок, кофейные мельницы или почтовые открытки. Также и картины, преимущественно отечественных художников, постепенно становятся предметом украшения квартир советских граждан. Прежде всего это люди искусства, ученые, политики и работники торговли; как правило, оба супруга работают, имеют вкус и деньги для занятия коллекционированием. Месячный доход в размере 10 тысяч марок в настоящее время более не является исключением. Коллекционеры, желающие приобрести ценные и старинные предметы, подобно собирателям икон, вынуждены обращаться к частным лицам и покупать у них, поскольку ценные картины и предметы старинной мебели немедленно приобретаются для музеев, если кто-либо из граждан намеревается продать этот антиквариат через государственные магазины. В противоположность иконам мебель, часы, картины, серебро, изделия из фарфора и хрусталя продаются в так называемых комиссионных магазинах. Через государственные антикварные магазины, которые работают на комиссионной основе, граждане продают напольные часы, бидермейеровскую мягкую мебель, если нуждаются в деньгах или хотят приобрести что-либо другое.

Одна москвичка, 38-летняя Таня Колодзей, хотя она и не покупает картины ни у художников в частном порядке, ни в картинных салонах, тем не менее является обладательницей одного из самых крупных частных собраний. Она говорит, что все получила в виде подарков. Ее маленькая двухкомнатная квартира на Ленинском проспекте, 12, в буквальном смысле этого слова загроужена тысячами картин, статуэток, рисунков и литографий. Стены плотно увешаны картинами: картины лежат даже под кроватями, на столах и шкафах. Большие полотна размером 2,5 x 1,5 метра из-за недостатка места свернуты в рулоны и, подобно водопроводным трубам, тянутся по квартире. На полу стоят тяжелые скульптуры из бронзы.

В коллекции Тани Колодзей собраны произведения около двухсот современных художников из всех регионов Советского Союза; кроме того, она собирает предметы русского народного творчества.

Эта "дареная коллекция" оценивается, между прочим, в полтора миллиона марок. В шутку она замечает: "Только не пишите, что я миллионерша". Она знает некоторых коллекционеров в Москве и Ленинграде, чьи коллекции стоят по меньшей мере пять миллионов рублей, что составляет более 15 миллионов марок. Для истинного ценителя искусства денежная оценка действительно не играет никакой роли. Также не играет решающей роли и размер квартиры. "Русские просто помешались на произведениях искусства", — считает Таня Колодзей, десятилетняя дочь которой тоже уже занимается собирательством и имеет 40 картин.

Свою коллекцию Таня Колодзей заработала с помощью посредничества. Более десяти лет она полуофициально занимается тем, что организовывает для неизвестных художников, в большинстве своем из провинции, выставки в государственных салонах или на частных квартирах. Эту работу художники компенсируют своими картинами.

Несколько иначе, чем Николай Воробьев и Таня Колодзей, живет, работает и занимается собирательством Арам Абрамян. В жизни его интересуют прежде всего две вещи: медицина и искусство. В этих областях он уже достиг многого. Живущий в Москве армянин является профессором медицины, руководителем широко известного Института урологии. Араму Абрамян уже 85 лет, но этих лет ему не дашь. Каждое утро точно в 8.30 он идет из дома в свою урологическую клинику, где работает с 1931 года. До 75-летнего возраста он еще сам проводил операции.

И в настоящее время Арам Абрамян посещает каждый концерт в Москве, где исполняются произведения Шопена, Чайковского или Бетховена. Профессор скромно замечает: "Я люблю прекрасное, эстетическое, и из этого возникла моя коллекция". Многие десятки лет он занимается коллекционированием. В свою коллекцию он собирал картины только русских художников конца XIX — начала XX века. И в этом отношении у него есть все, что в России имеет славу и имя: Тышлер, Альтман, Коровин, Суриков, Древин, Фальк, Лентулов, Кузнецов, Врубель и Наталья Гончарова. Об уплаченных суммах или рыночной стоимости картин профессор говорить не желает. Но, по всей вероятности, его коллекция уже стоит несколько миллионов. Свои картины в большинстве случаев он также приобрел по частным каналам, и не только картины.

Арам Абрамян и его жена сидят на мебели, спят в кроватях, пользуются вилками и ножами, пьют из чашек и рюмок той же эпохи, когда были нарисованы и картины. Фарфор, зеркала или часы в их просторной трехкомнатной квартире практически все конца XIX — начала XX века.

