

ЗНАКОМСТВО

ТЕЛЕВИЗИОННОЕ

Людмила Гурченко

Раймонд Паулс

Аркадий Райкин

Алла Пугачева

Никита Михалков

Арвидас Сабонис

Георгий Товстоногов

Михаил Шатров

Альфред Шнитке

Майя Плисецкая



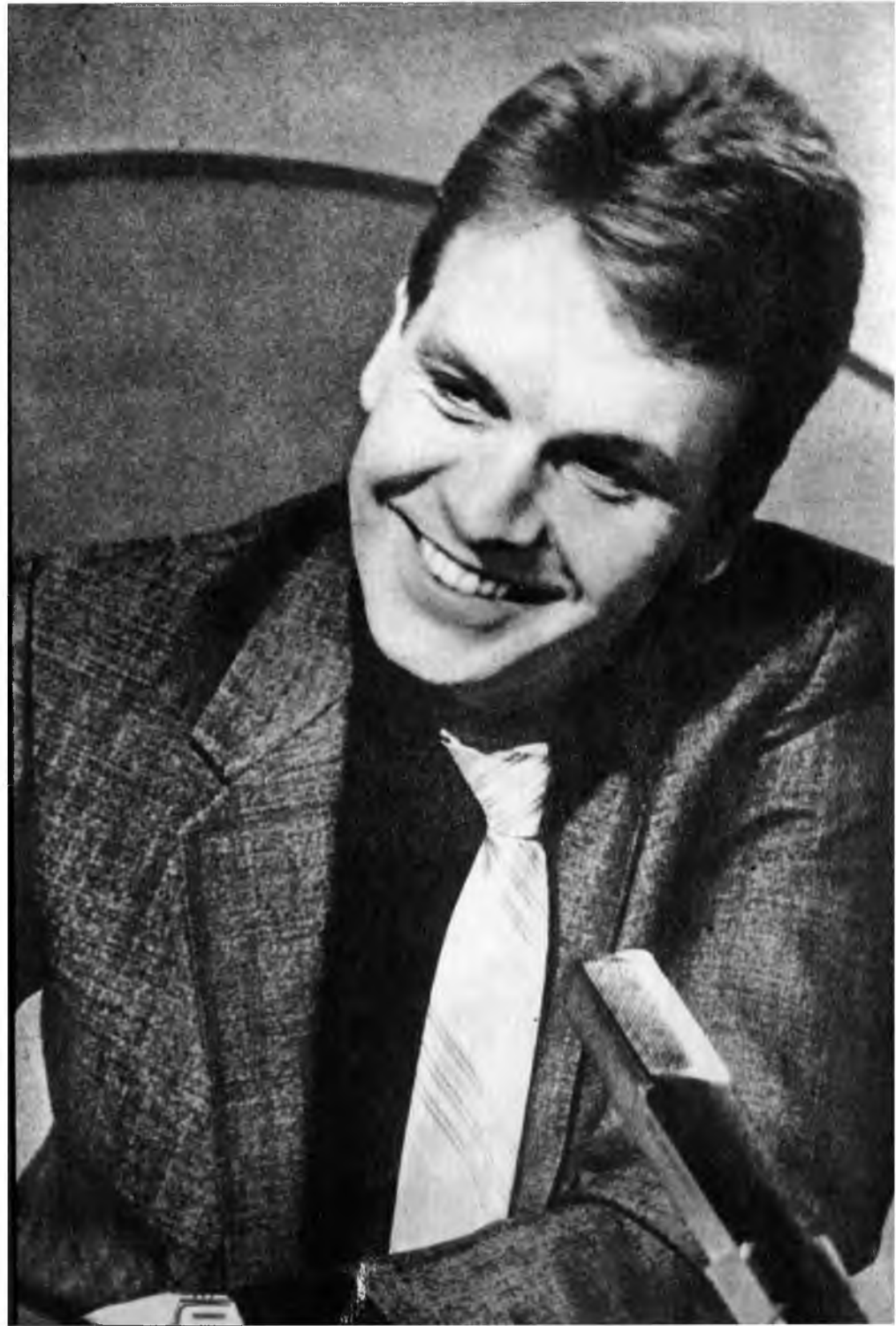
ТЕЛЕВИЗИОННОЕ

ЗНАКОМСТВО

«ИСКУССТВО»

Mane





Урмас Отт

ТЕЛЕВИЗИОННОЕ ЗНАКОМСТВО



Москва «Искусство» 1992

7

От автора

9

Людмила Гурченко



40

Раймонд Паулс



61

Аркадий Райкин



80

Алла Пугачева



107

Никита Михалков





Арвидас Сабонис 132



Георгий Товстоногов 155



Михаил Шатров 182



Альфред Шнитке 205



Майя Плисецкая 226

Послесловие 253

ББК 85.38

Художник *Е. Клодт*

Фотографии *Х. Маасикметс и Н. Шарубина*

О $\frac{4503000000-057}{025(01)-92}$ 32-92

ISBN 5-210-00218-7

© Урмас Отт, 1992 г.

От автора

В этой книге речь пойдет о последних годах моей жизни, составивших для меня целую эпоху.

Поверьте, я нисколько не преувеличиваю. Работа над циклом передач Эстонского телевидения «Телевизионное знакомство» в самом деле сильно изменила мою жизнь, сделала ее намного интереснее и богаче событиями.

По сути дела, авторами книги являются именно те люди, у которых мне довелось брать интервью для нашего цикла. И я вполне согласен на скромную роль соавтора, хотя на титульном листе стоит только мое имя.

Ничто не вечно на ТВ. Рано или поздно прекратит свое существование и цикл «Телевизионное знакомство». Но интерес к его героям, я уверен, сохранится надолго. И я рад, что блеск их таланта и славы осветил нашу передачу.

Ничто не вечно не только на ТВ. Из моих телевизионных собеседников уже нет среди нас Аркадия Райкина, Георгия Товстоногова, Мариса Лиены. Остается память. И мне хотелось бы, чтобы спустя годы читатели перелистывали эту книгу, как перелистывают альбом с пожелтевшими фотографиями, на которых запечатлены ушедшие в прошлое мгновения жизни. Те самые мгновения, когда на мои вопросы отвечали гости передачи «Телевизионное знакомство».

Я очень благодарен издательству «Искусство», предложившему мне написать такую книгу. Для меня это абсолютно новый

опыт, заманчивый и одновременно пугающий своей рискованностью и неизвестностью исхода. И все же я не смог устоять перед искушением, которое пересилило страх.

Из трех десятков передач «Телезнакомства», записанных с 1986 по 1989 год, я отобрал десять. В своих комментариях постараюсь быть искренним, не увлекаться домыслами и не злоупотреблять подробностями. Просто поделюсь своими впечатлениями и воспоминаниями. А у читателя может быть совсем иное отношение к тому, о чем я рассказываю.

Людмила Гурченко



Первая встреча с Людмилой Марковной, несомненно, стала для меня важным событием. По двум причинам. Во-первых, она запомнилась как пренеприятнейший момент в моей жизни. Во-вторых, возможно, именно эта встреча натолкнула меня на идею нового цикла передач. Правда, прошло немало времени, пока этот цикл наконец принял облик «Телевизионного знакомства».

Что ни говори, но банальная истина «нет худа без добра» часто находит подтверждение в реальности. И я смог убедиться в этом на своем опыте. Даже знакомясь с такой восхитительной женщиной, как Людмила Гурченко.

Вспоминаю, какой поистине цирковой трюк мне пришлось совершить, чтобы узнать номер телефона Гурченко. Когда я думаю об этом, мне становится немного грустно: сейчас для меня уже нет

такой проблемы. Годы, отданные профессии телевизионного репортера, принесли не только опыт и навыки, но, конечно же, и связи, позволяющие без труда получить любой номер телефона. И порой даже жаль, что из моей жизни навсегда исчезла романтика, которая так увлекала в юности, когда я разыскивал какую-нибудь знаменитость. В то время наиболее трудно «рассекречиваемыми» почему-то оказались номера телефонов Людмилы Гурченко и Иннокентия Смоктуновского. Не знаю, стал ли я счастливее от того, что теперь эти два номера уже не тайна для меня. Но от номера телефона до интервью почти такое же расстояние, как от Останкина до Огайо.

Возвращаясь к той давней встрече с Гурченко, я все больше прихожу к выводу, что цель, которую я ставил перед собой, не стоила затраченных усилий. Но тогда я еще четко не знал, на что стоит тратить силы. Я был молодым азартным игроком и не подозревал, что уже в недалеком будущем жизнь внесет в мои взгляды и суждения определенную расчетливость.

Должен признаться, я всегда гордился фирмой, которую представляю, — Эстонским телевидением, несмотря на всю нашу бедность и прочие трудности, типичные не только для нас.

За Гурченко я гонялся, чтобы украсить свой тогдашний цикл «Азбука эстрады», в котором песни чередовались с короткими интервью. Три передачи цикла посвящались московским авторам и исполнителям.

Список тех, у кого мне удалось взять интервью, получился внушительным: Валентина Толкунова, Алла Пугачева, Жанна Бичевская, Татьяна и Сергей Никитины, Ян Френкель, Максим Дунаевский, Владимир Шаинский, Александра Пахмутова, Николай Добронравов, Юрий Антонов, Владимир Винокур и другие. Я бы тогда за такую работу присвоил себе звание Героя Социалистического Труда. Особенно если в список попала бы и Людмила Гурченко.

Все три передачи планировались на начало мая, и мне хотелось использовать в одной из них фрагменты телевизионной программы Гурченко «Песни военных лет», по-моему мастерски решенной режиссером Евгением Гинзбургом. Но для этого было просто необходимо, чтобы Людмила Марковна сказала несколько слов эстонским телезрителям. Даже не важно, что именно. Главное — чтобы она хоть на двадцать секунд появилась на телеэкране, причем в съемке, сделанной специально для нас.

Разумеется, я был наслышан о ее трудном характере, знал, что с ней нелегко найти общий язык, но все-таки не терял надежды. Как выяснилось, Людмила Марковна должна была записывать в Останкине какую-то передачу. Мне посоветовали подстеречь ее и попытаться тут же договориться о съемках.

С кинооператором Владимиром Богаткиным мы приехали в Останкино задолго до указанного часа. Был выходной день, на площадке перед Телецентром стояло непри-

вычно мало машин, и потому нам ничто не мешало вести наблюдение. Мы поджидали Гурченко у главного входа, поскольку я считал, что вряд ли кинозвезды пользуются другим входом. К моему великому удивлению, обнаружилось, что это не всегда так. Вскоре около бокового входа остановились бежевые «Жигули», и из машины вышла женщина, лицо которой показалось мне знакомым. Сломая голову я бросился через площадь и, если мне не изменяет память, закричал во все горло: «Людмила Марковна!» Женщина остановилась и медленно повернулась в мою сторону.

Да, передо мной действительно стояла Людмила Марковна Гурченко! Но мало похожая на кинозвезду. Абсолютно без макияжа, в тюрбане, в шубе с поднятым воротником, она негодующе смотрела на подбежавшего к ней незнакомого человека. Потом я часто думал: неужели грим (вернее, его отсутствие) сыграл тогда роковую роль?

Когда я, задыхаясь, изложил свою скромную просьбу, которая заключалась в том, чтобы на этом самом месте, немедленно снять Гурченко для нашей передачи, она попросту накричала на меня. Ее монолог был непродолжительным, но бурным. Я услышал, что вряд ли кто в Эстонии станет счастливее от того, что увидит ее на телеэкране, что она уже все сказала в своей книге (имелась в виду ее первая книга — «Мое взрослое детство»). Она успела также произнести несколько весьма нелестных слов в мой адрес — что я не

ценю актеров и не уважаю их труд, что из-за меня у нее вылетел из головы текст пятнадцатиминутной записи, которая ей сейчас предстоит. Возможно, так оно и было.

Теперь, ближе познакомившись с Людмилой Марковной, я твердо уверен: она не выложила мне и малой доли того, на что способна в гневе и раздражении. Причем она не заимствовала ни одного слова из монолога, который должна была произнести перед камерой.

По-моему, мне все же удалось сохранить достоинство в этой щекотливой ситуации. Я поблагодарил Людмилу Марковну, пожелал ей счастья и успехов в личной и творческой жизни. И покинул место происшествия с гордо поднятой головой.

Пожалуй, это все, что я могу сказать о первой нашей встрече. Возможно, у Людмилы Марковны есть своя версия. В заключительной части «Телезнакомства» она даже упомянула об этом, но ей все-таки не удалось убедить меня, несмотря на всю любовь и уважение, которые я к ней питаю.

Весь оставшийся день я проклинал Гурченко на чем свет стоит. Еще большой вопрос — имеют ли подобные сцены воспитательный эффект, на что Людмила Марковна намекает в нашем интервью. Думаю, вряд ли эта история меня чему-то научила. Может быть, только осторожности и хитрости, которые необходимы, когда имеешь дело с капризными кинозвездами (я не имею здесь в виду Гурченко).

Так или иначе, получить интервью не удалось, и мне ничего не оставалось, как сделать вид, что передача от этого только выиграла. В чем я довольно успешно убедил себя.

В следующий раз я увидел Людмилу Марковну уже в Таллинне, на записи новогоднего шоу для ЦТ. Мне выпала честь быть одним из ведущих в этом шоу, а Гурченко должна была выступить в конце программы как приглашенная звезда. К сожалению, концерты строились таким образом, что мы ни разу не встретились перед камерами. А в кулуарах, где обычно встречаются все артисты, Людмила Марковна просто не появлялась.

Гурченко относится к тем людям, которые опасаются новых знакомств, потому что ей известно, насколько они бывают обременительны. Очевидно, замкнутость — тот щит, за который она прячется. Хорошо это или плохо, но ей такой щит просто необходим. Все кардинально меняется лишь в том случае, когда дело касается близких ей людей. Думаю, Никите Михалкову или Эльдару Рязанову не составило бы большого труда уговорить ее протанцевать с ними танго в переполненном трамвае. Но таких людей не так уж много. Чаще другие с радостью выполняют все, что взбредет ей в голову. И тут она чувствует себя вполне уверенно — для нее это не что иное, как справедливость.

По крайней мере в Таллинне, на съемках телешоу, все именно так и было. Гурченко неизменно приходила на концерт за несколько минут до начала своего выступ-

ления, шла прямо в отведенную для нее комнату, а после выступления уходила до того, как затихали аплодисменты. Если остальные появлялись на сцене из-за кулис или спускались по помпезной лестнице, иллюминированной разноцветными лампочками, то она каждый раз поднималась на сцену из зрительного зала. Думаю, это характерно для нее — во что бы то ни стало все сделать по-своему.

Пожалуй, даже к лучшему, что мы с ней так тогда и не встретились. Иначе, может быть, у меня не появилась бы сейчас возможность писать о нашем знакомстве, о том, какой я знаю и люблю Людмилу Гурченко.

Когда весной 1986 года мне пришла в голову идея начать цикл интервью со знаменитостями, о Гурченко я вначале и думать не хотел. Возможно, это была моя месть ей (о которой она, правда, вряд ли узнала бы: цикл предназначался для эстонских телезрителей, и мы еще не догадывались, какая судьба его ждет).

Готовясь к первой передаче, вернее, еще только планируя ее, я уяснил для себя одну важную вещь: звезд хотя и много, но большинство из них подходит для второго, третьего или шестнадцатого выпуска. А передача, с которой начинается новый цикл, — совсем другое дело.

Первая передача — как первая любовь. Она, может, и не даст тебе в полной мере того, о чем ты мечтал, но все же ты никогда ее не забудешь. Она навсегда останется в памяти, даже если основа-

тельно испортит твою дальнейшую жизнь. Ты почувствуешь: с этого момента что-то изменилось в твоей судьбе, пусть даже еще и неизвестно, что именно. И остается только верить: это и есть то самое, чего тебе до сих пор не доставало.

Пожалуй, подобное чувство испытываешь на экзамене, когда берешь в руки хороший билет. Ты радуешься удаче и только позже осознаешь, что удача могла бы пройти мимо.

Вот так и перед первой передачей «Телезнакомства». Мне вдруг стало совершенно ясно, что открыть новый цикл должна звезда первой величины. И непременно женщина. Причем такая, которая нравилась бы почти всем и, разумеется, мне самому.

Все это, вместе взятое, поставило меня в затруднительное положение. Чем больше я думал, тем меньше оставалось кандидатур.

Честно говоря, я очень рассчитывал на Майю Плисецкую, к шарму и грациозности которой добавлялась еще и магия балетного мира. Но, как и следовало ожидать, Плисецкая в это время надолго уехала за границу, а кроме того, моя затея вызвала у нее сомнения, поскольку я сказал, что вижу наше интервью в ключе журнала «Плейбой».

У меня была еще договоренность с Алисой Фрейндлих. Но в конце концов выяснилось, что запись передачи приходится как раз на время ее отпуска, а прерывать отпуск Алиса Бруновна не хотела.

Вот вкратце увертюра к тому моменту, когда я собрался с духом

и вновь позвонил Гурченко. У меня состоялась милая беседа с ее мужем. Я объяснил, чего хочу, разумеется не упоминая, что Людмила Марковна, вероятно, меня помнит. Днем позже я повторил те же слова самой Людмиле Марковне. Причем в бешеном темпе, чтобы лишить ее возможности опровергнуть меня встречными аргументами. Как мне показалось, мой напор произвел на нее впечатление. Во всяком случае, приглашение было принято.

Людмила Марковна прилетела в Таллинн дневным рейсом за день до записи нашей передачи. Когда я с букетом цветов ждал ее у трапа, произошло нечто такое, что до сих пор кажется мне невероятным. Я не узнал ее! На ней было просторное джинсовое пальто, которое, как она потом рассказала, один предприимчивый таллиннский фарцовщик хотел купить у нее уже в самолете. Кстати, он тоже, как ни странно, не узнал Гурченко.

Она глядела прямо на меня, вернее на букет в моих руках. В темных очках, с зеленой спортивной сумкой, которую пришлось тащить по трапу, Людмила Марковна напоминала скорее несчастного командированного, чем кинозвезду, чье имя на устах у миллионов почитателей.

— Это вы — Урмас?

Готовый провалиться сквозь бетон взлетной полосы, я выхватил из ее рук сумку.

— Я чуть не упала там, на трапе, — вспоминала она потом.

Когда мы уже сидели в машине, я спросил Людмилу Марковну,

как она намеревается провести оставшуюся часть дня. Она ответила довольно невнятно, что ей надо бы закончить статью о Высоцком. Эта статья действительно была потом опубликована, но не думаю, что хотя бы одна ее строчка написана в Таллинне.

Держалась Людмила Марковна замкнуто, как будто кто-то подвел или, еще хуже, обманул ее.

Из гостиничного номера, куда мы приехали, открывался вид на все четыре стороны света, и Таллинн был как на ладони. Это лучший номер, какой только может предложить гостиница «Олимпия». Но Людмила Марковна заявила, что условия, в которых она будет жить, не интересуют ее, когда она едет работать.

Мы пригласили нашу гостью совершить небольшую экскурсию в расположенный на морском берегу, неподалеку от Таллинна, национальный парк-музей. Как ни странно, она согласилась. Погода стояла отличная. Теплый сентябрьский день, рыбацкая деревня и опустевший дачный поселок — все настраивало на мирный, спокойный тон.

В город мы вернулись поздно вечером. Людмила Марковна успела еще посмотреть очередной выпуск американского полицейского сериала, который шел тогда каждую вторую субботу по финскому телевидению. А я почти до самого утра готовился к предстоящей передаче и, забыв о раскрытии невероятных преступлений в Майами, рылся в материалах, связанных с Людмилой Гурченко.

Что касается организационных

вопросов, то все, слава Богу, обошлось на следующий день без осложнений. Студия была готова, нас уже ждали, хотя мы приехали на двадцать минут раньше назначенного времени.

Совместными усилиями режиссера и художника удалось создать интерьер, который как бы намекал на то, что мы записываем не просто передачу с кинозвездой, — что здесь, на этом обитом бархатом диване, будет сидеть еще не одна звезда.

Никита Михалков потом критиковал нас за излишнюю чопорность в оформлении студии и в одежде. Я надел белый пиджак и галстук-бабочку, хотя предпочитаю костюмам с галстуками любую другую одежду. На Людмиле Марковне был пестрый костюм со сложным рисунком ткани, и этим как нельзя лучше подчеркивалась сложность ее характера. Между диванами с красной обивкой стоял полированный столик. Когда я во время передачи наклонялся к нему, чтобы взять чашку кофе, то каждый раз видел отражение незнакомого мне человека, с которым у меня не было ничего общего. Мы были чужими друг другу.