Еще не так давно около 300 картин тесно висели на стенах квартиры Абрамяна. Сегодня в его московском жилище можно увидеть только 50 картин. "Это мои самые любимые, с которыми я не могу расстаться при жизни". — грустно признается Абрамян.

Уже сейчас, при жизни, коллекционер подарил более 200 картин своей родной Армении. В этой связи в столице Армении Ереване был построен музей, на портале которого большими буквами начертано: «Профессор Арам Абрамян. "Я хотел бы, чтобы и после моей смерти коллекция оставалась в целостности"».



«ДОКТОР ЖИВАГО» — СЛАБОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ»

**Интервью с заместителем председателя Госкомиздата СССР
Василием Сластененко**

Вопрос: В вашей стране много читают. Располагаете ли вы данными о читательском интересе советских граждан, причем в сравнении с другими странами?

В. А. Сластененко: Да, как известно, в Советском Союзе читают больше, чем где бы то ни было. Об этом можно судить по статистическим данным ЮНЕСКО и других международных организаций. В нашей стране работают 330 тысяч библиотек, имеющих в своих фондах пять миллиардов книг. Эти библиотеки обслуживают свыше 200 миллионов читателей, каждый из которых в среднем прочитывает 25 книг в год. Кроме того, почти каждая семья имеет собственную библиотеку дома — всего около 30 миллиардов томов. В 1983 году мы издали 6524 названия по литературе и искусству общим тиражом 407 миллионов экземпляров. В 1984 году было издано 6766 наименований тиражом 467,1 миллиона книг.

Вопрос: Как вы объясняете читательский голод ваших соотечественников, которые свято чтут прозаиков и поэтов как дореволюционной России, так и современного Советского Союза?

В. А. Сластененко: Наш народ еще до Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года и особенно после всегда тянулся к культуре. Правда, до революции ее могли воспринимать лишь немногие, так как 80 процентов населения царской России были неграмотными. Уважение к большим писателям и поэтам в России, в том числе и к нерусским авторам, объясняется тем, что в их произведениях нашли свое выражение чаяния всего народа, его стремление к счастью, справедливости, свободе и равенству людей. После победы Октябрьской революции в нашей стране совершилась еще одна, не менее важная революция — культурная. Она открыла всему советскому народу доступ к сокровищнице знания и создала условия для знакомства с богатой национальной и всемирной литературой. Вследствие длительного "воздержания" в области культуры народ испытывал то, что вы называете "читательским голодом". И вскоре голод был утолен. Об этом свидетельствуют приведенные мною данные о размерах тиражей и количестве библиотек в СССР. Сегодня речь уже идет не о "читательском голоде", а о не вполне

удовлетворяемом спросе. Если учесть, что у нас читателей сотни миллионов, а цены на книги низкие (такова политика нашего государства), то и в самом деле спрос наших граждан на книги удовлетворяется еще не полностью. Но в предстоящей 12-й пятилетке эта проблема будет решена. В период 1986 – 1990 гг. мы выпустим в свет более 12 миллиардов книг и брошюр, что практически удовлетворит интересы и вкусы всех читателей.

Вопрос: Кто определяет в вашей стране размер тиража той или иной книги и какие критерии являются при этом решающими?

В. А. Сластенко: Практически объем тиража той или иной книги определяется общественным мнением, которое выявляется книготорговыми организациями. Предварительные заказы на книги и читательские письма в издательства дают нам представление о том, какие книги и каким тиражом мы должны издавать. В издательском деле мы руководствуемся одним критерием: книги должны иметь высокий художественный или научный уровень, большое гуманистическое и воспитательное значение, и они должны быть понятны широкому кругу читателей.

Вопрос: Проводите ли вы опросы читателей, чтобы установить, какие отечественные и иностранные авторы будут иметь особенный спрос у читателей?

В. А. Сластенко: Безусловно. Хотел бы привести вам несколько примеров. К 150-й годовщине со дня рождения Льва Толстого издательство "Художественная литература" запланировало издать собрание его сочинений в 22 томах тиражом 500 тысяч экземпляров. Но этого оказалось недостаточно, как показали результаты опроса. Тогда мы подняли тираж до одного миллиона экземпляров. Восьмитомное собрание сочинений Михаила Шолохова было в последний раз издано в 1980 году тиражом также в 500 тысяч экземпляров; но этого было слишком мало, как показала реализация тиража. Сейчас мы повысили тираж этого издания до 1 млн. экземпляров. По просьбе читателей увеличены тиражи произведений Чарльза Диккенса, Оноре де Бальзака, Арнольда Цвейга, которых мы и раньше неоднократно издавали. Повышен тираж шеститомника Уильяма Фолкнера. Александр Пушкин пользуется у нас таким спросом, что мы решили довести тираж его избранных сочинений в трех томах до 10,7 миллиона экземпляров, хотя и раньше он издавался 3 029 раз на 102 языках народов СССР и на иностранных языках – всегда большими тиражами.

Вопрос: В советских книжных магазинах постоянно выставлены на витринах и на полках труды Маркса, Энгельса, Ленина или книги о них. Между тем хорошую книгу современных прозаиков или

поэтов — например, Валентина Распутина, Чингиза Айтматова или Андрея Вознесенского — на полках магазинов можно видеть редко — сразу раскупаются. Отсюда напрашивается вывод, что читателю в большом ассортименте предлагается то, что он не желает покупать, а то, что он хотел бы иметь, издается в ограниченном количестве. Не видите ли вы здесь определенной диспропорции?

В. А. Сластенико: Наше население всегда интересовалось и интересуется трудами Маркса, Энгельса, Ленина. Это объясняется тем, что в их трудах излагаются основы философии, политэкономии и теории научного коммунизма. Образованный человек в наше время просто не может их не знать. Поэтому мы стремимся запрос на эти труды удовлетворить максимально. Айтматова же мы издавали уже 309 раз общим тиражом 16,3 миллиона экземпляров на 57 языках народов СССР и иностранных языках. Распутин издавался 65 раз тиражом 5,6 миллиона экземпляров. Андрей Вознесенский издан на семи языках 29 раз тиражом 1,7 миллиона экземпляров. Книги этих и других современных советских авторов можно получить в библиотеках, и они регулярно поступают в книжные магазины. Существующие пропорции — это и есть выражение читательских интересов.

Вопрос: Является ли социалистический реализм все еще обязательным для советских писателей?

В. А. Сластенико: Что понимать под термином "социалистический реализм"? Я хотел бы подчеркнуть, что социалистический реализм — не форма, а творческий метод отражения социалистической действительности художественными средствами. Любой автор, желающий показать правду жизни и не закрывающий на нее глаза, просто не может отказаться от метода социалистического реализма, ибо перед ним открывается возможность работать широко и многообразно в различных жанрах и направлениях литературы, которая выработала единое представление о народах, о гуманизме и направлена на то, чтобы усовершенствовать человеческую личность. Эта литература борется со всем, что мешает достижению высших общественных целей. Не случайно, что именно те советские авторы, которые следуют методу социалистического реализма, являются наиболее популярными у наших читателей.

Вопрос: Не является ли такое представление излишне патетическим и теоретическим? Может быть, оно уже давно устарело на фоне развития реальной жизни? Мне трудно поверить, что каждый советский автор, садясь писать, непременно ставит перед собой "высшую общественную цель".

В. А. Сластенико: Почему устарело? Высокие тиражи советских

авторов, о которых их западные коллеги могут только мечтать, — не теория, а практика. Разве советская литература своими выдающимися достижениями не подтвердила правильность метода социалистического реализма? Максим Горький, Алексей Толстой, Михаил Шолохов, Владимир Маяковский, Александр Фадеев, Александр Твардовский достигли мировой славы и вошли в историю мировой литературы. Это не патетика, это реальность. Названные имена служат живым примером для всех советских литераторов, которые видят свою цель в том, чтобы служить народу, миру и прогрессу.

Вопрос: Какие русские и советские писатели имеют наибольшие тиражи? Может ли кто-нибудь из них конкурировать с Владимиром Ильичем Лениным, революционером и писателем?