Гурченко и я ждали команды с режиссерского пульта. Там режиссер Яан Пихлак и его ассистент Герда Кордеметс что-то обсуждали, иногда бросая взгляд на студию, от которой их отделяло большое стекло. Обычно от волнения лицо у меня покрывается капельками пота, и я постарался скрыть это под слоем пудры. Случайно я заметил на стене электронные часы и зафиксировал для

себя время, как будто кто-нибудь потом спросит меня, когда именно все это происходило.

На камере зажеглась красная лампочка — сигнал, что в моей жизни началось что-то новое.

Итак, 13.40, воскресенье, 28 сентября 1986 года.

— Добро пожаловать в Таллинн, на нашу передачу. Это первая передача из нового цикла, который условно называется «Телезнакомство». Как вам нравится название? — «Телезнакомство»? А что, неплохо.

— Итак, еще раз здравствуйте, Людмила Марковна!

— Здравствуйте, «Телезнакомство»!

— В этом цикле будут представлены яркие личности разных профессий, которые известны зрителю именно по телеэкрану. Кстати, как вы долетели?

— Отлично. Полтора часа — и оказываешься совсем в другой жизни, в другой атмосфере и даже климате.

— Надеюсь, у вас хорошее настроение? В Таллинне вы бываете довольно редко... Хотелось бы верить, что вы не обидитесь на вопросы о вашей жизни — не только творческой, но и личной.

— Нет, не буду обижаться.

— Понятно. Что же, начнем, пожалуй.

Это всего лишь вступление. Но хотя мы говорим о пустяках, от него многое зависит в дальнейшей беседе. Мне показалось, что для Людмилы Марковны такое начало было неожиданностью. Неужели она думала, что сражение начнется до того, как мы зайдем пози-



Людмила Гурченко

ции? А вообще должен признаться: впервые за наше короткое знакомство я почувствовал себя вполне уверенно.

Не помню точно, с какого вопроса я намеревался начать интервью, составляя свой план. Впоследствии мне стало ясно, что такой вопрос нельзя придумать заранее. Он всякий раз зависит от ситуации, атмосферы передачи, настроения собеседников — от миллиона обстоятельств, которые все равно не предугадать. По крайней мере я в тот момент почувствовал, что мой план не соответствует сложившейся обстановке.

Я тянул время, надеясь на помощь свыше. Но она, увы, не приходила. И тогда я задал вопрос, который определил ход не только этой конкретной передачи, но и всего цикла. Первый вопрос в моей новой жизни. Потом меня будут упрекать — якобы я заранее подготовил эту бомбу, чтобы ошеломить беззащитную кинозвезду. Могу поклясться, что это не так!

— Вы родились 12 ноября 1935 года в Харькове. Расскажите о своей семье, о детстве. (Длинная пауза.)

— Вы меня огорошили своими познаниями! Когда мне было двадцать лет, я думала, что покончу



Людмила Гурченко

с собой в тридцать. Старость — это ужасно! А вы прямо так и сказали — когда и где...

— Я прочитал в «Кинословаре».

— Да-да, понимаю. Сейчас опомнюсь... Поскольку вы знаете, сколько мне лет и все прочее, придется играть в открытую.

Я действительно родилась давно. И первое впечатление детства — это, конечно же, музыка, довоенная музыка. Оптимистическая обстановка, счастливые, очень любящие друг друга родители. Всю жизнь эта пара, мои мать и отец, олицетворяли для меня светлый идеал, к которому я стремилась. Мне всегда хотелось, чтобы и меня так любили. Отец говорил, что я родилась от большой любви и потому сразу запела и затанцевала. Как только я появилась на свет, отец сказал, что я обязательно буду актрисой. А его слово — закон! Он твердил, что весь мир меня узнает, женихи все окна повыбивают. А женихи появились только после «Карнавальная ночь»... Детство довоенное было короткое — пять лет, — но удивительно светлое и прекрасное. Музыкальное и полное оптимизма.

Слава Богу, что Людмила Марковна быстро оправилась от шока.

Хотя кто знает, действительно ли ее шокировали мои слова или то была игра? Во всяком случае, я рад, что, растерявшись, задал свой вопрос. Тем же, кто утверждает, что это было бестактно, могу ответить: даты рождения наших кинозвезд не являются государственной тайной — снова сошлюсь на «Кинословарь».

— Вы помните ваши первые выступления?

— Началось все в детском саду. В четыре года я впервые вышла к зрителям. И с такой уверенностью! Какой может быть опыт в четыре года? Не знаю, может, то был перст судьбы — с тех пор я ничем другим не занимаюсь, как только выхожу к зрителям. Я была Снегурочкой. Отец мне с детства преподнес, так сказать, урок актерского мастерства. Он внушал, что актер — это особая профессия. Все люди как люди, а ты вертись-крутись, как черт на блюде. Это и значит быть актрисой. Пусть все сидят молча, а ты выделись, выкинь какой-нибудь номер. Вот так я с детства и кручусь-верчусь, выделяюсь. Может, надо бы остепениться, но это так уже крепко во мне сидит...

— Скажите, а со школьными друзьями вы поддерживаете отношения?

— С двумя подругами.

— Наверняка ваши одноклассницы тоже мечтали стать актрисами?

— Нет, только я одна, все остальные были нормальные. И у всех человеческие профессии.

— Значит, ваши родители не препятствовали вам?

— О чем речь, наоборот! Они взращивали, лелеяли эту мечту, особенно отец.

— И вы были уверены, что сразу поступите в институт?

— Абсолютно уверена!

— А вы бывали когда-нибудь в столице до того, как приехали сдавать экзамены во ВГИК?

— Никогда.

— Вы помните, кто был в приемной комиссии?

— Конечно. Набирали курс народные артисты СССР — великолепная, красивая, необыкновенная Тамара Федоровна Макарова и великий наш советский режиссер Сергей Герасимов. Я пришла к ним совсем из иной жизни, — можно сказать, провинциалка, с украинским акцентом, покрытая ржавчиной провинциальных опереточных штампов. С аккордеоном явилась.

— Взяли на экзамен аккордеон?

— Да! На мне было платье в папином вкусе, а вкус у него, сами понимаете, был деревенский. Но против его слова не пойдешь! Отец приказал сшить модное платье. Обычно в семьях командует мать, а у нас — папа. Мама была тоньше, образованнее его, поэтому и уступала ему. Как важно понять, что рядом с тобой — талантливый человек, и отказаться от главной роли в его пользу... Отец часто говаривал: «Это я тебя родил!» — и я верила. Я была папиной дочкой. Так вот, велел он сшить мне такое платье, чтобы, когда дочка выйдет на люди, все головы повернули. Сшили. Из модного китайского шелка, «вырви глаз» — зеле-

ного с розами. С красным бантом. И туфли красные, «бульдожки», тоже с бантами. В общем, папина фантазия в стиле Ришелье!

В таком виде я и появилась в институте, и все не только повернули головы, а шею выворачивали. Огромный успех! Ну, думаю, слава Богу, выделилась... Иду и, как говорил папа, света Божьего не вижу от счастья. И вот оказалась я в совершенно иной обстановке. Сергей Герасимов — «Комсомольцы», «Семеро смелых», «Молодая гвардия»... А я совсем на другой манер! Мне кажется, что это особый талант — обнаружить талант у другого человека. Увидеть такое, о чем тот вовсе и не подозревает. И Герасимов сумел под этой эклектичной, пестрой оболочкой увидеть, обнаружить то, чего я сама о себе не знала.

С первого же курса я начала входить в атмосферу герасимовской драматической школы. После «Молодой гвардии» у него было восемь выпусков, и в каждом выпуске — замечательные актеры.

— А что вы читали на экзамене?

— Басню Сергея Михалкова: «Красиво ты живешь, любезная сестрица!» — сказала с завистью в гостях у крысы мышью...» Я избражала и крысу и мышью. Потом читала какой-то отрывок о Москве. Плохо читала... Пела и танцевала. Когда читала, мне казалось — проваливаюсь, а когда танцевала, то приободрилась. И все вокруг улыбались.

Я сразу раскисла, когда Тамара Федоровна сказала: «Можете идти». Но подумала: такой возмож-



Людмила Гурченко

ности у меня больше никогда не будет. Погодите, миленькие, не выгоняйте! Я вам станцую и спою, чтобы веселее стало, только потерпите! А они мне говорят: «Мы уже сегодня пятьдесят таких концертов выслушали, сколько людей еще под дверью ждет!» Тогда я думаю: будь что будет! Подбежала к роялю, начала играть, запела, подражала всем певцам и певицам, которых знала. Смотрю — смеются. Думаю, пусть лучше смеются, чем смотрят равнодушными глазами. Говорю: «Подождите, не смейтесь. Я еще и станцую!» И пошла — туда украинским, обратно русским, потом грузинским, а на Герасимова пошла бедром, из фильма «Индийская гробница». Он свой стул отодвигает, но вижу — глаз у него загорелся. Думаю: может, еще на люстру взлететь? Или в форточку выпорхнуть? Не примут, так хоть не забудут! А я... как вспомню свой двор, да как меня в Москву проводжали... Умру же со стыда — кинозвезда с аккордеоном вернулась! Должны они меня заметить!

А когда узнала, что прошла по конкурсу, счастлива была до безумия. Ведь когда тебе лет восемнадцать — двадцать, ты видишь только будущее, прошлого вроде

бы и не существует. Назад не оглядываешься. А это была такая необыкновенная минута — мечта всей жизни сбылась! Война наложила отпечаток на все наше поколение. Да и на все мои роли... А тут такое счастье!

— Значит, у вас не было запасного варианта на случай, если не пройдете во ВГИК?

— Разумеется, был. Одновременно я поступала в оперетту и прошла. Но когда увидела Герасимова... Это же «Молодая гвардия»... А «Маскарад» — моя любимая картина, я по ней буквально с ума сходила, музыку из нее знала наизусть. Увидела Макарову и Герасимова — живьем! Тогда ведь не было Бюро пропаганды киноискусства... Словом, увидела я их и поняла: кино, и только кино, ни о какой оперетте не может быть и речи!

— Кто учился с вами на одном курсе?

— На одном курсе? Грустная это тема... Давайте-ка лучше выпьем чаю.

— Вы без сахара?

— Я уже положила.

Разумеется, я заметил, что Людмила Марковна положила в чашку сахар. Я задал ей этот вопрос намеренно, чтобы немного снять напряжение.

На наш курс набрали пятнадцать человек. В кино из них зацепились только двое — Зина Кириенко и я. Потом, уже на четвертом курсе, к нам перевелась из Харькова Наташа Фатеева.

Судьбы моих однокурсников сложились по-разному. И очень грустно, что многим людям, имею-



шим специальное образование, не удалось себя реализовать. Это трагедия. Что в кино играет большую роль — случай или талант? Не знаю. Но мне больно смотреть на своих сокурсников, которых я очень люблю. Наша профессия жестока. Идешь учиться на актера, чтобы сгорать дотла, не жалея себя. И нужно знать, что прежде всего тебя ждут шлепки, синяки, удары. Ты сбит с ног — и никто тебе не поможет. Разве только знакомый режиссер.

Я считаю, что актеру надо быть сильным, крепким изнутри, нужно чувствовать ситуацию, ловить ее тысячами локаторов и понимать интуицией.

Может быть, стоит брать на курс троих-четверых и отдавать им все часы, которые рассчитаны на пятнадцать человек, — научить петь, плясать, ходить по проволоке и быть драматическим актером. Пусть будут не такие уж красавцы или красавицы... теперь много антигероев, небольшого росточка — такие, как вы, повывелись...

— Спасибо!

— Вы уж извините, конечно... Вы — редкость, таких уже не встретишь.

Некоторые недоброжелатели упрекают меня в нескромности. Было бы глупо отрицать это — иначе чего ради я пошел бы на телевидение? Будь у меня другой характер, я бы подыскал себе другую работу. Мне не нравятся закомплексованные люди. Так зачем же я буду делать вид, что слова Людмилы Марковны оставили меня равнодушным?

— А потом, когда вы с Герасимовым и Макаровой стали коллегами, они не рассказывали, какое впечатление произвела на них молодая Гурченко?

— Знаете, мне трудно ответить на этот вопрос. Что вам сказать? Когда я училась, они знали, что я человек способный, может быть, и талантливый... Я чувствовала их симпатию. Но моя внешность была совсем не в стиле времени. Ну что со мной делать? Неясно. Куда меня пристроить? Музыкальных картин тогда не ставили вообще, вымерли такие картины. Играть драматическую роль? Рядом с Зиной Кириенко? Она настоящая героиня, а я, как папа говорил, штучка эдакая...

Фильм «Карнавальная ночь» возник внезапно — ведь его сценарий долго пылился на студии. Тогда директором «Мосфильма» был Иван Александрович Пырьев, великий режиссер и великий продюсер. Он нюхом чувствовал талант и очень болел за кино. Не за себя, а за кино вообще. И вот он увидел меня... А у Рязанова уже снималась другая актриса. Но судьба есть. Для меня это «Карнавальная ночь» и то, что Пырьев меня увидел и понял: из меня что-то можно сделать.

По тем временам выглядела я экстравагантно: большая голова, тонкая талия, тонкие ноги. Необычность эта, я бы сказала, и привлекала и удивляла, наверное, — как я теперь понимаю. Тогда одну нижнюю юбку носили, а я их три надевала! И не обратить на меня внимания — ну никак невозможно! Я всю выделялась.



Людмила Гурченко

Картина снималась очень скромно, без рекламы, ее закрывали несколько раз.

— Почему?

— Из-за ее сатиричности, новизны, революционности — в музыке, во всем. Да и главный, можно сказать, персонаж, Огурцов: хоть он и небольшой начальник, но все же исполняющий обязанности директора, а в конце концов дураком выходит. Тогда это очень смело было. Я думаю, что «Карнавальная ночь» — одна из лучших сатирических музыкальных картин.

— Да, конечно.

— Бывает же так: молодой Эльдар Рязанов, первая его картина — и вдруг она взорвала, просто взорвала экраны страны и кинематографический мир. И это, пожалуй, одна из немногих картин, где объединились и зрительские восторги, и журналистские, и кинематографические симпатии. Обычно ведь без снобизма не обходится. А тут все сошлось.

И я была на третьем курсе, когда вышла картина. Неслыханно! Ставка на меня не делалась, еще полтора года учебы впереди. И вдруг трах-бах — и я звезда! Вечером заснула в общежитии девочкой из Харькова, а наутро вы-

шла — толпа стоит! Ну и пошла другая жизнь. Потому Сергей Аполлинариевич и Тамара Федоровна, естественно, были не то что удивлены или поражены... но может быть, их озадачил мой быстрый успех и то, что я сама определилась. Самоопределилась, понимаете? На курсе я уже играла драматические роли, но после «Карнавальная ночь» об этом речи быть не могло.

— Людмила Марковна, насколько я помню, «Карнавальная ночь» не первая картина, в которой вы снялись?

— Ну, до нее были две небольшие роли. Тогда все пробовали свои силы в небольших ролях. Средней руки получились картины — «Сердце бьется вновь», «Дорога правды». Тамара Федоровна играла в этом фильме главную роль, а мы — эпизодические.

— А вы помните, как вам впервые позвонили со студии?

— Никто мне не звонил. Я жила в общежитии. Тамара Федоровна, снимаясь в фильме «Дорога правды», позвала меня в Ленинград, сказала, что в картине есть небольшая роль агитатора, девушки, которую, так же как и меня, зовут Люсей.

— Агитатора?

— Да. Мне было восемнадцать, какая из меня актриса! Но Макарова сказала: ты справишься, это твое дело. Почему мое — не знаю. Я, конечно, сыграла эту роль. И знаете, самое смешное, что один журналист, который пишет обо мне книгу, оказывается, смотрел этот фильм. А я совсем не помню... да и вообще не люблю видеть себя на экране. Так в этой книге написано, что моя первая реплика в кино: «Я не затем пришла, чтобы молчать!» Понимаете? *(Речь идет о книге Валерия Кичина «Людмила Гурченко», вышедшей в издательстве «Искусство» в 1987 году.)* В фильме я говорила это на каком-то собрании. Но не помню, ей-богу, не помню... Это надо же: «Я не затем пришла, чтобы молчать!» И линейкой по столухватила. Папа мой смотрел картину двадцать раз. Еще бы — мое первое появление на экране! У меня лицо было детское, пухлое, глупое — жуть! Как его в кадр умудрились всунуть?! Неоформившаяся физиономия, щеки круглые... Сейчас уже немножко подсохла. *(Смеется.)* А для папы моего с мамой, я думаю, большей радости, чем тот первый фильм, не было. Даже «Карнавальная ночь» — это другое.

— Они были довольны, да?

— Ну что вы, это не то слово! Весь наш двор ходил смотреть, и вообще все... Так о чем мы говорили?

— О том, что «Карнавальная ночь» была не первая ваша работа. Сколько раз журналисты с некоторым драматизмом описывали, как вы в нужный момент оказались в нужном месте — в коридоре

«Мосфильма», где был Пырьев, который случайно вас увидел...

— Ну, это я сама рассказала. Этого никто не знает. Даже Рязанов не знал. Узнал, когда Пырьев пришел к нему.

Я пробовалась в картине. Меня плохо снял оператор. Пела я из репертуара Лолиты Торрес. *(Поет.)* Я ее обожала. Лет до двадцати у всех бывают кумиры. Потом уже хуже, если человек остается под чьим-то влиянием... Талия у меня была тонкая, голос как у нее. Я думаю: что ж не попробовать? Но на пробах я очень гримасничала, потому что еще не знала, как надо остановить лицо, вообще не знала про себя ничего. *(Смеется.)* Цирк, да и только! Во всяком случае, на экране моська какая-то получилась. *(Смеется.)* Мне когда показали, я думаю: какой ужас! Ну что же я так все кручусь, верчусь? И даже забыла, что пробовалась. Там взяли другую девочку, не актрису кстати. А нужна была актриса, потому что надо тянуть роль, вытягивать...

И вот раз как-то шла я по коридору студии. Смотрю — Пырьев навстречу. И завилыла юбками во всю, на нервной почве наверное. Он увидел издали и, как человек любопытный, подумал небось: а это что еще такое? Остановил меня. А я все верчусь. Он говорит: «А зачем ты так гримасничаешь?» Успокойся, мол. Я думаю: как это — успокоиться? Успокоишься — тогда ничего и не будет. Мне казалось: раз я актриса, надо все время что-то изображать.

Пырьев поговорил со мной и привел в павильон... Третий павиль-



Людмила Гурченко

он — и сейчас, когда мимо прохожу, сердце ёкает. И сказал Рязанову и оператору, что вот актриса, она у вас пробовалась, но вы неверно ее оценили. Да и оператор сменился, кстати... И Пырьев велел им: оденьте ее, загримируйте, причешите и успокойте, главное. И будет вам человек. (Смеется.) Я запомнила на всю жизнь — «успокойте».

— А Рязанов что ответил? Сразу согласился?

— Он же первую картину снимал! Я не знаю, согласился он или нет, но это было равносильно приказу. Пырьев!.. А Эльдар был молодой человек. Может, он и не любил меня, так сказать, но на картине ко мне хорошо относился... Нет, не думаю, что я ему очень нравилась.

— Что случилось в вашей личной жизни после «Карнавальная ночь»?

— В каком смысле? Вы о популярности или имеете в виду замужество?

— Да, я именно об этом хотел спросить.

— Ах про это? Так и говорите. Вы знаете, во время «Карнавальная ночь» я была безумно влюблена. Вообще влюблялась я часто. Влюблялась на всех этажах инсти-

тута. (Смеется.) Мне всегда нравились высокие, черные мужчины, красивые, с зубами белыми.

— С усиками?

— Обязательно с усиками! Сейчас мне такие не нравятся, все это уже кончилось. Но тогда я была очень влюблена. И был такой большой роман и замужество... А кого мне только не приписывали! Чувствую это!

— Что для вас «Карнавальная ночь?» Это ваше счастье или в чем-то и беда?

— Сложный вопрос. Наверное, и то и другое. Если бы не эта картина, неизвестно, как сложилась бы моя жизнь. Конечно, такая картина, особенно на первых порах, — счастье для актера. Когда актер говорит: не хочу я быть популярным, — ерунда это. Актер должен быть на виду. И если тебя не узнают, значит, уж извини, плохи твои дела.

Я была счастлива, что меня узнали с первой большой роли. Мечта свершилась! Но я еще не была к этому готова как человек и как профессионал, не соответствовала своей популярности. Популярность переросла меня, можно так сказать, — переросла мои возможности. Несоответствие было огромное между тем, чего от меня ожидали, и тем, что я такое на деле. Жила я в общежитии, комнату надо снять. С одной стороны, кинозвезда, а с другой стороны, в общем-то, ребенок, девочка, только начинающая жить. И ничего у нее нет: ни денег, ни квартиры — ничего! Только толпы людей и письма.

Потом время шло и я забыла об успехе — он сам собой разумелся,



Людмила Гурченко

понимаете? А дальше картина уже стала помехой, потому что меня всюду воспринимали: «два прихлопа, три притопа»... Гурченко — значит, глупенькая. (Поет.) «Пять минут, пять минут...». Даже издевались, иронизировали. После взрыва популярности это естественно. Например, вначале чью-то пластинку крутят без перерыва — и все с ума сходят. Через год она крутится — тыфу, сколько можно! Надоело! Все правильно. И я прошла через это...

Ой, моя серьга упала!.. Это очень красивые серьги, я не хочу, чтобы они потерялись...

Действительно, одна из роскошных серег Людмилы Марковны падает, когда она энергичным жестом поправляет прическу. На экране видно, как мы уставились на пол. Людмила Марковна находит серьгу и вдевает в ухо. Было бы глупостью убирать при монтаже этот непредвиденный эпизод! Именно такие моменты дают телезрителю ощущение, что из передачи ничего не вырезано.

— Как вы все-таки сумели дождаться своего звонка?

— Как? Телефон молчал, покрывался пылью. Даже в более интимной обстановке, чем та, в которой мы с вами сейчас находим-

ся, трудно рассказывать об этом... Что такое молчание. И терпение... Можно молчать неделю, две, месяц, год, два, три, пять... Но потом получается, что человек теряет свою профессию. Попробуйте не плавать, не печататься, не говорить, не делать своего дела — навыки исчезнут. Попробуйте потерпите сами, когда энергии хоть отбавляй! Перестаешь чувствовать пульс сегодняшнего дня. Я все это пережила и могу сказать, что у каждого поколения зрителей есть свой вкус, мода, стремления. В общем, свой аршин, на который оно все меряет. Меняется политика, меняется экономика — и в искусстве тоже происходит смена тематики, героев.

Мне в трудные минуты всегда был поддержкой папа. Он, простой человек, обладал поразительной силой экстрасенса, силой убеждения, и феноменальной добротой к людям — не только ко мне одной. Он успокаивал меня: «Жди, детка! Хорошего человека судьба всегда прижимает. Прижмет, а потом отпустит». Я все ждала, когда же наконец отпустит. И отпустило... Пришло время, и я снова потребовалась. Удивительно! После «Карнавальная ночь», после своей яркой роли, я не вписывалась в фильмы с бытовой атмосферой и производственной тематикой. В семидесятых годах потребовался актер танцующий, поющий,двигающийся, способный на эксцентричные роли. И мне опять карты в руки!

О таких периодах молчания, безвременья у актеров вообще, а у актрис в особенности можно написать не одну книгу и диссертацию.



цию. Человек переживает драму, и то, что он испытывает, наверное, невозможно передать.

Гурченко в состоянии говорить на эту тему, потому что для нее все кончилось благополучно. Как это получилось? Вряд ли она сама знает разгадку, а если и знает, то не думаю, что у нее есть готовый рецепт для других.

— Как относились к вам тогда коллеги?

— Коллеги? Какие коллеги! Я настолько вылетела из кинематографической обоймы, что почти не общалась с теми, кто продолжал сниматься.

— Ну а в Дом кино вы все-таки ходили?

— Нет, почти не ходила. Изредка бывала. Знаете, как-то неловко себя чувствуешь, когда ты никому не нужна. Тем более трудно там появляться, когда сознаешь, что ты — вчерашний день... О каких грустных вещах мы заговорили, но раз уж вы хотели откровенности — пожалуйте!

— Вы были не согласны с такой ситуацией?

— Что значит — не согласна? Просто мало ходила в Дом кино. Но смотрела все новинки экрана. Много спорила с художниками, — то есть, конечно, училась у них. У меня шел «самострой», если так можно выразиться. Я много читала. Мысль все время работала, все время билась в мозгу, как птица в клетке. И вы не поверите, но я страшно уставала от этого труда! Я не давала себе расслабиться — не хотела лишиться актерского чутья, интуиции. На мой взгляд, это самое главное. Я не пила, не ку-



Людмила Гурченко

рила. А то ведь и так бывает: «Гуляй, Вася, Бога нет!» Я знала, что мне еще потребуется мое лицо.

— Значит, вы не любите людей курящих и пьющих?

— Как вам сказать... Не люблю курящих женщин, — по-моему, ужасно, когда от женщины пахнет табаком. Может, у меня дурной вкус, не знаю. Мне кажется, что одно время это было модно, но сейчас мода уже прошла. А если пьют, только в меру — что ж плохого? Непьющий человек тоже не человек. А когда чуть-чуть, то люди становятся и остроумнее и даже красивее.

— У вас большая семья?

— Папа умер в 1973 году, царство ему небесное. Мама живет со мной, ей шестьдесят девять лет, она у меня еще молодая. Муж — он музыкант, — собака да я. Дочка замужем, живет отдельно.

— Чем она занимается?

— Работает медсестрой. Она скромная, и все удивляются, как, мол, так: твоя дочь — и всего лишь медсестра? Я считаю, что ничего постыдного в этом нет. У нее большой дар — любовь к людям. Ее безумно любят больные. Она излучает тепло. В отличие от меня. Внешне она очень интересная, будь я такой — я бы перевернула

весь мир! Но у нее нет того особенного, что нужно актеру. Она бы могла быть актрисой средней руки лет, скажем, до двадцати восьми — потом наступает внешнее увядание, время берет свое. Я, может, жестоко поступила, лишив ее в детстве...

— Иллюзий?

— Она запела. Примерно так... (Поет, перевирая мелодию.) Ду-маю: стоп! Слуха нет, голоса нет — пошли на тормозах! Отец мой все ждал. А я знала, что чуда не произойдет. И теперь она служащая. Славная, милая. Одевается скромно, говорит: «Мамочка, мне не нужны твои вещи». Не то чтобы сама я одевалась вызывающе, но всякие актерские выкрутасы себе позволяю. А она нет. И я довольна, рада за нее. По-моему, это крайне важно — знать свое место в жизни.

— Значит, ей в голову не приходило стать актрисой?

— Нет. Она прекрасно танцует, в ней есть шарм. У нас дети многих актеров пошли по родительским стопам, и им все время говорят: «А вот твои мама-папа...» Я считаю, что это ужасно!

— Да, таких примеров немало... Как я понимаю, вы — хозяйка в семье?

— Какая из меня хозяйка! Дома бываю редко. Дом на маме, я, так сказать, главнокомандующий. А черную работу выполняют близкие.

— Вы живете в нормальных условиях?

— Да, сейчас у меня хорошая квартира, красивая мебель, о которой я мечтала еще в годы войны. Это, наверное, передалось мне от мамы. Она у нас «голубых кровей».

Со второй же зарплаты я купила в комиссионном магазине жирандоль петровских времен, всю в бусинках. Тогда это было баснословно дешево! Притащила в общежитие... Она и сейчас цела. У меня в квартире нет ничего современного. Приходите в гости, убедитесь! Я вас приглашаю.

— Спасибо!

Я не принял приглашения всерьез. Решил, что это всего лишь фраза — из тех, которые забываются сразу же после того, как люди расходятся по своим делам. Но потом пришел к выводу, что Людмила Марковна говорила искренне. Я несколько раз был у нее в гостях и смог оценить ее гостеприимство.

После «Карнавальской ночи» вы три года работали в театре «Современник»?

— С 1963-го по 1966-й. Было такое дело.

— Какие надежды вы питали, поступая в труппу «Современника»?

— Знаете, у меня было слишком много свободного времени! Это всегда страшно, а тем более в таком возрасте, когда появляется столько соблазнов. И очень важно не уступить этому искушению. Время от времени в душе раздавался тревожный сигнал: надо себя организовать! Я видела один спектакль «Современника» — «Назначение». То была володинская пьеса. Думаю: о, это что-то мне близкое! И мне очень понравился театр. Я подумала: вот тут все говорят нормально. А главное, мне нужно было организовать свой день, свою жизнь, чтобы — хочешь не хочешь,

а изволь вставать, работать... И я поступила в «Современник». Но в театре надо иметь свое место, а не просто штатную единицу, на которую тебя взяли. Места такого у меня там не было. Я играла все подряд, всякие выходы, случайные вводы. А своих ролей, для меня предназначенных, не было. Таких, чтобы я знала — это мое. Я была хористкой, без сольных партий.

Но я очень многому научилась в театре, очень многому. И человечески меня это сильно закалило. Я видела там великолепные примеры построения ролей — у Табакова, у Дорониной, Сергачева, Волчек, Евстигнеева. Это блестящие артисты. А потом все само собой решилось. Знаете, как бывает? Долго созреваешь — и вдруг бац, и готово! И понесли меня ноги к главному режиссеру — подавать заявление об уходе. Без всяких причин. Просто я поняла: иду своим путем. Каким? Не знаю, но иду своим путем. «Современник» для меня уже кончился.

— А потом вы работали в Театре-студии киноактера на улице Воровского?

— Я и сейчас там, но не выхожу на сцену. Там тоже свои сложности. Понимаете, в Театре киноактера — люди, изголодавшиеся по работе. Бывает по четыре, по шесть, по восемь составов. Ну, три срочных ввода сыграла и тоже ушла. Просто тихонько закрыла дверь и ушла в кино, потому что работа появилась. И, в общем, с тех пор я все время снимаюсь — с семьдесят первого года.

— Как вам сейчас кажется, вы были готовы как актриса, как че-

ловек сразу после «Карнавальной ночи» играть глубокие драматические роли? Или для этого в самом деле требовалось время, чтобы накопить какой-то жизненный опыт?

— Мне трудно сказать. Вообще обидно, когда говорят: чтобы сыграть такую роль, надо пострадать. Зачем это? Но, может быть, именно мне нужно было так, не знаю. Во всяком случае, люди созревают в разный период жизни. Одни быстро... А я поняла, что созрела как человек, когда мне предложили сыграть драматическую роль, а я не знала, с чего начинать. Это в фильме «Старые стены». До того у меня были роли «голубые», музыкальные, а тут я должна была играть директора текстильной фабрики, женщину, выросшую на фабрике, корнями связанную с рабочими. Сложно. Тут жизнь не эфемерная, а реальная, обычная...

Я вдруг подумала: почему же я не могу? Ведь это мои папа и мама, работающие, если нужно, без выходных. Ну, в общем, они энтузиасты — слово, которое все реже и реже употребляется. Что же такое, думаю? И вот первый раз я обернулась к своим корням, к папе, к маме. То я все шла вперед и не оглядывалась, я вам говорила об этом. И вдруг у меня какой-то стресс. Стресс не стресс, а как молния пронзает: стоп, что это? Почему я оглядываюсь? А это я созревать стала и меня развернуло. Развернуло, чтобы посмотреть: что там, за мной? Откуда я? Кто я?

И вот по кусочку, по кусочку начала я собирать себя. И пришла к тому, что могу спокойно сидеть за

столом и говорить: «Мне нужен план!» Понимаете, я толком не знаю, что такое производственный план, я далека от этого, я никогда никем не руководила. А вот нужен мне план, нужно, чтобы вы работали и еще сделали сверх нормы! Мне пришлось стать таким вот немного усталым человеком, энтузиастом, отдающим всего себя работе, а не личной жизни. И я эту роль... как вам сказать? Я ее прожила.

Если бы вы видели, как я приехала на пробу! Тогда, в семьдесят третьем году, мода была на «платформы». Юбочка на мне коротенькая, челка сюда, на лоб, — от моды я не отставала никогда. Прилетела к режиссеру, а режиссер — Виктор Иванович Трегубович, сибиряк. Он так на меня посмотрел... Но он видел меня в кинопробах. У меня были на «Ленфильме» кинопробы в «Салют, Мария!», «Здравствуй и прощай», «Игрок». В этих картинах снялись другие прекрасные актрисы. Обо мне говорили: у нее лучшая проба, но это не ее роль.

— Что это значит?

— Значит, что всю картину не могу играть.

— Интересно...

— Куда интереснее! Все-таки за мной есть какой-то шлейф «Карнавальная ночь». Вот вам пожалуйте — вы спрашивали, помогла мне эта картина или не помогла... Шлейф, тяжелый шлейф, сколько лет тянется! Она уже превратилась в моего врага. Во всяком случае, на второй период жизни... Раз уж вы знаете, сколько мне лет. А я-то хотела сказать, что мне двадцать



Людмила Гурченко

восемь! (Смеется.) Вот так. Что дальше? В общем, приехала в очень короткой юбке и длинном пальто, тогда еще так носили. Пальто у меня роскошное было, из твида. А Трегубович — простой такой человек... но не из деревни, а из города Боготол под Красноярском, сибиряк настоящий, русский, очень интересный. И все время прибаутки сочиняет.

Мы с ним репетировали нечто ужасное. Я там что ни скажу — сама смеюсь! Например, моя героиня придумала «считать выполнение плана по фактически реализованной продукции». А у нас ведь никогда не поймешь: реализована она или нет? Что ни скажу — смех разбирает. Трегубович и говорит: «Очень хорошо, что вы сомневаетесь. Остальные актрисы, которые пробовались, не сомневались. Репетируйте...» И велел одеваться. Идет по коридору и напевает:

«Сама тощая, как гнида,
Но зато пальто из твида».

Я насторожилась: это он что — про меня? И пальто ему не нравится!.. Разрыдалась, обидно за себя стало — сил нет! Господи, думаю, за что ты послал мне такую непутевую жизнь? Почему я должна так страдать? «Тощая, как гни-



Людмила Гурченко

да», да еще пальто, будь оно проклято! Поплакала и пошла одеваться.

Помню, облачили меня в кримпленовый костюм из магазина, открыли лоб — удивились: какой у вас высокий лоб! На что он мне сдался? Я все время, наоборот, старалась прикрыть его. Заставили надеть туфли без каблука. Посмотрела я в зеркало и поняла: об этой женщине я ничего не знаю.

Так началась работа. И не только работа, но и новая жизнь — второй период. Второе дыхание открылось, понимаете?.. Что, ленту собираются менять?

— Да. Небольшой перерыв, Людмила Марковна. Минут через пять продолжим.

— Я там, в кадре, не очень старо выгляжу?

Мы поднимаемся с удобных бархатных диванов и выходим из студии. Пауза в передаче потом будет заполнена короткими фрагментами из кинофильмов с участием Людмилы Гурченко, а также из ее телешоу «Бенефис». Эти фрагменты напомнят зрителю о сыгранных актрисой ролях. А пока мы пьем с Людмилой Марковной кофе и ждем, когда нас снова позовут в студию.

Продолжая беседу, я выбираю тему, которая по тем временам звучала довольно актуально. Я имею в виду V съезд кинематографистов, который состоялся весной 1986 года и стал одним из симптомов только начинавшейся тогда перестройки.

— Что изменилось в вашей жизни после последнего съезда кинематографистов?

— Я с удовольствием каждый день беру в руки газету и нахожу там вещи, о которых несколько лет тому назад никто не смел и заикнуться. Мне кажется, что мы сейчас стоим на пороге какого-то взрыва в отечественном кинематографе.

— Какие у вас были отношения с теми, кто до сих пор руководил нашим кино?

— Это надо у них самих спросить. Не могу сказать. Я их в глаза не видела...

Гурченко не попала в ловушку, которую я для нее приготовил. Мне совсем не хотелось ставить ее в неловкое положение. Просто меня интересовали люди, в течение многих лет возглавлявшие наш кинематограф. Вероятно, это было бы интересно и телезрителям. Но Людмила Марковна предпочла уклониться от ответа. Мне не остается ничего другого, как сменить тему.

— С кем из ваших коллег, советских киноактрис, вы дружите? Как вы относитесь к Алисе Фрейндлих?

— С Фрейндлих мы не встречались в работе, но знакомы. Нас познакомил Эльдар Рязанов, когда снимал «Жестокий романс». У ме-



ня там маленькая роль, хотя я должна была играть ту, что сыграла Алиса. Я отказалась, потому что после «Вокзала для двоих» не могла еще войти в свою привычную форму. Поймите, это вовсе не был каприз звезды! Я согласилась на небольшую роль, потом Рязанов по нашему обоюдному согласию вырезал мой кусок.

На меня Алиса Фрейндлих произвела чрезвычайно приятное впечатление. Полная противоположность мне! Женщина выдержанная, воспитанная, интеллигентная... Мы с ней очень разные, но мне она пришлась по душе.

— Скажите, в кино работать выгодно?

— В смысле заработка?

— Да.

— Как вам сказать... Конечно, выгоднее, чем в театре. Теперь в газетах пишут о том, какие мизерные суммы получают театральные актеры. Вам-то это должно быть известно...

— Да, конечно.

— Значит, понимаете. В кино, конечно, лучше, но все же популярность не соответствует зарплаткам. А уж если сравнить с западными актерами! Там Майкл Джексон получил за свой диск двести миллионов долларов! *(Смеется.)* У нас, в общем-то, зарплата. И только тогда, когда снимаешься... Когда не снимаешься, идет пятьдесят процентов, и все. Надеюсь, это пересмотрят. Но если кто-то думает, что киноактеры богатые люди, то он очень заблуждается.

— Вы часто бываете за рубежом, вы знакомы с мировыми звездами кинематографа. О чем вы говорите

с такими людьми, например с Лив Ульман?

— Все зависит от ситуации. Бывают светские встречи, тогда: «Здравствуйте, очень приятно!» — и так тихонько присматриваемся друг к другу. А близко познакомиться можно только в работе. В работе же с иностранными актерами я не участвовала, наблюдала их просто в жизни. Нормальные люди. Усталые, измученные, все время смотрят внутрь себя, боятся разочаровать зрителей. Работяги. На экране — звезда. В жизни — такие же работяги, как мы. Очень похожи, но работают на износ. Они получают свои деньги за предсмертные судороги на экране, играют без халтуры. Там не может быть, чтобы пришел актер на съемочную площадку после спектакля, сыграл и убежал. Там такая отдача — до больницы, понимаете?

— У вас есть неизменный режим дня?

— Нет.

— Вы придерживаетесь какой-то своей диеты?

— Никогда! Я есть всегда хочу. И сейчас хочу.

— Нам это еще предстоит.

— Ну что ж, потерплю... Нет, диеты у меня никакой. Я даже зарядки не делаю. У меня очень мало сил, честно говоря. И я их все экономлю для работы. Стараюсь не растрчивать их.

— Тогда в чем же тайна вашей молодости?

— Профессия моя. Если я забуду хоть на секунду, что существую для зрителя, для людей, — дело плохо. Сразу уйдет стимул.



Людмила Гурченко

И сразу можно распусться. Я всегда должна нести с экрана заряд жизни. Молодость и оптимизм. Для этого я пришла в кино... Чтобы человек поверил в свои силы. И так будет всегда, до тех пор, пока я существую.

— Кто вам помогает в жизни? Например, кто ваш модельер?

— А это у меня еще один талант. Если бы у нас было частное предпринимательство, я бы открыла ателье. Это все мои собственные фантазии.

— Вы сами шьете, да?

— Раньше шила, а теперь я нашла женщину, которая очень хорошо воплощает мои замыслы.

— Скажите нашим телезрителям, пожалуйста, сколько вы тратите времени каждый день, чтобы ухаживать за собой?

— Я ухаживаю за собой только тогда, когда это нужно. Если я знаю, что сегодня что-то предстоит, я себя приведу в порядок. А так я тихо-тихо собираю силы. Такой уж у меня организм, и рецепта я, понятно, дать не могу, потому что устроена как-то иначе, не как все люди. У меня мало здоровья, а энергии приходится тратить много. И я ее коплю... Я земли боюсь, холода боюсь. Я прячусь. Если вижу по телевизору, как катаются на

лыжах, я сразу накрываюсь одеялом. Ну, такой организм. Война, голод, холод... Они сыграли свою роль, понимаете?

— У вас дома, в семейной жизни, есть какие-то обязанности? Ходить в магазин или в прачечную, например?

— Нет, слава Богу! Как же я пойду в магазин? Кинозвезда — в очереди за сосисками? Но когда приходится, прячусь, очки темные надеваю... А так все делаю. Прислуги у меня нет. Мама помогает, но, в общем, живу как все.

— Когда вы последний раз ездили в метро?

— В метро? Недавно. Машина сломалась. «Жигули».

— «Жигули» у вас?

— Да, пятая модель. Сломалась машина — аккумулятор сел. Я люблю ездить в метро, мне интересно наблюдать за людьми — что-нибудь подсмотришь...

— У вас бывает, что во время съемок вы влюбляетесь в партнера или в режиссера?