В. А. Сластененко: Вы упорно сравниваете Ленина с русскими и советскими писателями. Нет ничего более абсурдного, чем такое противопоставление. Как известно, Ленин никогда не писал романов или рассказов. Тем не менее интерес к его трудам не уменьшается, их читают миллионы людей у нас и за рубежом. В работах Ленина люди находят ответы на жгучие вопросы современности. Не случайно Ленин, по оценке ЮНЕСКО, один из авторов, наиболее издаваемых во всем мире. У нас его труды до сих пор были изданы 16 038 раз на 122 языках общим тиражом 618 миллионов экземпляров. Большим спросом пользуются классики русской литературы: Пушкин, Л. Толстой, Тургенев, Достоевский, Чехов, Лермонтов. Из писателей нового времени наиболее популярны Горький, Маяковский, Н. Островский, Шолохов, А. Толстой.

Вопрос: Произведения некоторых авторов и книги на определенные темы вашей организацией не издаются. В том числе и Библия. Она выпускается малыми тиражами русской православной церковью, хотя спрос на нее колоссальный, о чем свидетельствуют цены на "черном рынке", где за экземпляр Библии платят 100 рублей — более половины среднемесячного заработка. Почему вы так мало считаетесь с желаниями читателей?

В. А. Сластененко: На вашем месте я бы не рискнул оценивать спрос на Библию в нашей стране столь высоко. У нас в качестве издателя выступает не только государство. И другие организации, которые обязаны удовлетворять определенный спрос читателей, тоже издают книги. Библию выпускает редакционно-издательский отдел Московской патриархии. Полиграфическую базу и бумагу для этого предоставляет государство. За последние 15 лет Библия печаталась три раза в необходимом количестве. Благодаря систематическому переизданию Библии покрывается потребность в ней священнослужителей и верующих. Распространение Библии

осуществляется через церковные учреждения и религиозные общины. Так как библия является не только религиозной (церковной) книгой, но и памятником истории и культуры человечества, то она имеется и в научных библиотеках страны. Каждый, кому она требуется для научных исследований, может ею пользоваться.

Вопрос: В вашей стране не издаются порнография, книги о сексе, мистике и такие, в которых содержится критика советского строя. Не лишаются ли у вас совершеннолетние читатели информации, которую им, может быть, стоило бы иметь?

В. А. Сластенко: Мы гордимся тем, что у нас порнография запрещена законом. Советские граждане рассматривают ее как циничную форму унижения человека и лишения его человеческого достоинства. Она пропагандирует низменные инстинкты, пробуждающие в человеке цинизм и взаимное неуважение. Мы придерживаемся совершенно иных морально-этических принципов. Мы исходим из того, что, как говорил Чехов, "в человеке должно быть все прекрасно..." Поэтому мы убеждены, что книга призвана распространять гуманизм, справедливость, братство, мир между народами и социальный прогресс. Она должна способствовать устранению жестокости, всяческих предрассудков и любых видов насилия. В нашей стране запрещена пропаганда войны, шовинизма и расизма. Конечно, мы знаем, что критика — не сахар. В книгах критику в адрес Советского Союза мы принимаем, если она справедлива. Мы пытаемся извлечь из нее все разумное и рациональное. Критика и самокритика — наше могучее оружие в решении многих стоящих перед нами проблем. Если бы западные читатели имели возможность убедиться, насколько критически мы оцениваем наши успехи и недостатки, тогда они смогли бы судить, сколько клеветы распространяет о нас западная печать на протяжении почти 70 лет. А сколько издано про нас клеветнических книжонок, в которых подвергаются неслыханным оскорблениям наш народ, наша культура и наш образ жизни? Сотни тысяч. В то же время вы не найдете ни одной напечатанной в СССР книги, в которой бы содержались оскорбительные выпады или клевета против других народов. Мы и впредь будем решительно препятствовать изданию у нас книг, оскорбляющих наш народ и нашу систему, которую мы сами избрали и отстаивали в борьбе с внешними врагами.

Вопрос: Книги Пушкина, Цветаевой и Пастернака, если они появляются в книжных магазинах, мгновенно расхватываются. В магазинах они стоят от двух до четырех рублей. Так как спрос на них значительно выше предложения, то этими книгами торгуют на "черном рынке" по цене от тридцати до сорока рублей. Так ли

трудно удовлетворить этот спрос, хотя и весьма высокий?