— Всегда! И это ужасно — последние годы у меня не хватает любви на домашних. Я должна любить партнера, я не хочу о нем знать ничего плохого! Когда говорят что-то плохое — бывает, гримеры или костюмеры любят по-



Людмила Гурченко

сплетничать, — я сразу ухожу. Не желаю слышать, потому что для меня и режиссер, и партнер, и партнерша — все должны быть замечательные. Я их должна обождать! Обязательно.

— Кстати, очень многие думают, что вы жена Эльдара Рязанова.

— Боже сохрани! Во-первых, я не люблю толстых, а во-вторых, мы с ним товарищи, друзья.

— Если, допустим, вам хочется пригласить к себе домой кого-нибудь из своих коллег, кого вы позовете?

— А они сами приходят.

— Без приглашения?

— Без приглашения. Если что-то у меня особенное, день рождения например, и Рязанов, и Меньшов, и Михалков приходят... Люди, с которыми я работала. Ира Купченко... Я очень люблю Лену Соловей... Нонна Мордюкова приходит, Алла Ларионова...

— А у ваших гостей, когда они собираются вместе, не бывает недоразумений между собой?

— Нет.

— Или какие-то счеты, нет?

— Нет. Людей, которые сводят между собой счеты, я домой не приглашаю. Я люблю доброжелательных людей. Я и сама никому

и ничему не завидую. Правда, раньше завидовала хорошим волосам. (Смеется.)

— Последнее время у вас было очень много работы в кинематографе. А как поживает певица Людмила Гурченко?

— Не знаю... Трудно. Чтобы певицей быть — а я не могу себя так называть, — надо этим заниматься постоянно. Когда я снимаюсь в картине, которая не имеет никакого отношения к музыке, я из музыки выключаюсь совершенно. Вы подумайте: «Бенефис» — и «Старые стены» или «Двадцать дней без войны»... Нет, это невозможно! Я ведь ролью болею, потому что должна сыграть другого человека. Вас, например. Вы — такой, я — совсем другая. Я должна перейти в вас. Это настоящая болезнь... Костюм, походка — все меняется. Ну какая же тут эстрада? И я думаю: ой-ой-ой, нет, не хочу! Потому что это мне мешает. А потом заканчиваешь картину, выходишь из болезни. И надо заново перестраиваться. Все заново. Поэтому я не могу сказать, что я — певица.

— Кстати, у вас дома видео есть? И смотрите ли вы свои фильмы, когда бываете одна?

— Никогда!

— Честно?

— Ненавижу все, что вчерашний день! И вообще не люблю, когда повторно идут фильмы, где я играла, не смотрю их.

— А вот сейчас, когда вы проработали столько лет в кинематографе, можете вы представить себя без популярности, без славы кинозвезды?



— Ну, знаете, мне проще, чем другим. Я даже не хочу, чтобы меня узнавали. Сейчас. И к популярности у меня отношение особое. Я-то знаю, что такое слава и что такое полное забвение, когда и цветов не приносят. Сейчас мне приносят цветы, а я помню, как прежде было. И знаю, что это может исчезнуть завтра. Я хочу только работать, только делать свое дело, и ничего больше. Потому что к славе привыкаешь, а она очень коварная, раз — и упорхнула. Ох, тут не все выдерживают... Многим еще долго кажется, что они знаменитости, а до них никому дела нет. Глупейшее положение, когда актер уже вылетел из обоймы, но не понимает этого. Вот это не дай Бог мне когда-нибудь испытать!

— Что изменилось в вашей жизни после того, как вы опубликовали свою первую книжку, «Мое взрослое детство», и потом вторую — «Аплодисменты»?

— Должна сказать, что я, как все актеры, получаю письма. Но таких писем и таких откровений, романов, повестей, исповедей, какие я получила после первой книги со всех концов необъятной нашей Родины, из всех республик... и из Таллина тоже были, — не получал, наверное, никто. Я была поражена, какой же талантливый у нас народ, какой духовный запас в этой огромной стране! Мне рассказывали то, что не могли рассказать жене, брату, дочке, мужу. И я была просто вынуждена продолжать, потому, что это оказалось нужно людям. Очевидно, что такое есть в моей жизни, что давало людям силы. Не знаю...

— Вы сами писали или вам помогали журналисты?

— Там все настолько мое, что даже редакторы, талантливые люди, не поправляли, а говорили: измените сами.

— А что-то вырезали оттуда или нет?

— Почти ничего.

— Почти ничего?

— Нет.

— Если у вас дома бывают какие-то ссоры с мужем, то из-за чего?

— Только из-за творчества. Ведь он — музыкант, пианист. И вообще мне повезло. Я четырнадцать лет живу с хорошим, добрым, милым человеком, который почувствовал самое главное: мне очень важно, чтобы рядом со мной был верный человек, понимающий мою профессию и все ее странности. С актером, да еще когда он с головой уходит в свою работу, наверное, очень нелегко жить... Мы ссоримся только, скажем, из-за песни, из-за того, какой ансамбль лучше. А так — нет.

— Вам повезло в жизни?

— Вы имеете в виду личную жизнь? Да!

— И творческую тоже.

— Думаю, если суммировать все пережитое, то не дай Бог кому другому. Но, как говорится, важен результат. «Лучше поздно, чем никогда» — помните такую половицу? Во всяком случае, второй этап своей жизни я закончила. Посмотрим, как сложится третий...

В последние десять минут записи я забросал Гурченко вопросами. Со стороны это, наверное, напоминало шахматную блицпар-



Людмила Гурченко

тию — слышны только дыхание игроков, тиканье часов и звук передвижаемых по доске фигур. Потом в моих интервью повторялись многие из заданных тогда вопросов. Меня упрекали за это. Упрек принимаю, но те же вопросы буду задавать и впредь. Не понимаю, почему я должен от них отказываться! Особенно когда вопрос хороший. В конце концов, дело не в вопросе, а в ответе. Я ведь каждый раз беседую с новым человеком. По-моему, даже интересно, что думают по одному и тому же поводу разные люди.

В интервью с Гурченко я своими заключительными вопросами хотел подготовить почву для того момента разговора, которого так долго ждал. И вот этот момент наступил!

— Спасибо, Людмила Марковна, за то, что вы согласились ответить на все наши вопросы. Извините, что мы вас утомили... Кстати, первый раз мы встретились с вами в Останкине полтора года назад, когда готовили передачу «Азбука эстрады».

— Я вас помню.

— Помните?

— Да.

— Но тогда вы отказались дать нам интервью. Я страшно обидел-

ся на вас и дал себе слово, что все равно когда-нибудь добьюсь интервью с вами. Спасибо, что теперь вы...

— Вы изменились. В тот раз вы ведь ничего обо мне не знали.

— Я знал многое.

— Нет, нет! Я сразу же, с первого слова поняла... Извините, может, я не то говорю, но я вас отлично запомнила. И сразу же вас узнала в аэропорту... По телефону вы были уже другим. Может, я вас тоже кое-чему научила? Потому что для того, чтобы встретиться с человеком, надо его любить, надо все о нем знать. Вот теперь видно, что вы меня любите. И все про меня знаете. Теперь вы меня не обидели, разговаривали со мной душевно, тепло. Мы друг друга учим, или, вернее сказать, начинаем друг друга лучше понимать. Правда?

Да, если и есть на свете человек, который должен в любом положении одержать верх, то это именно Людмила Марковна Гурченко! А о чем я вам говорил еще в начале главы? Она может даже в чашке чаю устроить настоящий цунами. Но за это ее и любят. И пусть Людмила Марковна думает, что ей удалось положить меня на лопатки. Ничего не имею против.

Между тем звукорежиссер включил фонограмму — мы с ним заранее об этом договорились. А я успеваю произнести последние фразы интервью:

— Спасибо, Людмила Марковна, что вы приехали. Спасибо огромное! Я очень рад!

«Прошла чуть не полмира я, с таким, как ты, не встретишься...» —

звучит с фонограммы голос Гурченко. Я протягиваю Людмиле Марковне букет, нежно целую ее в щеку. В этом поцелуе и горечь нанесенной когда-то мне обиды и радость новой встречи.

Выйдя из студии, я почувствовал страшную усталость, будто четыре часа подряд играл под палящим солнцем в теннис, но выиграл решающий сет.

Когда вечером я провожал Гурченко на последний московский авиарейс, она, уже пройдя через контроль, помахала мне рукой и произнесла фразу, которую я хорошо запомнил:

— Если завтра коллеги будут избегать тебя, знай, что тебе удалось чего-то добиться. Так что смотри!

Спустя некоторое время я навестил Людмилу Марковну в Москве, и мы провели приятный вечер, вспоминая ее приезд в Таллинн.

Поводом для следующей нашей встречи послужило неожиданное обстоятельство. Кто-то из руководства ЦТ увидел фрагменты передачи с Гурченко и, как утверждают очевидцы, пришел в восторг. Правда, я думаю, не столько от передачи, сколько от самой Людмилы Марковны, с ее свободной манерой общения.

Но я видел и программы, в которых Гурченко нервно облизывала губы и ей было настолько не по себе, что, казалось, вот-вот понадобится «скорая». Некоторые мои коллеги обладают удивительной способностью выводить собеседника из равновесия. Вряд ли они сознательно задаются такой целью, но, очевидно, это для них нормаль-

ная атмосфера работы. Слава Богу, что мне до сих пор удавалось избегать подобных ситуаций. Неприятно видеть покрытого испариной, заикающегося от волнения или негодования человека перед телекамерой. К сожалению, так бывает довольно часто, и беда не в тех, с кем мы беседуем, а в нас, обеспечивающих работу этого бездушного и беспощадного механизма, название которому — телевидение.

Итак, к передаче с Гурченко возник интерес, и ее заказали для просмотра в Москве. Весть о том, что ЦТ планирует показ некоторых выпусков нашего цикла, дошла до нас, когда мы заканчивали свой первый сезон. У нас уже были в то время передачи с Алисой Фрейндлих, Евгением Евстигнеевым, Раймондом Паулсом, Марисом Лиепой и другими знаменитостями.

Нам предложили для начала подготовить к показу по ЦТ «Телезнакомство» с Гурченко. Когда я позвонил ей, чтобы сообщить эту радостную новость, она буквально взвыла от ярости. Проклиная меня на чем свет стоит, она была готова, кажется, проглотить телефонную трубку вместе со мной. Людмила Марковна заявила, что любому нормальному человеку (она именно так и сказала) дивным-давно известно все, о чем она рассказывала в «Телезнакомстве». К тому же есть книги, пластинки, радиопередачи. Только ради эстонцев, которые ничего о ней толком не знают, она согласилась повторить старые истории из своей жизни. И хватит!

Помню, пока я слушал все это, у меня было одно-единственное желание — успокоить ее. К сожалению, по телефону я не мог предложить ей валерьянки. Во всяком случае, мне стало ясно, что по ЦТ передачу не покажут никогда. Разве только, как говорится, через труп Людмилы Марковны, но это была бы слишком дорогая цена.

В результате всесоюзная аудитория увидела сначала «Телезнакомство» с Раймондом Паулсом. Как позже выяснилось, Людмила Марковна тоже смотрела эту передачу, и не без интереса. Вскоре она сама позвонила мне и любезно сообщила, что ездила в Останкино на просмотр нашего интервью, и, честно говоря, это не так уж плохо. Гурченко только попросила, чтобы я сделал некоторые купюры: с момента записи прошел год, и кое-какие подробности уже потеряли актуальность. Она не сказала: «Извини, я все-таки жалею, что передача со мной не пошла в эфир первой». Но шестое чувство подсказывает мне, что это именно те слова, которые она не решилась произнести.

Нелегко сыграть главную роль в фильме или спеть оперную партию, стоять за дирижерским пультом или на воротах в решающем хоккейном матче. Однако во всех этих случаях человек выполняет свою работу. Когда же остаешься с глазу на глаз с телезрителем, который давно знает тебя в рамках твоей профессии, а теперь хочет еще узнать, что ты за человек, — это совсем другое дело. Тяжкое испытание — пробыть на экране целых полтора часа без

перерыва. Это трудно для звезды любого калибра. Даже для Гурченко. Возможно, я и ошибаюсь, но мне кажется, что после такого интервью можно приобрести или потерять в глазах зрителя больше, чем сыграв главную роль в многосерийном телефильме. На мой взгляд, Гурченко безусловно победила в этой сложной ситуации.

Когда меня спрашивают, кого из своих собеседников я больше всего люблю, я обычно отвечаю, что у меня нет любимцев. Но все-таки это не так. И, если честно признаться, моя самая большая страсть — Людмила Марковна Гурченко, первая в галерее «телезнакомств».

Вполне естественно, что иногда я испытываю потребность позвонить ей. Это случается, может быть, раза два в год, если не реже. Но я чувствую: пора сказать ей о том, что она сама знает, — как я ее люблю. Набираю номер и слышу в трубке знакомый голос. «У тебя хороший вкус!» — отвечает мне она.

Раймонд Паулс



С Паулсом я встречался еще до «Телезнакомства». Я интервьюировал его для своего цикла «Азбука эстрады». Это было короткое интервью, на пять-шесть минут, снятое в Риге, на площади перед Домским собором, в один из ненастных осенних дней. Тогда-то мы и познакомились.

Меня поразила память Паулса: когда я позвонил ему, чтобы договориться о съемке в «Телезнакомстве», оказалось, что он хорошо помнит нашу первую встречу. У меня такое чувство, что он помнит всех, с кем ему приходилось общаться. Хотя, глядя на него, можно подумать обратное. Особенно если видишь его по телевизору. Он выглядит рассеянным и всем своим видом дает понять, что происходящее вокруг нисколько его не волнует. Он может показаться даже высокомерным. По-моему, именно такое впечатление Паулс произвел на одетого в клеенчатый плащ и джинсы волгоградского учителя, который пытался угово-

рить маэстро сфотографироваться на память (это было во время нашего первого интервью). Наверное, учитель уже воображал, как, улыбаясь, будет стоять на фоне Домского собора рядом с Паулсом, окруженный тридцатью своими воспитанниками. Но ему так и не удалось увезти из Риги этот фотосувенир — Паулс не поддался на уговоры.

Есть люди, которые жаждут популярности. Но есть и другие, кто, даже обладая популярностью, не склонен наслаждаться ею. По-моему, Раймонд Паулс относится к последним.

Он был уже четвертым гостем в «Телезнакомстве». До него зрители успели повстречаться на экране с Людмилой Гурченко. Эту передачу хорошо приняли даже коллеги. «Телезнакомство» с Марисом Лиепой вызвало много вопросов и претензий, — разумеется, ко мне. Третья передача была с Владимиром Винокуром, которого я считаю своим другом. И мне очень жаль, что она так и не вышла в эфир ЦТ. Делалась она по просьбе руководства Эстонского ТВ. Нужно было что-нибудь легонькое и смешное для новогодней программы на 1987 год. Поэтому по своей структуре встреча с Винокуром отличалась от обычных «Телезнакомств»: фрагменты из его программ, исполнявшиеся перед сидящей в студии публикой, чередовались с интервью. В Останкине было устроено несколько просмотров этой передачи для разного начальства, но в эфир ее все же не пустили. Я так и не знаю, в чем дело. Мне

кажется, что вся эта неприятная история даже бросила тень на наши отношения.

Как бы то ни было, когда мы январским утром 1987 года сели в «РАФ», чтобы отправиться в Ригу, за плечами у нас было уже три «Телезнакомства».

Приехав в Ригу, мы еще точно не знали, где будем записывать передачу. Паулс сказал по телефону, что место найдем. И мы, правда после долгих поисков, нашли подходящее место в здании Рижской филармонии, остановив свой выбор на Белом зале. Разумеется, администрация филармонии охотно согласилась — речь ведь шла о самом Паулсе! Нас обслуживала техническая бригада Латвийского телевидения. Мне показалось, что такой вариант не очень-то устраивал Паулса: он почти не знал этих людей, они же, наоборот, знали о нем все, если не больше. Так иногда бывает. Возникло определенное напряжение, но я осознал это только теперь, вспоминая нашу запись.

Раймонд, как всегда, выглядел очень импозантно. Пока мы шли с ним по узенькой улочке, ведущей к филармонии, я так и не мог понять, что больше привлекает внимание прохожих — композитор или его белая дубленка.

Оказавшись в роскошном зале Рижской филармонии, я подумал, что моя одежда, к глубокому сожалению, никак не вяжется с великолепием и исторической атмосферой этого интерьера. Но делать было нечего. К тому же я немного успокоился, когда Раймонд, скрывшись за одной из колонн, снял пиджак

и надел свитер, который казался здесь ничуть не менее нелепым, чем мой собственный. Тут я вспомнил, что просил его одеться по-домашнему, рассчитывая на съемку у него дома. И Раймонд, как человек опытный, проявил предусмотрительность, захватив с собой свитер.

Мне вообще кажется, что Паулс старается избегать лишних контактов, тем более у себя дома. Достаточно того, что его творчество позволяет ему общаться с миллионами людей.

Безусловно, Паулс — музыкант феноменальный, сделавший головокружительную карьеру. По-моему, все эстрадные композиторы, и в первую очередь Паулс, подвергаются некоей дискриминации. Их имена, как правило, называются лишь после имен композиторов, пишущих так называемую серьезную музыку, да и то если остается место. А ведь именно с творчеством эстрадных композиторов мы больше всего связаны в повседневной жизни, именно они формируют музыкальные вкусы миллионов. И как бы ни были велики их гонорары, мы все равно у них в долгу, потому что поем сочиненные ими песни. Песни, которые нужны народу сейчас. И не беда, если завтра их забудут и начнут напевать другие мелодии.

То, что Паулс — удачная фигура для «Телезнакомства», не вызвало сомнений. У нас появлялась возможность расширить географию передачи. А главное — Паулс очень интересовал зрителей. Итак, с одной стороны — зрительский интерес, а с другой — Паулс

человек именно того уровня, который нужен для «Телезнакомства». Он суперзвезда.

К тому времени Раймонд завершил удачное сотрудничество с Валерием Леонтьевым, увенчавшееся появлением двух дисков, и «запустил» на всеобщую эстрадную орбиту Лайму Вайкуле. Кстати, в тот день, когда должна была состояться наша беседа, Лайма записывалась на Латвийском радио, а мы с Раймондом в поисках помещения для видеозаписи случайно оказались там. Раймонд и Лайма обменялись несколькими репликами на латышском, смысла которых, как вы догадываетесь, я не понял.

Меня немного пугало предстоящее интервью. Я знал, что Паулс — человек неразговорчивый. Мне даже казалось, что, если ему, не дай Бог, что-нибудь не понравится, он может просто повернуться и уйти. Каждому из нас нужно было говорить на неродном языке, а это еще одна трудность. Так что самочувствие мое перед съемкой было не блестящим.

К тому же мы никак не могли начать. Я видел, как режиссер Яан Пихлак что-то объясняет оператору, как потом оба они обратились к видеоинженеру... За это время мы с Раймондом успели раз пятьсот пройти по Белому залу от одной стены до другой. Не помню, о чем мы говорили, — мое внимание было приковано к суетившимся поблизости людям.

Я вообще боюсь ситуаций, когда не удастся начать запись сразу. Боюсь салонной беседы ни о чем. Боюсь, что человек вдруг расскажет что-нибудь интересное, чего

потом, перед камерой, не повторит, поскольку об этом уже шла речь. В подобных ситуациях я нарочно болтаю всякие глупости, а мысли мои заняты совсем другим. Это всегда очень тяжелые для меня минуты.

Потом я понял, почему Яан так долго примеривался, прежде чем начать. Он обдумывал мизансцену: мы с Паулсом спускаемся вниз по великолепной лестнице и усаживаемся на фоне рояля, клавиатура которого, разумеется, должна находиться от маэстро на расстоянии вытянутой руки. Я же буквально проваливаюсь в огромное кожаное кресло, и меня, слава Богу, почти не видно. Все это происходит под аккомпанемент музыкальной заставки нашей передачи, а заодно служит фоном для начальных титров.

В темной комнате, похожей на каморку, я разъяснил Раймонду режиссерский замысел. «Ну и афера!» — произнес он и взглянул на часы. Потом наступила длиннейшая пауза. Я не знал, что сказать, и начал уже терять надежду, что мы вообще успеем что-нибудь сделать, как вдруг раздался громкий голос Яана, усиленный акустикой пустого зала: «Можете выходить!»

Я открыл дверь, и мы стали спускаться по лестнице. Когда во время монтажа я раз десять смотрел этот материал, мне показалось, что Паулс был возбужден. Его взгляд блуждал в поисках камеры.

Идя по залу, я, конечно, и предположить не мог, что уже в октябре того же года передача с Па-

улсом будет показана по ЦТ. Первой из цикла «Телезнакомство». «Не забывай, что я тебя прославил!» — сказал мне после показа Раймонд. С тех пор он во время наших встреч обязательно старается вернуть в разговор эту фразу.

Интересно, думаю я иногда, каким было бы начало телевизионной беседы с Паулсом, знай он о судьбе передачи уже тогда, когда мы, сопровождаемые эхом собственных шагов, наконец благополучно добрались до рояля, уселись в кресла и я произнес свою первую, заранее обдуманную фразу.

— Раймонд Вольдемарович, мы с вами находимся в таком роскошном зале — боюсь, телезрители подумают, что мы у вас дома!

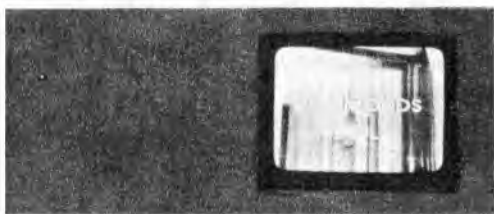
— Это Белый зал Рижской филармонии.

— Вы помните, как пришли сюда впервые?

— Это было в самом начале моей творческой биографии — здесь я впервые выступал с Рижским эстрадным оркестром. То ли в пятьдесят шестом, то ли в пятьдесят восьмом году. Наши первые концерты проходили здесь. У нас пела ваша певица Айно Балыня, молодой тогда Кальмер Тенносаар, выступал ваш молодой дирижер Пеэтер Сауль. Одним словом, мое поколение...

Мне кажется, первой репликой удалось снять напряжение, присущее началу каждой передачи. И это напряжение естественно. Собеседники только еще примериваются друг к другу. Паулс знает, что передача предназначена для Эстонского телевидения, по-

этому делает реверанс нашим зрителям. Он называет Айно Балыню, которая уже долгое время живет в Латвии, — теперь в Эстонии ее имя знакомо немногим. Называет также Кальмера Тенносаара, всесоюзная популярность которого относится к концу пятидеся-



Раймонд Паулс

тых — началу шестидесятых годов, и известного дирижера Пётре-ра Сауля.

— Я обращаюсь к вам по имени-отчеству, Раймонд Вольдемарович, хотя знаю, что в Латвии все говорят вам «маэстро». А как вам больше по душе?

— Не знаю. Может, просто Раймонд, потому что с отчеством получается слишком громоздко.

— Вы еще не привыкли?

— Отчества у нас сложные, и мне кажется, Раймонд, да еще Вольдемарович звучит уж больно важно. Лучше попроще...

— Три месяца назад мы встречались здесь, в Риге, с вашим старым знакомым Марисом Лиепой, и он сказал, что уже совсем привык к отчеству и не представляет, чтобы к нему обращались иначе, чем Марис Эдуардович.

— Это понятно, он ведь долгое время жил в Москве, потому и привык. А я пока не могу...

Дальше я так и обращаюсь к Паулсу — Раймонд. В Прибалтике не принято называть людей по имени-отчеству, так что это отнюдь не фамильярность с моей стороны.

— Наверное, многие телезрители удивятся, узнав, что народный артист СССР, известный композитор Раймонд Паулс каждый день ходит на службу, что здесь, на Латвийском радио, он работает главным редактором музыкальных программ и у него есть свой кабинет.

Годом позже Паулс стал художественным руководителем Латвийского радио, занимался музыкальными коллективами. И выяснилось, что он великий реформатор — организовал эстрадный оркестр, заменил в симфоническом оркестре нескольких музыкантов, в том числе и главного дирижера. Вряд ли эти реформы облегчили его жизнь, скорее наоборот.

— Да, я работаю на радио. К телевидению мы вроде не имеем отношения, хотя и делаем совместные записи. Каждую неделю я прослушиваю музыку, и не только легкую. Так что я в курсе того, что творится у нас в республике и за ее пределами.

— А что думают подчиненные о главном редакторе Паулсе?

— Разве кто скажет правду в глаза? Откуда мне знать? Я очень болею за дело и поэтому страшно переживаю, когда мои так называемые подчиненные относятся к своим обязанностям недостаточно добросовестно. Это сразу же сказывается на нашей работе. Ведь передача, любой концерт по ра-

дио — тоже творчество. Мне часто приходится напоминать об этом, но мало кто прислушивается к моим словам. И все-таки моя работа мне нравится, хотя, откровенно говоря, требует много времени и нервов.

— Какую пользу вы от нее получаете?

— Две пользы, если так можно сказать по-русски. Во-первых, я могу проводить свою линию в подборе репертуара, и, еще раз повторю, это касается не только легкой, но и серьезной музыки. А во-вторых, я имею доступ к техническим средствам, к студии звукозаписи. При наших ограниченных возможностях мы пытаемся все-таки делать побольше записей. Мы страдаем от нехватки студий и записывающей аппаратуры. Для нас это большой вопрос, и я стараюсь сделать все от меня зависящее, чтобы как-то исправить положение.

— Неужели такие проблемы существуют и у композитора Раймонда Паулса?

— У меня те же проблемы, что и у всех. Правда, если меня узнает продавщица, я могу без труда купить колбасу, сыр или еще что-нибудь дефицитное. Но вот 16- или 24-канальный магнитофон достать намного труднее. Нужна валюта, на которую можно купить что угодно. Но получить ее очень непросто.

Мне нужен переход от вечных, почти неразрешимых проблем нашей эстрады к разговору о жизни композитора Раймонда Паулса. А что если попробовать с помощью музыки? Открываю крышку рояля.

— У меня к вам большая просьба: пожалуйста, сыграйте нам самую первую мелодию, которую вы написали.

— От судьбы не уйдешь... Не было еще ни одной передачи, чтобы меня не попросили сесть за рояль и сыграть что-нибудь. Без этого еще ни разу не обходилось. Но я с удовольствием играю, если инструмент хороший и есть настроенные. Когда я учился в консерватории, мы, студенты, организовали инструментальный секстет и я попробовал кое-что написать. Показал своему педагогу, профессору Иванову. Он сказал, что мы занимаемся ерундой, обругал нас. Но все же он доброжелательно к нам относился. Даже устроил мне гонорар за эту мелодию. Он ведь тогда работал еще и художественным руководителем Латвийского радио. Так вот, он заплатил мне двойную ставку, сказал, что мелодия ему понравилась. Называлась она «Зимний вечер». И звучала так... (*Раймонд наигрывает мелодию, которая показала мне знакомой.*) Вот такой джазовый стиль тех лет и немного романтики.

— Вы играете на рояле уже лет сорок пять. Скажите, что это — ваше счастье или беда?

— Думаю, счастье. Рояль — мой любимый инструмент, я и сегодня не переключился на электронику, хотя и использую ее иногда при записи. Рояль дал мне очень много. Мне кажется, что если исполнить на нем самую незамысловатую песенку, она будет прекрасно звучать и без текста. Из рояля можно извлечь живой

звук, и я отношусь к нему с большим уважением. Это основа всей моей музыки.

— Мне бы хотелось попросить вас перенестись лет эдак на пятьдесят назад. Кто были ваши родители? Вы ведь родились в Риге, да?

— Да. Отец у меня жив, а мать умерла. Они оба — простые люди. У отца очень редкая по нашим временам профессия — стеклодув. Он делал бутылки. Это тяжелый труд. А мать была просто, как мы сейчас называем, домохозяйка. Мои родители ставили перед собой простую цель: поскольку сами они жили трудно, то, естественно, хотели, чтобы их детям жилось полегче. Им казалось, что ничего прекраснее артистического мира не бывает. Ведь им была известна лишь светлая сторона жизни артистов, композиторов, художников. Они во многом помогли моей сестре. Она сейчас очень известная художница по гобеленам — Эдит Вигнер-Паулс. По-моему, ее знают больше, чем меня. Работы сестры экспонируются на зарубежных выставках. Она делает, на мой взгляд, прекрасные гобелены. Я очень благодарен своим родителям — именно отец заставлял меня заниматься музыкой.

— Вы помните свой первый урок музыки?

— Родился я в 1936 году. Вскоре началась война. Но отец уже в то время нашел мне учителей. Платил чужим людям за то, чтобы они отвозили меня на уроки — ведь сам он был занят. Не скажу, чтобы мне везло. Никто из педагогов не считал меня особо ода-

ренным. Но потом я попал в музыкальную школу к очень интересной учительнице. Умерла она недавно, в возрасте девяноста лет. Она училась у друга Рахманинова, профессора Фельшау, в Петербургской консерватории и принадлежала к так называемой петербургской школе, из которой вышло немало знаменитостей, пианистов с мировым именем. Сама она выдающейся исполнительницей не стала, но сумела так развить мои способности, что еще в музыкальной школе мне пророчили блестящую карьеру пианиста. Правда, я по этой линии не пошел. В консерватории я увлекся джазом, было это в пятидесятых годах.

— Перед сегодняшней встречей я прочитал книгу вашего известного поэта Яниса Петерса «Раймонд Паулс». Мне показалось, что Петерс вас хорошо знает.

— Знает, да.

— У вас очень сложный характер...

— Да.

— Скажите, у вас остались друзья детства?

— Откровенно говоря, нет. Я родился и вырос в рабочем районе Риги, за рекой. Все разлетелись кто куда. Я попал в артистический мир. Но несколько лет назад я встретился со своими однокашниками, и это было очень интересно.

— На школьном вечере?

— Да. Я подумал: Боже мой, неужели я такой старый! С тех пор я стал чаще смотреться в зеркало и заглядывать в паспорт — скоро пятьдесят, уже пятьдесят...

А настоящих друзей детства у меня, к сожалению, не осталось.

— Может, люди думают, что вы высокомерны?

— Не знаю. Но я и в детстве был необщительным. Это у меня фамильная черта. И вообще жизнь так сложилась... Я многим старался помочь, а благодарности видел мало.

— В музыкальной школе вы делали большие успехи. А как учился Раймонд Паулс в обычной школе? Я имею в виду арифметику.

— Неплохо. Можно даже сказать, хорошо. В начальной школе я вообще был королем. И знаете почему? Потому что играл на рояле. А играть приходилось на школьных вечерах, на концертах. Даже во время исполнения гимна я мог сидеть — за роялем, разумеется... Я научился играть без нот, импровизировать. Учитель, например, насвистывает какую-нибудь мелодию, а потом говорит: «Попробуй подбери». Мне это очень пригодилось в жизни. Я много играл на танцах. В то время в моде был джаз. Меня просили играть соло, и чем больше, тем лучше. Это колоссальная практика. Начинающим музыкантам я бы посоветовал старый, забытый опыт: во времена немого кино тапер должен был играть с листа. Например, попури из оперетты «Сильва».

Я могу играть с листа, могу аккомпанировать любому певцу или инструменталисту...

— А как ваши родители относились к тому, что сын играет в ресторане?

— Отрицательно. Они чувствовали, что это плохо кончится, и оказались правы. Правда, в ресторане я редко играл, чаще — на танцах, но там тогда свободно продавали спиртное.

— Сейчас этого никак не скажешь!



Раймонд Паулс

Мы беседовали в то время, когда борьба с алкоголизмом в СССР достигла апогея и, по мнению многих, перешла границы здравого смысла. Хотя Раймонда, абсолютного трезвенника, это вряд ли волновало.

— Да, сейчас к этому относятся по-другому. А тогда без спиртного не обходился ни один вечер, и многих моих коллег именно поэтому уже нет в живых. Это и меня не миновало. Было очень тяжело, но мне все-таки удалось выпутаться.

По-моему, пора менять тему. Думаю, что всем и так все ясно. И когда разговор опять коснется того же вопроса, то не по моей инициативе, честное слово!

— Вы поступили в Рижскую консерваторию без проблем?

— Да. Я учился в десятилетке при консерватории... Началась веселая студенческая жизнь — танцы, вечеринки. В то время мы игра-

ли вот эту песенку в студенческом ансамбле... (Раймонд берет несколько аккордов джазовой мелодии, не утерявшей с годами популярности.) «Истамбул — Константинополь», знаменитый шлягер тех лет. Мы сыграли его на своем вечере, а уже на другой день



Раймонд Паулс

стояли перед комсоргом, и он нас отчитывал за то, что мы там творили. Но мы все равно играли втихаря — мы просто не могли без джаза... Сейчас преподаватели консерватории с пониманием относятся к тому, что их студенты играют в варьете или в каком-то ансамбле. Запреты — это глупо в принципе. Тут дело вовсе не в джазовой музыке. Сегодня сама жизнь доказала — хороший композитор должен владеть всеми стилями. Или по крайней мере относиться ко всем стилям доброжелательно. Я, например, с интересом смотрю выступления ансамбля «Виртуозы Москвы».

— Ансамбль Спивакова?

— Да. На Новый год они играли джазовые темы. Великолепно! И в то же время замечательно исполняют Моцарта, Бетховена, другую классику. У них есть чувство ритма, которого так часто не хватает нашим серьезным исполни-

телям. Я видел, как работает дирижер с мировым именем Леонард Бернштейн: исполнялась симфония Брамса, и оператор показал, как он отбивает такт ногой. Значит, это необходимо.

— Я знаю, что джаз, и особенно регтайм, — ваша любовь.

— Сейчас я готовлюсь к концерту в Москве, и мы будем играть со своим оркестром программу в стиле регтайм. Я начну ее своей пьесой «Тапер». Если вы помните, Валерий Леонтьев исполнил эту песню. Вначале она была написана как инструментальная пьеса... Я думаю, что всю свою жизнь был тапером. Как тот музыкант, который, сопровождая немые фильмы, должен был уметь создать любое настроение — веселое, грустное... Вот и я пишу веселую песню, потом вдруг грустную... Так что моя профессия — тапер.

— Мы уже говорили о том, что вы поступили в консерваторию без проблем.

— Да, веселые пять лет были! Даже слишком. Закончил отлично. Могу похвастаться — государственная комиссия поставила мне как пианисту «пять с плюсом» в надежде, что я буду учиться в аспирантуре. А я вместо аспирантуры пошел работать в Рижский эстрадный оркестр... Многое в жизни потерял.

— Извините за, может быть, неловкий вопрос: вы жалеете, что не стали серьезным пианистом?

— Нет. Я убежден, что пианисту надо ежедневно проводить за инструментом часов восемь, а это значит отдать роялю всю



жизнь. Другое дело, если у человека яркий талант. Это невероятно трудная работа — держать в голове двадцать — тридцать концертных программ и быть все время в форме. Так что я не жалею, что не стал профессиональным пианистом, жалею только, что совсем бросил занятия. А то мог бы теперь давать свои фортепьянные вечера, джазовые например. Я люблю играть простые песни. Люблю большие оркестры в стиле Поля Мориа, гранд-оркестры с прекрасной аранжировкой, а ты одним пальцем пробиваешь мелодию...

— Вы предпочитаете натуральное звучание, без электроники?

— Да. Оно существовало от века, у такой музыки всегда были и будут поклонники. Помню, в свое время я что-то быстро написал, а эти мелодии до сих пор используют как фоновые. Долгое время использовали одну тему в прогнозе погоды. *(Паулс имеет в виду музыку, которая много лет звучала в информационной программе «Время».)*

— По-моему, там сейчас уже другая мелодия.

— Да, поменяли.

— Но ваша, на мой взгляд, гораздо лучше.

— Не знаю. Этот медленный вальс я писал для танцевальной пластинки... *(Наигрывает.)*

— А вы давали согласие, чтобы эта музыка была использована в программе «Время»?

— Нет, нас не спрашивают. В кино, например, над тобой могут издеваться как хотят. Я видел фильм, в котором старушки где-то

в колхозе горланят «Листья желтые»... Вообще-то что ж тут плохого? Если мелодия популярна, пусть поют на здоровье! Так, наверное, и должно быть...

— Значит, у вас диплом пианиста, а не композитора?

— Да. Потом я еще два-три года учился композиции, но не закончил. На то были свои причины.

— Сразу же после консерватории вы попали в Рижский эстрадный оркестр...

— Да, но через год меня оттуда выгнали.

— По какой причине?

Я задал вопрос без всякой задней мысли, не подумав о том, что мы вновь возвращаемся к теме, которую несколько минут назад оставили. Но теперь уж ничего не поделаешь. Кстати, именно эта часть интервью дала повод для претензий, которые высказывались мне после передачи. Многим показалось, что я устроил Паулсу форменный допрос, допытываясь, как знаменитый композитор отказался от употребления алкоголя.

— Давайте не будем говорить об этом... Всем понятно, за что выгоняют. Не из-за плохой игры, конечно. Со мной такое творилось — даже вспомнить страшно. Самому не верится, что выпутался.

— Вы уже несколько раз повторили — «выпутался». Скажите, что с вами случилось?

— Все как нельзя более просто. Играешь на танцах. Каждый тебе подносит, угощает. И это превращается в привычку. Иными словами, становишься пьяницей. От этого гибли многие музыканты,

разрушались семьи. Настоящая трагедия!

— А как из этого можно выпутаться?

— Не знаю. Я могу откровенно признаться, что лечился. Но лечение не всем помогает. По-моему, тут главное — сила воли. Еще



Раймонд Паулс

страшнее после лечения: люди-то тебя знают, норовят угостить. Принял граммов десять — и опять погиб! Мне было страшно тяжело. Я привык к ночным барам, к веселой жизни — пришлось от всего отказаться. Каких нервов мне это стоило! Врачи сказали, что пить я больше не буду, но нервы... В общем, я должен держать себя в руках.

— А как это сказывается на ваших отношениях с солистами?

— С тех пор прошло больше двадцати лет. Иногда очень хочется пива, особенно летом, но у меня уже крепкие тормоза... Иначе кому ты будешь нужен? Даже музыканты о таких говорят: «Мы его не возьмем — пьет много!» Трагических примеров масса... Легко сказать: выпутайся. Но мало у кого это получается.

— Не влияют ли такие твердые принципы на ваши отношения с коллегами?

— Вполне возможно. Но я не хочу возвращаться к этому ужасу, и тут со мной ничего не поделаешь. Хотя я не против, когда другие веселятся и выпивают. Ради Бога! Просто я знаю, чем это может кончиться...

Здесь мы дали двадцать секунд музыкальной заставки «Телезкомства» и стоп-кадров Паулса, чтобы оправдать переход от одной темы к другой.

— По-моему, последние двадцать пять лет латвийская эстрада держится в основном на Раймонде Паулсе?

— Ну нет! Это легенда! Хотя, честно говоря, мне повезло, я попал в точку. Особенно в шестидесятые годы: мои простые песни полюбились моему народу, потому что мы впервые исполняли всю программу целиком на латышском. До этого у нас, как и у нас в Эстонии, была популярна немецкая эстрада. На то были свои исторические причины. Когда я готовился к первому авторскому концерту, то думал: кто это вообще будет слушать? А потом только в Риге я сыграл девяносто или даже больше своих авторских программ. И с большим успехом. Я немного знаком с творчеством вашего эстонского композитора, которого народ, по-моему, до сих пор любит, — Раймонда Валгре. Он, кажется, очень рано умер? *(Творчество Валгре и сейчас на редкость популярно, особенно в последние годы. Увы, Валгре страдал алкоголизмом!)* В его мелодиях было то, что любит народ. Наверное, и мне повезло — я ведь тоже знаю наши песни о природе,

красоте родного края... Это был у меня, ну, что ли, романтический период, о котором и сегодня приятно вспоминать.

— Многие композиторы считают, что сочинить простую песню невероятно трудно.

— Некоторые профессионалы пренебрежительно говорят — «однодневка», «примитив». Лучше было бы сказать — «популярность», чем накидываться на композитора. Помню, «Черного кота» Саульского все ругали — и все пели! Там два-три аккорда, танцевальная музыка без претензий. Конечно, ее не стоит исполнять, например, в зале театра «Эстония». А если ее играют на эстрадных концертах и в ресторанах — что тут плохого? Но к популярности каждый композитор должен относиться осторожно. Надо уметь писать, но это редко кому дано.

— Вам это дано!

— Не знаю. Что-то получилось, что-то нет. Писать я начал еще в шестидесятые годы, но переводить мои песни стали очень поздно, так что всесоюзной известности я не имел. В конце концов появилась моя песенка «Синий лен»...

— И стала чрезвычайно популярной.

— А еще через несколько лет появилась песня «Листья желтые». Потом два-три года продолжался «пугачевский» период. Не знаю, что будет дальше, но абсолютно напрасно некоторые мои коллеги в Латвии говорят, что, мол, такие песни могли бы стряпать в день по сто штук. Пусть попробуют!

— Bravo!

— Просто ко мне так относятся. А когда устраивается какой-нибудь торжественный концерт, то просят написать что-то для него. Причем спешно — у нас все делается в последнюю минуту. Приходится сидеть ночами, и нередко это выходит боком — песня не



Раймонд Паулс

получается. Я имею в виду не только развлекательный песенный жанр, но и патриотические песни — я к ним отношусь серьезно.

— Что изменилось бы в вашей жизни, если бы вы не стали композитором с всесоюзной известностью?