В. А. Сластененко: Частично на этот вопрос я уже ответил. С каждым годом СССР выпускает все больше художественной литературы. Результаты культурной политики, объективные социальные факторы (высокий уровень образования, рост материальных возможностей, увеличение свободного времени) привели к постоянному росту спроса на литературу. При этом следует делать различие между растущей тягой к чтению и ростом покупательского спроса на книги. Через широкую сеть библиотек мы удовлетворяем потребности в чтении, но спрос на приобретение книг нам удовлетворить полностью все еще не удалось. 10 – 15 лет назад тиража в 200 тысяч экземпляров вполне хватало, а теперь его слишком мало. Мы сейчас как раз и решаем эту проблему. Думаю, что книги Александра Пушкина на "черном рынке" вам уже не найти. После реализации уникального во всем мире тиража в 10,7 миллиона экземпляров трехтомного издания Пушкина каждая наша семья будет иметь произведения великого поэта. Конечно, появляются новые семьи, появляется новый спрос, и мы в следующие 3–4 года намерены издать десяти томник великого русского поэта. Миллионными тиражами выйдут книги других русских и зарубежных классиков. Что касается книг Цветаевой, то они у нас издавались 19 раз тиражом 1,166 миллиона экземпляров, а книги Пастернака – 47 раз тиражом 736 тысяч экземпляров.

Вопрос: Полное собрание сочинений Бориса Пастернака, включая роман "Доктор Живаго", в Советском Союзе до сих пор не было издано. Что этому мешает?

В. А. Сластененко: Большие советские издательства постоянно выпускают книги Бориса Пастернака. В последние три года издательство "Советский писатель" дважды издавало его книгу "Воздушные пути". В 1985 году "Художественная литература" выпустила его двухтомник. Когда мы издаем советских авторов, мы исходим из художественных достоинств произведений. Пастернак известен в СССР и за рубежом как выдающийся поэт и переводчик. Его лучшая проза тоже издается. "Доктор Живаго", который рекламируется на Западе отнюдь не из-за его литературных достоинств, по нашему мнению, является слабым в художественном отношении произведением. Роман был творческой неудачей Пастернака, что признавал и сам автор. Какой же смысл издавать плохую работу, которая лишь повредит автору в глазах читателей.

Вопрос: В новом собрании сочинений Николая Гоголя отсутствует его произведение "Божественная литургия". Он написал эту вещь, она – составная часть его творчества. Следовательно, "Ли-

тургия” должна быть включена в его собрание сочинений?

В. А. Сластененко: Советские издательства ежегодно издают массовыми тиражами произведения русских классиков. При этом первостепенное внимание уделяется популярным произведениям. Литературное наследие классиков включается лишь в полные собрания сочинений. Размышления о “Божественной литургии” были помещены в 1889 году издателем Тихомировым в 4-й том 10-томного издания Гоголя. Как вы сами видите, этот трактат даже в дореволюционной России включался не во все издания автора. Специалисты могут ознакомиться с этой работой Гоголя в библиотеках, а включение ее в массовые издания нам кажется нецелесообразным, тем более что речь идет о размышлениях религиозного характера. Такого рода литературой занимается церковь, а она у нас отделена от государства. Религиозную литературу церковь издает в своих собственных издательствах.

Вопрос: Книги Сталина уже много лет не издаются в СССР. Будут ли они выходить в ближайшее время?

В. А. Сластененко: Сочинения И. В. Сталина имеются в личных, государственных и иных библиотеках страны в достаточном количестве. Неудовлетворенного спроса на эти произведения до сих пор не отмечено.

Вопрос: У вас игнорируются всемирно известные русские философы Бердяев и Флоренский, хотя многие советские граждане проявляют к ним интерес.

В. А. Сластененко: Заинтересованный читатель, желающий прочитать о Бердяеве и Флоренском, найдет материал в энциклопедиях и справочниках, в пятитомной “Истории философии в СССР”, в различных исследованиях по истории общественной и философской мысли в России в конце XIX – начале XX века, например в работе В. А. Кувакина “Религиозная философия в России” (изданной Ростовским университетом в 1973 году). Труды Бердяева и Флоренского в достаточном количестве имеются в библиотеках страны. Большая часть работ Флоренского была опубликована в советское время. Мнение о том, что философы Бердяев и Флоренский являются всемирно известными, нам представляется преувеличением. Было бы интересно услышать, сколько ваших читателей знают этих философов.