— Думаю, ничего. Мне сейчас предлагают много концертов по всему Союзу... Сегодня получил письмо от шахтеров из Донецка, просят приехать с авторской программой. А я отвечаю, что у меня нет своего коллектива. Я ведь бросил это занятие. Известность у меня есть, что да, то да. Каждый день получаю массу писем, даже в стихах. Просто некуда их девать, и что отвечать — не знаю. И поэты пишут со всей страны.

— Вы нашли что-нибудь подходящее в этих текстах?

— Я их не читаю. Я не беру готовые тексты на русском, потому что несвободно им владею. И так

получается неразбериха: по-латышски — одно, а в переводе на русский — совсем другое. Иногда даже смешно бывает. Но каждый народ приспособливает песню к своим традициям. Был, например, такой случай, когда одна итальянская певица исполняла латышскую песню на своем языке. Песня была очень серьезная, а у нее — сплошные «аморе мио».

— Как известно, ваши песни пользуются большой популярностью в нашей стране. А как обстоит дело с Западом?

— Откровенно говоря, это очень большой вопрос. Можно написать хорошую песню, но записать ее так, как это делают на Западе, нам не удастся. Мы отстаем от них в области технического оснащения самое малое на двадцать лет! Затем, кто выведет вашу песню в свет? Только певец с именем. Люди покупают диск Элтона Джона или Тины Тернер, порой даже не интересуясь, кто композитор. А кого из наших певцов мы можем предложить на европейском рынке? Надо начинать с рекламы, записать певца на западной фирме. Пугачева попробовала, но, по-моему, особых результатов не добилась. Вряд ли эта пластинка пойдет на европейском рынке.

Честно говоря, я не ожидал, что Паулс так скептически отнесется к выпущенной в Швеции пластинке Аллы Пугачевой «Watch out». Мне страшно хочется узнать, что произошло между Пугачевой и Паулсом, почему оборвалась их творческая связь. Слухи ходят разные. Но Паулс в эту тему не углубляется.

У меня был интересный разговор с финнами. Они предлагали мне написать песню, а о рекламе сами позаботятся. Они это могут, у нас же все очень трудно... И еще сведущие люди с Запада говорили мне: если хотите нас заинтересовать, не пишите рок-музыку! Она у нас не пойдет.

— Очевидно, они знают свой рынок. И, как я понимаю, при существующих условиях нам трудно добиться популярности на Западе.

— Вся беда в том, что у нас некому заниматься рекламой. Вы только посмотрите, сколько трагедий на Западе на рекламу певца, композитора, ансамбля! А мы сложили чемоданы — и поехали с концертом! А пластинки наши... Одно оформление чего стоит — страшно показывать!

Чтобы прорваться на международный рынок, нужно к рекламе относиться профессионально, а у нас этого нет.

— В общем, наша советская эстрада не выдерживает сравнения с западной?

— Сейчас мы хоть можем увидеть зарубежные ансамбли, их стали чаще показывать. Человеку понимающему ясно, как мы отстаем...

— У вас есть видео, есть зарубежные пластинки. Вероятно, вы в курсе того, что происходит в мировой эстраде?

— Отчасти. Все-таки информации маловато. Например, мы знаем, что модно в Америке или в Англии, а что творится в соседней Эстонии, нам, к сожалению, почти неизвестно.

— Это плохо. Впрочем, и мы ведь не осведомлены о музыкальной жизни Латвии.

— Я в свое время писал о том, что в такой огромной стране, как наша, должен быть журнал — «Популярная музыка Советского Союза» или что-то в этом роде. Говорят, это очень трудно. В результате у нас до сих пор нет такого журнала.

— Наверняка он имел бы колоссальный успех... Как вы оцениваете сегодняшний уровень советской эстрады?

— Откровенно говоря, думаю, что он не выше среднего, а может, и ниже. Проблема номер один — певец. Бывает, слушаешь ансамбль, вроде ничего играют. Но как только начинают петь — все насмарку! И откуда только берутся такие голоса, которые просто неприятно слушать? Мне уже надоело говорить и писать об этом, но стыдно, что на такую громадную страну у нас есть два-три певца, которыми мы можем похвастаться.

— Я заметил: вы очень охотно, но короткое время работаете с каким-то одним исполнителем или исполнительницей, а потом они вам надоедают. И почему-то мне кажется, что они вам надоедают как люди.

— Я бы сказал, не столько как люди, сколько как артисты. Записали пластинку — надо искать новое. А новый певец придает музыке нечто свое, особенное. Это интересно композитору... У нас вообще любят советовать. Мне в свое время говорили: зачем ты работаешь с Пугачевой, что ты с ней связался? А мы просто записали

несколько моих песен. Точно так же было с Леонтьевым и с другими... Сейчас меня интересует молодое поколение — посмотрим, что получится.

— Вы упомянули о Пугачевой. По-моему, вы очень разные люди. Как вы вообще можете мирно уживаться?

— Между прочим, разные люди лучше понимают друг друга.

— Неужели?

— У нас разные характеры. Вокруг нас было немало сплетен, невероятных слухов. Даже пародии на нас писали.

— А на самом деле что было?

— Хотя ничего такого, о чем говорит публика, между нами не было. Мы записали несколько песен, они имели успех — вот и все. Думаю, что Пугачева мне даже в чем-то помогла. Жизнь продолжается. У Аллы Борисовны сейчас молодежный период, я тоже стараюсь не отставать, ищу молодые таланты. Конечно, у нее случай более серьезный, чем у меня, и я желаю ей всего самого хорошего. Она человек талантливый, певица редкая и делает песни, как никто другой. Но у нее сложный характер, хотя она человек добрый.

— Значит, вы до сих пор охотно общаетесь с ней?

— Мы недавно снялись с ней в Москве, в новогоднем «Огоньке»: она — с Кузьминым, а я — с Лаймой Вайкуле. Пугачева не выдержала и заявила: «Я к тебе еще вернусь!» Но это, конечно, шутка. Она натура ищущая, постоянно развивается, что очень похвально. Она рискует, но оказывается в выигрыше, хотя всякое бывает.

— Вы много сделали для рижской эстрады, благодаря вам появились новые имена. У нас в Эстонии даже говорят: «Жаль, нет у нас своего Паулса!».

— Несомненно, вы преувеличиваете. Думаю, что у вас в Эстонии дело обстоит гораздо лучше, чем



Раймонд Паулс

у нас. Я прекрасно помню пятидесятые годы, когда нам не нужна была западная музыка — вполне хватало эстонского джаза. Великолечно помню ваших звезд тех лет — Хели Ляэтс, Кальмера Тенносаара, знаменитого теперь дирижера, а тогда ударника Эри Класа. Потом начались срывы, но теперь вы опять на подъеме. У вас появились хорошие, веселые группы пародийного характера. Но им нелегко удержаться на уровне, все время нужно искать что-то новое. Тут как в спорте — свои взлеты и падения. Всегда в выигрыше будут те, кому удастся найти новое. Думаю, у нас общие трудности — это музыканты и солисты. Инструменталисты год от года мельчают. Я уж не говорю о вокальных группах.

— Валерий Леонтьев как-то сказал, что если у кого-нибудь кружится голова от успехов, то ему надо провести один день в обще-

стве Паулса — и все как рукой снимет!

— Я никогда не позволяю себе никаких резкостей, разве что иногда иронизирую. Певцы обычно не понимают, говорю я серьезно или шушу. Мне даже неловко, когда певец вдруг спросит: «Ну как я пел?» Я смотрю на него и отвечаю вопросом на вопрос: «А вы разве пели?!» И он краснеет от стыда. Может, подобные шутки и ни к чему. Но надо же говорить правду. Мы и так долгое время обманывали публику на страницах печати, критика была несправедливая. Вот еще одна проблема: у нас нет профессиональных критиков — не знаю, как у вас. Что пишут рецензенты об эстрадном концерте? Как были одеты солисты, что очень уж громко играли да еще программу концерта приведут... Но разве это критика?

— В последнее время многие предъявляют претензии к вашему творчеству. Как вы к этому относитесь?

— По-разному. Сперва нужно разобраться, хотят мне люди добра или нет. Если меня критикует сведущий человек и за дело, я ему только спасибо скажу. Но если кто-то хочет свести со мной счеты, то это досадно. К сожалению, у нас так часто бывает. Человек вдруг вспомнил, что я о нем когда-то не слишком лестно отзывался, и он мне через газету или журнал пытается насолить, ведет открытую борьбу против меня. Кстати, между молодым и старшим поколением музыкантов тоже идет борьба. И, по-моему, довольно жестокая.

— Теперь в нашей прессе стал проскальзывать новый термин — «мафия на эстраде».

— Между прочим, это не так плохо, если на пользу делу. Разумеется, я шучу... Но никто добровольно не сдаст завоеванных позиций. Таланта мало — денег мно-



Раймонд Паулс

го, зачем же от этого отказываться? Значит, надо использовать все средства, чтобы удержаться. Допустим, появляется композитор, который пишет лучше тебя. До недавнего времени все было очень просто: если он не член Союза композиторов, то считай, что его песенка спета. И на телевидение ему отрезан путь... Но времена меняются, и теперь, надеюсь, уже не будут так мешать молодым талантам. На этот счет много споров — у нас все любят спорить да советовать. Взять, к примеру, эстрадную программу. Тут советчиков хоть пруд пруди. А нам нужны советы профессионалов. Люди ведь все разные и по-разному реагируют в зале на музыку.

— Кого из коллег композиторов вы приглашаете к себе в Ригу?

— Высоко ценю Тухманова, Саульского. Он любит джазовую музыку, он человек честный — я знаю, что говорю, я был с ним

в жюри — и хорошо пишет. Из серьезных композиторов высоко ценю Свиридова, Щедрина, Шнитке. Тесных контактов у меня с ними нет, так как работаем мы в разных жанрах. Но я вижу: у этих композиторов есть то, что мы называем культурой и профессионализмом. И тут особенно хочется отметить Свиридова.

— А молодые авторы советской эстрады, например Матецкий и Николаев?

Я назвал только два имени, потому что, как мне казалось, они тогда задавали тон в отечественной эстраде. Николаев много писал для Пугачевой, а Матецкий — для Софии Ротару. Кроме того, меня в то время, как и сейчас, связывали с Игорем Николаевым и Володей Матецким дружеские отношения, и мне было интересно узнать, что думает о них маэстро.

— Я повременю с ответом. Хорошо, если они продолжают в том же духе. За последний год у них появилось много шлягеров. Если они продержатся еще года два, то это уже что-то значит. Бывает, правда, что человек как композитор кончается, а одна-две песни все равно остаются. Но я желаю им успешно продолжать творческую жизнь.

— Где вы обычно работаете? Дома?

— Дома. Я не езжу в дома творчества.

— Значит, дома у вас есть все условия для творчества?

— Какие там условия... У меня квартира — пятьдесят семь квадратных метров, что, прямо скажем, моим высоким званиям



не соответствует. Но мне большего не надо. Все под рукой, можно даже с женой поругаться...

— Значит, вы не нуждаетесь в полной тишине?

— Нет, мне не нужны всякие там лунные ночи и тому подобная чехуха.

— Ваша супруга тоже как-то связана с музыкой?

— Только тем, что первая слышит, как я бренчу на рояле.

— Мне рассказывали тут, в Риге, что Паулс никогда не обедает в ресторанах или кафе — только дома. Ваша жена хорошо готовит?

— Дома, конечно, лучше всего. Дом всегда остается домом.

— У вас есть дочь.

— Да, она учится в Ленинграде, на отделении телевидения, хотя я не уверен, что она останется на телевидении. Она и сейчас работает по специальности, но отнюдь не главным редактором, как многие думают. Я считаю, что ей нужно уйти с телевидения. Люди непорядочные и нечестные стараются через нее досадить мне.

— Она замужем?

— Это тоже проблема. Я у жены спрашивал, есть ли у нее кто, она говорит, что якобы кто-то появился. Посмотрим, надолго ли.

— Рига не такой уж большой город, вас знают практически все.

— Да, я в курсе всех этих сплетен... ее тут чуть ли не за Леонтьева выдали замуж.

Этот фрагмент передачи, где мы говорили о замужестве Анетты, не попал в версию для Центрального телевидения, поскольку ко времени выхода передачи в эфир у Раймонда уже появился зять.

— Я думаю, вас нередко спрашивают, богатый ли вы человек?

— Что значит — богатый? Что я обеспеченный человек, это всем и так понятно. Говорить о богатстве может тот, у кого свой дом, дача, двадцать машин. У меня нет ничего подобного, все так, как у коллег. Может, только известности побольше. Не могу жаловаться, что мало зарабатываю, живу, по нашим меркам, очень даже хорошо. Но разве это богатство?

Пытаюсь как-то смягчить ситуацию, тем более что беседа подходит к концу. Не стоит завершать ее на этой ноте.

— Может, они имеют в виду духовное богатство?

— Не думаю. Люди любят всякие сказки.

— За эти полтора часа я пришел к выводу, что не вы гонялись за успехом, а он нашел вас.

— В жизни каждого человека определенную роль играет случай, непредвиденный поворот судьбы. Есть люди, которые думают, что если правильно рассчитать, повезет. Я просто работал — писал, играл... И мне везло само собой. Я вообще везучий. И я благодарен за это судьбе.

— Спасибо вам, маэстро!

Уже во время записи передачи я знаю, что в конце ее будет использовано наше традиционное музыкальное сопровождение, которое наложится на последние фразы. Знаю, что оператор закончит передачу отъездом — и на десять секунд зрителю откроется наша творческая кухня. Обо всем этом мы договорились с режиссером и оператором заранее.

И вот мы с коллегами совершаем второе за день путешествие протяженностью триста километров — на этот раз из Риги в Таллинн. Сидя в темной машине, я ощущаю их дыхание. У меня такое чувство, что желаемого удалось достичь. Взгляд выискивает в мелькающем за окном пейзаже знакомые ориентиры. Мне кажется, я счастлив.

Передача с Паулсом оказалась необычной в том смысле, что перед выпуском в эфир ее посмотрело чуть ли не все наше руководство. С одной стороны, это лишний раз свидетельствует о популярности композитора, но, полагаю, тут было еще и другое — желание узнать, как он будет рассказывать о той пропасти, на краю которой в свое время оказался.

Думаю, Раймонд не обидится, если я скажу здесь, что это интервью, на мой взгляд, должно привлечь внимание всех поборников трезвости. Ведь победа над собственной слабостью, может быть, одна из высших побед.

Руководство, как полагается в подобных случаях, дало ценные указания с намерением приглушить щепетильную тему. К счастью, мне все-таки простили, что я не учел этих указаний.

На ЦТ также осложнений не возникло, и летом 1987 года мы подготовили передачу для показа общесоюзной аудиторией. Правда, первым в эфир должно было выйти «Телезнакомство» с Людмилой Гурченко, но, как вы уже знаете, этого не произошло.

Очевидно, у Паулса никаких возражений против показа интервью

с ним по ЦТ не было. Во всяком случае, он их не высказал. Прекрасно помню, как я сидел перед телевизором и с волнением ждал начала передачи. Жаль только, что время для нее выбрали неудачное, послеобеденное, — 16.00 в воскресенье. Из-за этого первое



Раймонд Паулс

в программах ЦТ «Телезнакомство» увидели сравнительно немногие.

На экране то и дело сменялись эстонские субтитры — перевод беседы. И никому не известный репортер, успех которому не могла гарантировать даже слава Раймонда Паулса, задавал maestro бесконечные вопросы. Но именно тогда, в тот день, я понял, что теперь для меня начнется новая жизнь, что наступил, как скажут впоследствии, мой «звездный час».

По окончании передачи я позвонил в Ригу. Паулс был немногословен, настроен скептически, как всегда. «Посмотрим, что будет дальше», — произнес он.

А дальше появились положительные отзывы критики. Когда мы случайно встретились с Паулсом два месяца спустя в Таллинне, я и услышал от него ту самую фразу: «Не забывай, что я тебя прославил!»

Тут есть доля правды. И я, конечно, не забуду об этом. Я очень благодарен Раймонду за ту тональность, которую он задал «Телезнакомству» в нашей беседе — говорить обо всем открыто, называя вещи своими именами. На такую тональность настраивались потом и другие мои собеседники.

Музыка Паулса приносит людям много радости. Тут уж ничего не поделаешь, что бы об этом ни думал сам маэстро — с ноября 1988 года латвийский министр культуры. Когда я узнал о его новой должности, в первую минуту новость показалась мне ошеломляющей. Но позже, свыкнувшись, я даже нашел, что тут есть своя логика.

Вполне возможно, что от этого жизнь Паулса каким-то образом изменилась. Но только не он сам. Даю голову на отсечение! И если мне доведется увидеть его в какой-нибудь новой телепередаче — рассеянного, музицирующего в присущей ему сдержанной манере или дающего интервью, — то вряд ли я удержусь от мысленного вопроса: «Как жизнь, Раймонд Вольдемарович? Как идут дела?» Хотя, мне кажется, знаю, что бы он ответил...



Аркадий Райкин

Что я могу рассказать об Аркадии Райкине, с которым мне довелось встретиться всего лишь раз в жизни? Согласитесь, это крайне мало, когда речь идет об артисте не просто знаменитом, а давно уже ставшем классиком. Тем более что мои слова будут читаться совсем иначе, чем если бы я рассказывал о человеке и сейчас живущем среди нас. Поэтому вы легко поймете чувство тревоги и неуверенности, которое я испытываю, приступая к этой главе.

Когда цикл «Телезнакомство» только начинался, я сразу решил, что сделать передачу с Аркадием Райкиным — просто мой долг. Но я отлично понимал, насколько

это трудно. Ведь Райкин — живая легенда!

Помню, как долго я откладывал свой звонок ему. А вдруг он мне откажет?

Должен признаться, что до переговоров с Райкиным я прибегаю к помощи посредника. Это редчайший случай в моей практике, когда я был уверен, что без такой помощи просто не обойтись — иначе ничего не выйдет.

А помог мне известный эстонский актер Эйно Баскин. В свое время он был довольно тесно связан с Аркадием Исааковичем. Теперь Эйно Баскин возглавляет созданный им театр сатиры — он называется «Студия Старого города». Этот театр пользуется огромным успехом в Эстонии, а сам Баскин считает себя учеником великого Райкина.

Так вот, именно Баскин предупредил Аркадия Исааковича о моем звонке и ввел меня в курс тех обстоятельств жизни Райкина, которые я как интервьюер обязан был знать перед встречей с ним.

«Актер — хроника своего времени», — говорит Шекспир устам Гамлета. Когда я думаю о Райкине, мне кажется, что эти слова как нельзя более подходят к нему. Он, конечно, великий актер. И при этом, несмотря на огромный жизненный опыт и глубокое понимание людей, Аркадий Райкин вряд ли мог в полной мере представить себе весь невероятный масштаб своей славы. Во всяком случае, такое впечатление осталось у меня после нашей встречи.

Передачу, которую нам удалось записать, я вовсе не считаю ше-

девром. Однако если в этом кто и виноват, то только я один. На какое-то время меня буквально парализовало сознание того, что передо мной сидит сам Райкин. Не то чтобы я лишился дара речи, но у меня возникло что-то вроде состояния невесомости.

Подобное же чувство я испытал и во время наших предварительных переговоров. Я ощутил себя каким-то школьником, когда Райкин впервые ответил мне по телефону в своей московской квартире. (У него в последние годы жизни были две квартиры: одна — на Кировском проспекте в Ленинграде, другая — в Москве, на улице Горького.)

Надо заметить, что по телефону голос Райкина был совсем иным, чем я привык его слышать. Мы быстро обо всем договорились. Аркадий Исаакович предложил записать передачу в его ленинградской квартире. В январе 1987 года возглавляемый им Театр миниатюр на три месяца приезжал в Ленинград. А Ленинград, по словам Аркадия Исааковича, был для него привычнее Москвы.

Что касается самой нашей встречи, то не берусь здесь описывать все ее детали. Но, наверное, до конца своих дней не забуду одного момента, который каждый раз всплывает в памяти, когда я думаю о Райкине.

Медленно открылась входная дверь, и с полутемной лестничной площадки я увидел стоявшего в освещенном дверном проеме человека. Это был Райкин. Раньше его фигура казалась мне более крупной.

Передо мной стоял старик. И если бы я не знал, что вижу Аркадия Райкина, я бы решил, что силы давно оставили этого человека. Единственное, что выдавало его интерес к происходящему, — взгляд. Любопытный и пронзительный. Взгляд, от которого начинаешь испытывать смущение. Меня удивило, что он почему-то сам открыл дверь. Почему — не знаю.

Мы вошли в квартиру, одну из тех, о которых принято говорить — старая и добротная. Признаться, в подобных квартирах я не чувствую себя уютно. Меня не покидает чувство, будто я забыл купить сюда входной билет.

На Райкине был бежевый, я бы сказал — старомодный костюм. Мне показалось, что пиджак ему несколько широк. Передвигался Райкин с трудом. Он слабо пожал мою руку, но это не было рукопожатие безвольного человека.

Нас провели в большую комнату. Стены ее были сплошь увешаны картинами, рисунками, всевозможными сувенирами. Глядя на Райкина, который с каким-то вялым интересом наблюдал за работой осветителей, я невольно подумал, что здесь сейчас уместнее был бы врач, нежели назойливый репортер со своей телевизионной командой.

Беседу с Аркадием Исааковичем мы записали в конце января 1987 года. Ему тогда оставалось лишь немногим больше десяти месяцев жизни.

— Аркадий Исаакович, прежде всего мне бы хотелось от имени многих эстонских телезрите-

лей передать вам цветы, пожелать доброго здоровья и того, чтобы мы с вами еще не один раз встретились на сцене театра и на телевидении.

— Спасибо!

— Я крайне благодарен Эйно Баскину, который позвонил вам и договорился о встрече. Вы ведь с Баскиным старые знакомые?

— Да, мы знаем друг друга давно. Он брал наши миниатюры, переводил на эстонский и выступал с ними. Такое у нас с ним знакомство. Я ни разу не видел его на сцене, но знаю, что он большой энтузиаст нашего дела.



Аркадий Райкин

Не уверен, что Эйно Баскину придутся по душе эти слова. Жаль, но ничего не поделаешь. Тем не менее я рад, что разговор начался. Это каждый раз очень важно — так сказать, запустить диалог. И тут многое зависит от интервьюера. Не столько даже от вопросов, сколько от тональности, которую удалось задать беседе.

— У нас в Эстонии Эйно Баскин очень популярный человек. Он выступает в вашем жанре.

— Таких актеров у нас мало. Очень приятно, что в Эстонии принимают, сколь необходим подобный жанр.

— Вы работаете на эстраде уже около полувека...

— Да, знаете, в этом году нашему театру исполняется сорок восемь лет. А сорок восемь лет для одного поколения — это довольно много. Для нескольких — немного, а для одного — очень много. Такие театры существовали до революции, во время революции, в первые годы после революции, но обычно недолго: год, два, три, максимум четыре — и все.

— А чем это объясняется?

— Я думаю, прежде всего качеством литературного материала и тем, что в этих театрах бы-

вал, пел песенки, плясал на трапеции и показывал цирковые номера. Это было интересно и совершенно необычно. Такого больше не найдешь...

— Аркадий Исаакович, я знаю, последнее время вы живете в основном в Москве. Но наша встреча происходит здесь, в Ленинграде. Вы ведь ленинградец?

— Да, конечно. Я уехал в Москву потому, что было решение правительства о переводе нашего театра из Ленинграда в Москву. В Москве нам дали киноконцертный зал, который нуждался в реконструкции. Его довольно дол-



Аркадий Райкин

ли заняты в основном не слишком сильные актеры. Но встречались и очень интересные артисты. Такие, как Утесов. Он до того, как начал петь в джазе и руководить джаз-оркестром, был актером в таком маленьком театре — «Свободный театр». Там Утесов играл разные роли в миниатюрах. Эти миниатюры можно было бы и сейчас повторить, — к сожалению, многое, о чем там говорилось, не устарело. Потом было представление, которое называлось «От трагедии до трапеции», где он читал Достоевского, играл куски целые, читал «Соль» Бабеля, танце-

го приводили в порядок, но наконец несколько дней тому назад мы получили это здание. В основном все уже готово. Теперь осталось наладить звук, свет и отопление, потому что одно дело — в кино сидеть в пальто, другое дело — театр. У нас есть гардероб... Ну и другие всякие мелочи надо доделать. Мне кажется, что через несколько месяцев мы сможем работать в этом театре.

— Ваша труппа — постоянный коллектив, существующий в течение многих лет?

— Нет, я бы не сказал. Дело в том, что состав у нас менялся.

И естественным образом и неестественным. Естественным образом — когда люди стареют и уходят... У нас сейчас много молодежи, а всего в театре человек сорок с хвостиком, так что это довольно большой коллектив. Ставим мы одновременно несколько программ. Когда-то мы играли одну программу, потом переходили к другой, а сейчас у нас пять разных спектаклей. Скоро должны делать шестой.

У нас долго не было крыши над головой, не было места, где бы хранились декорации. И мы вынуждены были развезать и перевозить наши декорации в больших машинах.

Я надеюсь, вы увидите наши спектакли — мы давно собираемся приехать к вам в республику. Когда-то мы чаще бывали у вас. А потом так случилось, что мы стали ездить в те города, куда нас приглашали. Тут все дело было в силе кулака. Люди приходили, стучали кулаком по столу: «Почему к нам не приезжаете?!» И добивались своего. Думаю, что в Эстонию мы поедем без всякого нажима и с большой охотой, потому что относимся к вам с искренней симпатией.

— Когда вы, Аркадий Исаакович, были в Эстонии с гастролями в последний раз?

— В последний раз... Я думаю, прошло не меньше пятнадцати лет, не меньше...

— Кажется, даже больше.

— Может, и больше... Беда в том, что у нас возникают особые трудности, когда появляется какое-то предложение из-за

рубежа. Скажем, приглашает нас Венгрия. Ясно, что по-русски там мало кто разговаривает, и, чтобы они поняли нас, мы должны играть на венгерском языке. Это сложный язык, для русского уха особенно. Но делать нечего — в Венгрии нужно говорить по-венгерски из уважения к этому народу. Пришлось изучать язык. И мы говорили на сцене по-венгерски. В Венгрии есть наши записи на пластинках, записи наших выступлений по телевидению, по радио. Кроме того, мы сделали программу на двух языках, которую называли «Феле-феле», то есть «фифти-фифти» — пополам. Она у нас идет по-русски, а в Венгрии — по-венгерски. Нам не так просто поехать за границу, как танцевальному или музыкальному ансамблю, — надо знать язык, изучать его...

— А сколько требуется времени, чтобы выучить какую-нибудь программу, допустим, на венгерском языке?

— Довольно много. Я думаю, мы полгода потратили. Но это было необходимо, чтобы люди нас понимали. У нас такой театр, что, если одного слова не поймешь, может пропасть вся миниатюра. А мы хотели, чтобы зрителям все было ясно. Вначале нам делали комплименты, говорили, что, вероятно, мы имеем какое-то отношение к Венгрии, скрываем, мол, что мы венгры, а не русские. Потом стали привыкать. Мы приезжали туда на гастроли и тоже постепенно привыкали. Однажды меня пригласили на телевидение с программой, которая должна была

продлиться, скажем, пятнадцать минут, а я выступал часа полтора.

— Ваш театр часто выезжает на зарубежные гастроли?

— Дело все в том, что наш импресарио... а импресарио у нас один, Министерство культуры (*смеется*), — этот импресарио не всегда понимает, с чем надо ехать за границу, с чем не надо. Мы считаем, что за границей должны понять: у нас, в Советском Союзе, можно говорить о таких вещах, которые волнуют не только нас, но и всех остальных. Ведь мы сделаны из одного теста. Всех волнует воспитание детей и что это



Аркадий Райкин

такое — воспитание... Отношение к женщине, к матери. Что такое прожитая человеческая жизнь. Что такое мораль и нравственность... Надо, чтобы люди поняли: у нас есть сатира, которая высмеивает бюрократов. Но это явление существует давно, и не только у нас. Когда мы были в Англии, там написали: вашему бюрократу надо поучиться у нашего...

— Да?

— Потому что самые большие бюрократы живут в Лондоне.

— Даже так?

— Так! Они сказали: для нас это не ново, но спасибо, что вы это

показываете, — мы страдаем от бюрократии не меньше вас.

— Значит, бюрократия — не только наша проблема?

— Нет!

— Удивительное дело!

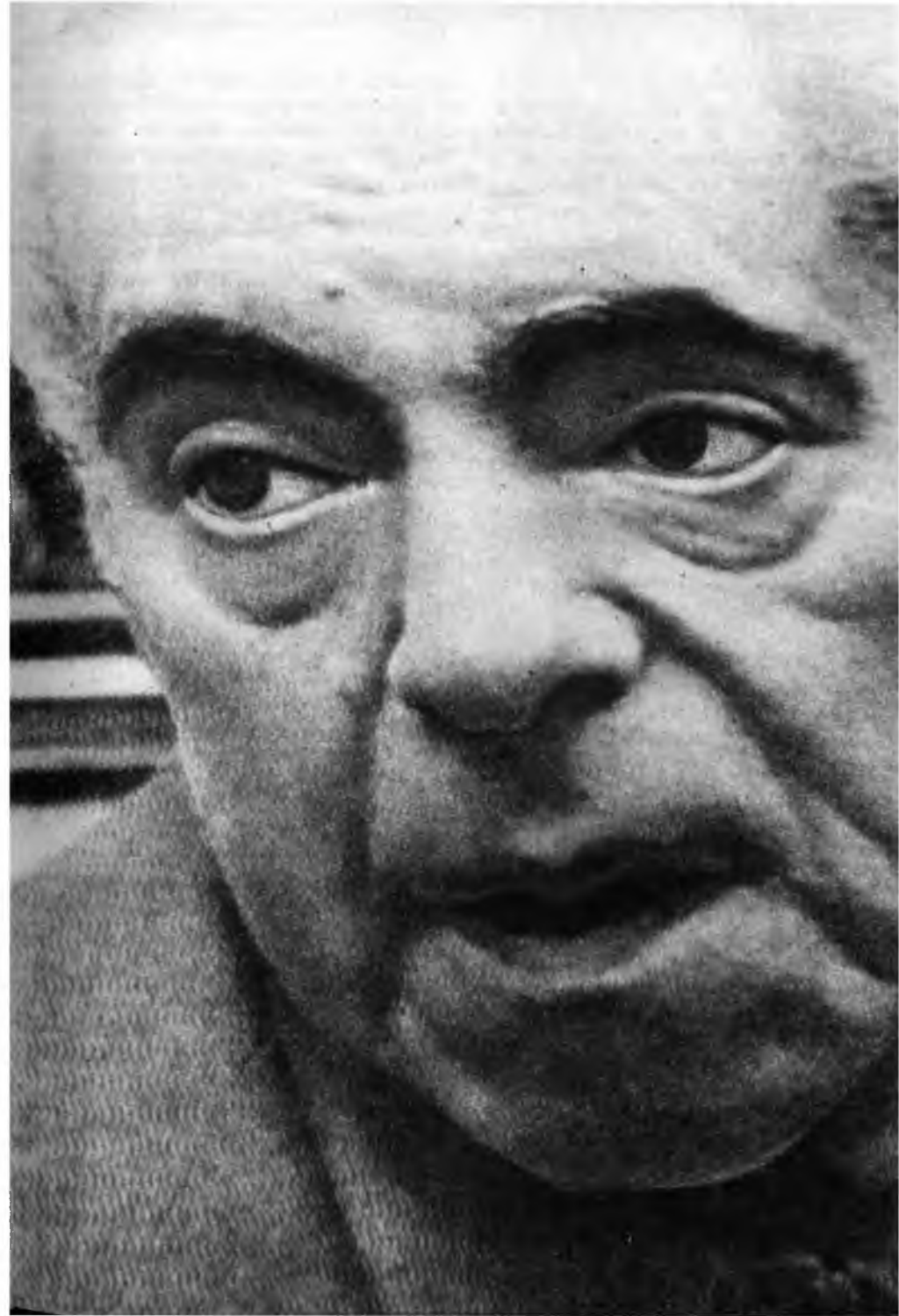
— Бюрократия существует давно. И никогда не исчезнет. Но важно, чтобы мы боролись с ней, важно, чтобы бюрократу оказывалось противодействие. Мы в наших спектаклях за то, чтобы к людям относились по-человечески. И английские зрители это уловили. В «Таймс» была опубликована очень интересная рецензия, которую наша газета «За рубежом» перевела. В общем, выяснилось, что у нас много общих тем, и наш репертуар они понимали прекрасно.

— Вы сказали, что ваш театр существует уже сорок восемь лет. В каких странах за это время вы побывали на гастролях?

— Не в очень многих, потому что подготовка к поездкам трудоемкая. Надо перевести весь русский текст на соответствующий, скажем английский, язык. Причем переводить должны англичане, а не русские, которые знают английский. То есть нужна естественность перевода. Затем нужны педагоги, которые бы проверяли, как мы говорим по-английски, поправляли нас. На все это тратится действительно очень много времени, раз мы хотим, чтобы зрители нас понимали.

— Я знаю, Аркадий Исаакович, что недавно вам предлагали большое турне по городам Соединенных Штатов Америки.

— Да.



— Вы отказались?

— Да. В это время, к сожалению, как-то не клеились политические отношения с Америкой, и было решено, что лучше переждать. Надеюсь, наши верхи договорятся между собой, и тогда нам будет проще. Нас неоднократно приглашали в Штаты. Много лет назад была такая история — мы уже должны были выехать туда, но из-за обстоятельств, вовсе не касающихся искусства, поездка не состоялась.

— Из-за нашей бюрократии?

— Нет, не из-за бюрократии. Что-то разладилось в контактах между нашими странами. Будем ждать, когда все изменится в лучшую сторону...

Как известно, надежды Аркадия Райкина вполне оправдались. Вскоре произошел исторический поворот в развитии советско-американских отношений, сказавшийся и на развитии культурных связей. И в том же 1987 году Райкин со своим театром совершил гастрольную поездку в США.

— Мне как человеку постороннему кажется, что полвека работы на эстраде в области сатиры — это полвека неприятностей.

— Вы угадали! И даже больше... При нашей работе надо засчитывать год за три. Мы берем такой литературный материал, который годится только для нас. Никто больше его не играет. Конечно, все знают, что такое сатира. Но надо еще понять, насколько необходим такой жанр. Это санитарная служба, от которой у человека становится чище на душе... А еще наш театр можно

сравнить с чайником. У чайника на крышке есть маленькая дырочка, через которую выходит пар. Так вот, если пар не будет выходить, то крышка может слететь. У нас очень важная миссия — мы говорим о наших болевых точках. Экономика, например. Экономисты считают, что мы больше экономисты, чем они сами, потому что мы поднимаем в художественной форме целый ряд проблем, которые волнуют всю страну. Вот сейчас новые времена наступили, и приходится думать и думать, о чем же стоит говорить со сцены. Если я стану говорить о том, о чем говорил последние годы, это будет уже вчерашний день. Значит, надо найти проблему, которая будет звучать и через несколько лет, то есть попробовать стать провидцем... Не так-то это просто.

— Как вы считаете, какие это будут темы?

— Темы... Я думаю, что все обострится. И прежде всего обострятся взаимоотношения между бюрократом и человеком, который пришел к нему. Значит, об этом надо сейчас говорить резко. Чтобы ясно было: больше мы не будем терпеть, когда человек невежественный пытается командовать, например, теми, кто всю жизнь работает на селе, знает досконально земледелие...

— Скажите, пожалуйста, сейчас, когда у нас можно открыто говорить о многом и все мы чувствуем в этом положительные перемены, не боитесь ли вы, что ваш жанр — сатира — вообще вымрет?

— Я думаю, что она не вымрет никогда. Ведь дураки никогда не исчезнут. При любом строе никуда не денутся. Дураки — не принадлежность какого-то строя, это бесплатное приложение... Самое главное — говорить о том, что тебя волнует и что может принести пользу нашей стране. Вот в чем суть. То есть сатирик пропагандирует те идеи, которые уже во всем мире дают положительные результаты. Настоящий сатирик в конечном счете всегда пропагандист добра. И те перемены, которые у нас сейчас происходят, — это хорошие перемены. Надо в них верить. Я думаю, у нас есть основания полагать, что они будут идти по нарастающей. Думаю, что мы доживем до хороших результатов, — тьфу-тьфу-тьфу, как говорят суеверные люди.

— Аркадий Исаакович, скажите, как вы сами думаете, в чем же все-таки заключается причина вашего огромного успеха в течение многих лет? В чем заключается феномен Аркадия Райкина — актера, человека и гражданина?

— Знаете, мне очень трудно судить об этом. Я могу только сказать, что всегда старался отстаивать свою позицию. Хотя очень многие мне возражали и говорили: одно — сейчас нельзя, о другом — лучше несколько попозже... Но ни одна программа за все время существования нашего театра не была запрещена.

— Ни одна?!

— Ни одна! Некоторые считали, что я занимаюсь антисоветчиной. В глаза так мне говорили! Я в ответ: вы думаете, если я за-

щищаю людей от бюрократа, от негодяя, — значит, я занимаюсь антисоветчиной? А может, наоборот? Может, я помогаю советскому человеку бороться со всем этим? Добро, по-моему, должно быть смелее, потому что зло, как правило, очень активно, оно цинично и действует решительно, не считаясь ни с чем. Добрый человек часто скромнее, застенчивее, а тут, как это ни странно, надо иметь хороший кулак, потому что противник не разбирает средств.

И вообще, сатира — это фронт, передний край... В тылу можно за-



Аркадий Райкин

ниматься балетом, оперой, драматическим искусством, но сатира... Ответные выстрелы раздаются. Раздаются! Такой выстрел может тебя наповал сразить, и ты оказываешься в постели с инфарктом.

Это было у меня — увезли из кабинета одного товарища прямо в больницу. Было... Но я считаю, что сейчас такое вовсе не обязательно для актера-сатирика. Мне кажется, сейчас нашу работу воспринимают по-другому, смотрят несколько иными глазами, видимо сознавая, что она нужна, необходима...

Идет перестройка, и есть уже люди, которые пытаются к ней прижаться. Это тоже очковтирательство, тоже ложь, но мы научились отличать ложь от правды. Надо посмотреть, каков человек на деле, что он успел сделать. Помогал он людям или же наоборот. С кем он был... Это звучит, пожалуй, тривиально, даже несколько легковесно, но так оно и есть на самом деле. Хотя разобраться тут гораздо сложнее, чем кажется...

Райкин говорит медленно, с трудом. Он не пытается как-то украсить свою речь жестами или интонацией. В интервью с этим непревзойденным мастером смеха есть даже некоторая монотонность. Во всяком случае, для зрителей оно не станет таким эффектным разговорным шоу, как некоторые другие выпуски «Телезнакомства». Воспринимать передачу будет тяжело, если не проявить заинтересованности и понимания. Но я бы сказал, что это не столько недостаток, сколько особенность нашей беседы, которая передавала состояние Аркадия Исааковича Райкина в начале 1987 года.

— Вы когда-то сказали, что человек, работающий в области сатиры, должен быть прежде всего хорошим и добрым.

— Это правда. Потому что злому человеку заниматься сатирой — во имя чего? Только чтобы выплеснуть свою злость? Нет, по моему, нужно жалеть людей. Сатирик, как правило, выступает в их защиту. Разумеется, актер — не только актер, его деятельность не ограничивается одной лишь сценой. Ушел со сцены — и все...

Это было бы неправильно. Мне кажется, что актер должен и в жизни соответствовать тому идеалу, к которому призывает, должен быть общественным деятелем. Если сам он злой человек, никакие хорошие слова не помогут. Это не только актеров касается...

— Аркадий Исаакович, вы еще помните того молодого, начинающего артиста Аркадия Райкина, который получил вторую премию — потому что первой премии вообще не присудили — на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады в тридцать девятом году? Какие у вас были тогда планы? И



Аркадий Райкин

сейчас, сорок восемь лет спустя, мне бы хотелось спросить: все ли осуществилось из того, о чем вы тогда мечтали?

— Ну, в тридцать девятом году у меня не было никаких особых мечтаний. Я тогда даже удивился, что прошел на второй тур.

— Почему?

— Почему удивился? Потому что я думал: выдержать бы первый тур, пройти бы на второй. Это была моя конечная цель. А когда прошел — ну, на третий меня уже точно не выдвинут, шансов нет. Оказалось, я и в третьем туре участвовать буду... Знаете, я ни-

когда не ставил перед собой задачи получить какое-то звание, добиться чего-то для себя лично. Я жил в коммунальной квартире, где кроме нашей семьи жили еще двадцать шесть человек. Кроме нашей семьи! Такие трудности были с жилой площадью... Я никому не жаловался. Ходил в горисполком, ходатайствовал за другого актера, который нуждался в жилье, и добивался. Но меня никто не спросил: «А вы как живете?» Не спрашивали, и я не обращал на это внимания. В Москве мы прожили двадцать пять лет в гостинице — с детьми, без газа, без кухни, без всего. Зависели от ресторана — завтрак, обед, ужин... А расторопен будет официант или нет — уж как повезет. Разное у нас есть обслуживание... К сожалению, это слабое место, и по этому поводу нужно говорить.