Вопрос: Иностранцы философы Ницше и Шопенгауэр включены в СССР в “черный список”. Вы можете не соглашаться с их воззрениями, но не можете же вы делать вид, что они никогда не существовали?

В. А. Сластененко: У нас нет никаких “черных списков”. Они су-

ществуют лишь в воображении некоторых западных журналистов. Сочинения Шопенгауэра и Ницше у нас не пользуются повышенным спросом. Интересующиеся читатели знают об их взглядах из научной или научно-популярной литературы. Труды обоих философов имеются в государственных, академических и университетских библиотеках.

Вопрос: Во всем мире широко издаются монографии и альбомы, посвященные русским художникам Кандинскому, Лисицкому и Малевичу, которые революционизировали искусство. Только в Советском Союзе к этим художникам проявляется сдержанное отношение.

В. А. Сластененко: Ваше мнение насчет того, что Кандинский, Лисицкий и Малевич совершили революцию в искусстве, не совпадает с нашей оценкой. Тем не менее, хотя работы Кандинского, Лисицкого и Малевича не соответствуют нашим художественным принципам, мы показываем их в альбомах и монографиях, посвященных тому времени, и анализируем влияние их творчества на живопись XX века. Могу назвать такие издания, как "Живопись первых лет революции" и каталог "Париж—Москва", выпущенный "Советским художником" в 1981 году тиражом в 25 тысяч экземпляров.

Вопрос: Альбомы западных издательств, например, о Рембрандте, Ренуаре или Ван Гоге, которые в ФРГ стоят от 70 до 100 марок, в книжных магазинах СССР предлагаются по цене 75 рублей, то есть дороже 200 марок. Чем объяснить такую разницу в ценах?

В. А. Сластененко: Мне не известны такие примеры из государственной книготорговли. Широко известно другое: альбомы, издаваемые в СССР, предлагаются по самым благоприятным ценам. Так, альбомы из серии "Музеи мира", издаваемые нашим издательством "Изобразительное искусство", предлагаются по цене до 14 рублей. Альбом "Государственный Русский музей" стоит 14 рублей, "Музей Метрополитен" — 13 руб. 50 коп., "Микеланджело" — 10 руб. 40 коп. На Западе они продаются по 25 долларов, то есть в два раза дороже. Нам известно, что книготорговцы ФРГ, приобретающие советские книги, продают их в 4—6 раз дороже.

Вопрос: Я имел в виду не советские альбомы, а западные издания по искусству, продаваемые в вашей стране.

В. А. Сластененко: Я полагаю, мои данные заинтересуют вас. Цены на книги в Советском Союзе определяются возможностями советских покупателей и уровнем цен на другие товары массового потребления. Вполне естественно, что предпочтительные цены устанавливаются на советские товары. Продажные цены на книги из

ФРГ также определяются в рамках политики цен нашей страны. На основании того, что научно-техническая и медицинская литература из ФРГ стоит дороже аналогичной советской литературы, Госкомиздат СССР продает такие книги значительно дешевле, чем издания по искусству. Повышение цен на художественные альбомы, которые не относятся к остро необходимой литературе, частично компенсирует заниженные цены на научную и техническую литературу. Эта политика цен не является все же препятствием для импорта альбомной продукции в Советский Союз. В 1984 году мы закупили в ФРГ 1 500 альбомов о Рембрандте и Ренуаре и в 1985 году все их продали. Заказана еще 1000 экземпляров этих изданий.





Норберт Кухинке
(родился в 1940 году).
С 1973 по 1983 год –
московский корреспондент
западногерманских журналов:
сначала "Шпигель", затем "Штерн".

Норберт КУХИНКЕ

**ЭЛИТА
В
РОССИИ**

**Жизнь и творчество
советских деятелей искусств**

Редактор *М. П. Петров*

Технический редактор *Л. Н. Шупейко*
Корректор *Н. В. Ожерельева*

Сдано в производство 31.12.1986г.

Подписано в печать 12.01.1987 г.

Формат 60 x 90 1/16. Бумага писчая. Гарнитура Рг.

Печать ксерографическая.

Усл.печл. 12,38. Усл.кр.-отт. 11,33

Уч.- издл. 11,22. Заказ № 3

Изд. № 24/42822

Ордена Трудового Красного Знамени
Издательство "Прогресс"
Государственного комитета СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли
119847, Зубовский бульвар, 17

С/Ц