В нашем доме — а это, почти-тай, вся планета — люди должны быть внимательны друг к другу, несмотря на стены, границы, разделяющие нас. И потому, мне кажется, дело сатирика — высмеивать те пороки, которые нетерпимы нигде, ни в одной стране... Видите ли, если какой-то завод не выполняет годами план, создает плохую продукцию, а на стене написано: «Тебе, Родина, наш вдохновенный труд!» — то это уже не просто декоративный элемент, это ложь! Лжи не должно быть места. Значит, либо мы должны хорошо работать, и тогда — «Тебе, Родина, наш вдохновенный труд!», или просто убрать эти слова, потому что одно не соответствует другому.

— По-моему, в течение многих лет уже никто не представляет нашу жизнь, нашу культуру без Райкина. Я знаю из литературы, что у вас в жизни все-таки был довольно серьезный выбор. Вы ведь сперва поступили в институт на отделение кино. Как это вышло?

— А просто на драматическое отделение, куда я хотел поступать, уже не брали документы: я приехал в Ленинград с опозданием, прием был только на киноотделение. Я поступил — думал, что это примерно одно и то же. Потом выяснилось, что это не одно и то же. Мало того, мои педагоги, которых я очень уважал, а впоследствии с ними дружил — Козинцев и Трауберг, — две недели не приходили на занятия. И такое отношение к искусству, к своим ученикам поставило меня в тупик. Ну а потом, когда кого-то из-за профнепригодности выгнали с первого курса и появились вакантные места, я решил перейти на драматическое отделение. Руководил этой мастерской Владимир Николаевич Соловьев, соратник Мейерхольда, очень интересный человек, которого я полюбил, и, как мне сейчас кажется, это было взаимно. Он по-доброму относился ко мне и, по-моему, знал обо мне что-то такое, чего я и сам не понимал. Он мне сказал, когда я пришел к нему домой, радуясь приглашению: «У тебя своя дорога». Видите, он был прав. Ведь тогда я еще не мечтал о своем театре и не знал, что буду работать в театре сатиры, в театре миниатюр.

— А кстати, у вас до театрального института есть еще один очень интересный, на мой взгляд, период жизни. Я где-то прочитал, что вы работали на химическом заводе и даже были там рационализатором. Вы не помните, какие предложения вы внесли?

— Да ничего серьезного, конечно. Просто там одна дробилка молала искусственную камфару — такие плиты, довольно твердые. Помол она давала грубый. Ну а я предложил более тонкий... Смешно, но это действительно было. Не откажешься! (*Смеется.*)

Впрочем, изобретательство нигде не помага, в том числе и в искусстве. Например, как подойти к проблеме, чтобы она не звучала газетной публицистикой? Вот иногда говорят: почему нет второго такого актера? И называют какую-нибудь фамилию. Почему нет второй Плисецкой? А не нужно второй Плисецкой! Плисецкая должна быть одна. Первый человек, который сказал, что дважды два четыре, — гений, а второй всего лишь ученик. Без нового нет настоящего искусства. Возьмите театр. Он проживает такую же жизнь, как и любой человек: зарождается, проходит период младенчества, отрочества, потом зрелости. А дальше, глядишь, пора подводить итоги. И, наконец, с ним происходит то же, что с каждым человеком: жизнь кончается. Есть такие театры, которые даже не догадываются, что они уже давно умерли.

— Меня очень удивляет, что вам было только двадцать восемь лет, когда вы получили свой те-

атр — Ленинградский театр миниатюр, теперь — Государственный театр миниатюр под руководством Аркадия Райкина... Да еще в то время — конец тридцатых годов. Как вообще это произошло?

— Я же не один организовывал этот театр. У меня были старшие товарищи — Константин Эдуардович Гишман, конферансье, актрисы Надежда Копелянская, Зинаида Рикоми, тоже люди постарше меня. Я был там самый младший, и поэтому мне, может быть, было легче...

— Сейчас бывают случаи, когда человек, которому нет еще тридцати, руководит театром. Но ведь в то время считалось, что доверить целый театр можно лишь человеку, у которого уже седина в волосах...

— Да. Но, видите ли, я не сразу стал художественным руководителем театра. Сначала я был актером. И только во время войны мне поручили возглавить театр. Я не знал еще, что у меня получится: все актеры были старше... Сейчас я бы, может, и сам не доверил такому молокососу (*смеется*) руководить театром. Но у тех, кто так решил, наверное, были свои резоны, а я не смел отказаться. И потом, я понимал: во время войны очень ценно было, знаете, если актер пытается как-то развеселить аудиторию. Это было вроде как передать бойцам привет от своих, от тех, кого они защищают. Сил прибавляло... Победа нам стоила очень дорого. Мне кажется, что было не двадцать миллионов погибших, а значительно больше...

Я замечаю, что Райкин, отвечая на мои вопросы, в то же время раздумывает, и довольно долго, не стоит ли поменять позу и закинуть ногу на ногу. Он уже не раз начинал это движение, но в конце концов все-таки отказался от него. Невольно я ловлю себя на мысли: как он вообще может в таком состоянии играть на сцене? Ведь это требует невероятного физического и психологического напряжения. Мне начинает казаться, что Райкин все свои силы сберегает для спектаклей, где он всегда должен оставаться самим собой, тем, кто он есть на самом деле, — Арка-



Аркадий Райкин

дием Райкиным. И ради этого он вне сцены отказывается от любого лишнего движения.

— Как вам кажется, Аркадий Исаакович, за эти годы у вас появилось больше друзей или врагов?

— Я верю в доброту, поэтому думаю, что те, кому я не делаю зла, отвечают мне тем же. У меня был случай в Киеве. Я там выступал летом в зале, где было четырнадцать тысяч человек. Обычно, пока актер снимает костюм и грим, зрители успевают разойтись, и он не слышит их разговоров о себе. А тут мы после выступления се-

ли в машину и оказались в толпе из-за того, что люди шли медленно. Мы не могли ехать быстрее, и они через открытые окна дотрагивались до моих плеч, до рук. И то, что я услышал, — это была рецензия на всю мою жизнь! Подробно говорить об этом не могу, sentimentalный я слишком... Но я впервые услышал такое. То есть не в пересказе третьих лиц, а сам услышал, как зрители оценивают мою работу.

— Аркадий Исаакович, ваша семья связана с вашим театром: жена была в нем актрисой, брат — актером, сын, Константин Аркадьевич, сейчас играет у вас. Кстати, почему он перешел к вам из театра «Современник»? Ведь у него там был успех.

— Знаете ли, в свое время я решил не мешать ему. В детстве, когда ему еще не было и восьми лет, он говорил, что такого количества актеров на одну семью более чем достаточно. Он интересовался животными, рисовал только их. Бывало, приходишь с ним в зоологический сад, и он говорит: «Папа, ты гуляй, а я постою вот у этой клетки». И стоял часами — час, полтора, два — у одной клетки. Потом, после седьмого класса, была биологическая олимпиада, где он занял первое место, и его пригласили в школу при университете. Ребята там учатся три старших класса, и потом им открыта дорога в университет. Он там успешно занимался, думал, что будет ученым-биологом. Но однажды он выступил на вечере самодеятельности. Мы с женой в это время были в какой-то поездке —

то ли за границей, то ли где-то в Союзе, но далеко — и ничего не знали. Приезжаем, нам говорят: «А ваш Костя выступал в университете и показывал пантомимы — девять разных пантомим на тему «Весна». И в каждой в качестве аксессуара был цветок». Ну, я удивился и порадовался.

Потом мы отдыхали в Венгрии, и Костя с нами. Ко мне подошли какие-то дети: вот, мы завтра уезжаем, и хорошо бы, чтобы вы у нас выступили. Я говорю: ребята, у меня нет подходящего репертуара, я давно уже не выступал перед детьми. И спросил Кос-



Аркадий Райкин

тю: «Может, ты вместо меня выступишь?» Он согласился. А мне в сторонке сказал: «Папа, я давно ждал этой фразы». Вот так, оказывается... А когда я впервые увидел его выступление, то понял, что он — артист.

Костя стал играть в театре «Современник». Сыграл за десять лет пятнадцать главных ролей. А это нечасто бывает у молодых актеров. Ему повезло, он хорошо играл и был на хорошем счету. Но однажды он пришел ко мне, когда я уже лег спать, и сказал: «Папа, я хочу перейти к тебе в театр». Я спрашиваю: «Почему ты так решил?» —

«То, что ты делаешь, должен делать, по существу, каждый актер. Я бы хотел себя попробовать». Я был очень рад. И он стал у нас работать. Он сейчас не только ставит танцы, танцует сам, — он ставит спектакли целые. А танцы ставит в других театрах — его приглашают как балетмейстера. Ну а что он собой представляет как актер и постановщик, сами увидите. Очень интересное сочетание слова, пения, танца — разных жанров, которые могут существовать в театре. И он играет много разных ролей одновременно.

— Не получается ли так, что под одной крышей сейчас существует как бы два театра — Константина Аркадьевича Райкина и Аркадия Исааковича Райкина?

— Нет, это не два, а один театр, потому что я не мыслю себе театр без молодежи. В молодежи наше будущее. Мы ведь с Костей и партнерствуем — иногда просто играем одну и ту же миниатюру вместе. И я не вижу, не чувствую никакого несоответствия между нами. Он играет достаточно серьезно и обладает юмором. Вам я могу сказать по секрету, что он прекрасный партнер. Он слушает тебя... Не делает вид, что слушает, а действительно слушает и отвечает на твою реплику. Бывает, мы импровизируем во время спектакля. Без импровизации, я думаю, нет настоящего искусства. Импровизация делает искусство театра живым, сиюминутным.

Странно: очень многие задумываются над тем, что будет или что было, но не понимают, что вот эта секунда, которую мы сейчас



проживаем, и есть жизни! Здесь секрет театра, тем он и отличается от киноискусства. Там — механика, все зафиксировано, а в театре ничего не фиксируется. Надо играть сейчас — видеть, слышать, разбираться, понимать... Сейчас, в данный момент. Это и есть театр. И в этом его сила.

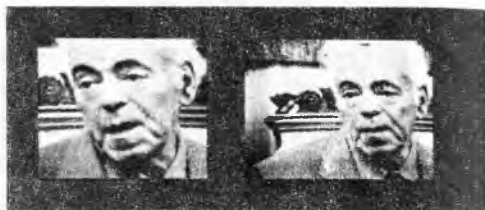
— Многие удивляются, что вы владеете редкостным для актера искусством полного перевоплощения. Скажите, что это — просто талант или этому можно в какой-то мере научиться?

— Видите ли, я не считаю, что учиться надо обязательно в каком-то специальном заведении. Можно учиться просто у жизни. То есть смотреть, например, на улице: вот идет человек — попробуйте определить, кто он по профессии, хороший он человек или плохой, какой у него характер. Он может не произнести ни слова, но все-таки попробуйте понять это. А самое интересное — сидеть в зрительном зале и, не зная труппы, пытаться разгадать каждого актера. Допустим, он играет умного, а на самом деле глупый, или наоборот. Он играет человека легкомысленного, а сам он человек глубокий. И все это видно из зрительного зала. Я вообще считаю, что между актером на сцене и зрителем в зале складываются особые отношения. Вроде как у рентгенолога и его пациента... Врач смотрит — и видит тебя насквозь. Вот так и зрители могут смотреть на актера.

— Аркадий Исаакович, вы довольно долго сотрудничали с Михаилом Михайловичем Жванецким. В последнее время вы с ним

не работаете. Почему? Между вами что-то произошло или вам не нравится то, чем он сейчас занимается?

— Я думаю, что он человек интересный, очень талантливый, и я в какой-то степени, может быть, подтолкнул его к профессиональной работе. Но когда он стал у нас завлитом, то высоко ценил только свою продукцию и не очень по-доброму относился к произведениям других авторов. Наверное, просто не каждый даже талантливый человек, занимающийся сатирой, может работать на театр. Жванецкий любит работать один, и



Аркадий Райкин

ему это очень интересно. Вот он читает. Он читает примерно одинаковым тоном, одинаковым голосом все свои вещи. А актер? У него другие задачи. Актер должен показать, каков персонаж в жизни, как он одежду носит, как общается с детьми, как разговаривает с женой, что для него главное... И тут мы со Жванецким разошлись. Он стал писать, например, так: «Иди сюда, моя милая...» — обращаясь в зрительный зал — значит, имея в виду какую-то девушку. Я говорю: «Миша, тебя сегодня интересует девушка, но это твоя личная проблема. Ради Бога, занимайся ею,

а театр занимается другими, более важными проблемами». И на этом, мне кажется, мы и разошлись, потому что разные у нас позиции. Я имею в виду гражданственность.

— Аркадий Исаакович, вам нравятся, как работают сейчас в области сатиры, в вашем жанре, ваши молодые коллеги?

— Вы имеете в виду — в нашем театре?

— Нет, вообще в Советском Союзе. Я имею в виду ваших коллег — Хазанова, Винокура, Петросяна...

— Видите ли, Петросяна я совсем не знаю и не могу сказать ни хорошего, ни плохого. А что касается Винокура, то он хорошо поет и, мне кажется, сам мог бы петь — не показывать, не пародировать других... Пародировать певца все могут, даже дети. Это не задача для искусства, это не гражданственно. Это — у тети Сони на именинах, не более того... Я его ценю, он хорошо поет, но, может быть, вместо того чтобы показывать исполнителей, — пой сам. Что касается... еще кого-то вы называли...

— Хазанова.

Еще до того как Аркадий Исаакович произносит фамилию Хазанова, я с сожалением думаю о своем друге Володе Винокуре, на долю которого неизвестно почему выпала такая жестокая критика. Я даже не знаю, чем это объяснить, и могу только строить на этот счет свои предположения.

— Хазанов... Да, я его ценю, может быть, больше других. Я ведь знаю его с детства. Он впервые пришел в наш театр, когда ему

было тринадцать лет... а выглядел восьмилетним, поскольку был небольшого роста. Я сказал: «Если хочешь — сиди смотри». Потом он попросил у меня совета. Он учился в цирковом училище и стал мне показывать свои первые опыты. Вначале — скетч о кулинарном техникуме, затем было некоторое графоманство, самодеятельность. Я сказал, что он должен прийти к тому, чтобы показывать не отдельных людей, а явления. Одно дело — когда мы высмеиваем пьянство как явление, а другое — человека, который напился... Это разные вещи. Сейчас Хазанов набирает высоту, потому что стал понимать, что надо делать. Мне кажется, он развивается правильно, и, думаю, его ждет блестящее будущее. Хотя он уже сейчас ведущий в своем жанре, занимает первое место среди коллег. Я верю в труд — это мой главный принцип. Без труда в искусстве делать нечего.

— Даже талантливому человеку?

— Разумеется. Талант — это всего лишь обязанность, долг. Человек должен серьезно заниматься, развивать свой талант.

— У вас колоссальный опыт. Скажите, вам с годами стало легче или труднее играть?

— Дело в том, что я всегда чувствовал себя перед выходом на сцену школьником, причем первоклассником. Меня до сих пор трясет перед спектаклем. Я так нервничаю, волнуюсь, что мне нужно как-то успокоиться. И поэтому я прихожу в театр задолго, иногда за два, за полтора часа до

выхода на сцену. Я не знаю, почему так. Этим не бахвалятся, не хвастаются, а это... Я не понимаю, как можно иначе.

— На съезде театральных деятелей вы имели беседу с Михаилом Сергеевичем Горбачевым. О чем вы говорили?

— Ну, это больше не я говорил, а он говорил. Он сказал: «Вы думаете, я забыл вашу фразу?» Я спросил: «Какую?» «Ну, когда: «Федя, ты говоришь верно, но ты расставить слова не умеешь». Это я, — говорит, — помню очень хорошо». У нас короткая была встреча.

— Все чаще люди задают вопрос о том, как себя чувствует Аркадий Исаакович, как его здоровье.

— Вероятно, они знают, что я не совсем здоровый человек, потому что сам жанр наш едва ли способствует укреплению здоровья. То есть не выздороветь можно, а, наоборот, заболеть. Одно слово — сатира. Все любят критиковать, но очень не любят, когда их критикуют. Ну, это естественно...

— К сожалению, наша встреча подходит к концу. Я знаю, что послезавтра у вас начинаются гастроли в Ленинграде. Последний раз вы выступали здесь со своим театром четыре года назад. Теперь вы москвич. Скажите, где вы себя лучше чувствуете — в Москве или в Ленинграде? Где ваш дом?

— Трудно сказать. Мои дети живут в Москве, поэтому я всегда душой с ними. Дочка и сын, оба живут в Москве.

— Простите, чем занимается ваша дочь?

Когда Аркадий Исаакович отвечает мне, в его взгляде явно чи-

тается упрек — как можно не знать такие вещи! Но что делать, я действительно этого не знал...

— Она заслуженная артистка... Работает в Театре имени Вахтангова. А внук работает в Театре имени Ермоловой. Недавно сыграл там роль. Я, правда, еще не видел, он хочет, чтобы я посмотрел попозже. Так что у нас, как видите, актерский клан: жена, брат, дочка, сын, внук — все работают в театре. По моему, это прекрасно, что мы заняты общим делом. Встречаемся редко, потому что когда один играет, другой отдыхает, и наоборот. Но нам очень интересно, если уда-



Аркадий Райкин

ется собраться вместе. Я получаю от этого большое удовольствие.

— Спасибо вам, Аркадий Исаакович, огромное! Извините, что отняли у вас полтора часа. Но ведь мы так редко видимся с вами...

— Думаю, что одно не заменяет другого. Это разные вещи — играть на сцене или же отвечать на вопросы представителя телевидения. Будем надеяться, что скоро встретимся в других ролях: вы — в роли зрителя, а я — в роли актера.

— Еще раз — спасибо! Желаю вам прежде всего здоровья!

— Спасибо! От этого грех отказываться...

Оператор снимал уже отдельные детали, которые понадобятся при монтаже. А мы с Аркадием Исааковичем продолжали сидеть на диване, признаться довольно неудобном для полуторачасовой беседы, несмотря на все его антикварные достоинства.

Райкин явно устал. Но, когда мы уже прощались в прихожей, он вдруг что-то вспомнил и попросил меня подождать. Ждать пришлось долго. Наконец хозяин дома появился с книгой — только что вышедшей тогда монографией Елены Уваровой «Аркадий Райкин». Надпись, сделанную им на этой книге, я и сейчас порой перечитываю в трудные минуты.

Не могу похвастаться, что передача вызвала одобрение моих коллег по студии. Скорее наоборот. Меня обвиняли в бестактности, поверхностности, непрофессионализме. Кое в чем я признаю свою вину. Принимаю и упрек в том, что интервью получилось несколько скучноватым. Но все же считаю его достойным показа по телевидению.

Спустя несколько недель после нашего визита Райкина посетила съемочная группа ЦТ во главе с Натальей Крымовой. Они ездили с Аркадием Исааковичем по залитому солнцем Ленинграду и запечатлели Райкина во многих памятных ему местах. Меня поразило, что, беседуя с Крымовой, Райкин повторил многое из того, о чем говорил в «Телезнакомстве». Наверняка за долгие годы он приобрел огромный опыт общения с интервьюерами. Но такое совпадение ответов дает повод для упреков прежде всего в наш, репортер-

ский адрес, — видимо, вопросы ему задавались не слишком разнообразно.

«Телезнакомство» с Аркадием Райкиным так и не было показано по ЦТ. В основном, очевидно, из-за сходства с передачей Крымовой. Эта передача получилась явно интереснее в режиссерском плане, да и делалась специально для всесоюзной аудитории. Но мне важно другое — то, что наша встреча все же состоялась и ее увидели эстонские телезрители.

Райкин и «Телезнакомство» пересеклись еще один раз, самым печальным и неожиданным образом. В конце 1987 года мы после долгих приключений наконец-то договорились с неуловимым Михаилом Жванецким об интервью. Но буквально за час до его вылета в Таллинн раздался телефонный звонок из Москвы и я услышал взволнованный голос Жванецкого: «Урмас, я не приеду. Несколько часов назад в Москве скончался Райкин».

Это было, как я уже писал, через десять месяцев после нашей встречи с Аркадием Исааковичем. Когда я вспоминаю о нем, то испытываю чувство глубокого почтения. И хочется низко поклониться ему, до самой земли. Меня не покидает ощущение, что я у него в неоплатном долгу...

Вероятно, вы еще помните ту скандальную историю, которая произошла с Аллой Пугачевой в гостинице «Прибалтийская» в августе 1987 года, во время ее гастролей в Ленинграде. Хочется также надеяться, что вы не забыли и «Телезнакомство», в котором певица довольно подробно рассказала об этой истории.

Обычный гостиничный конфликт, из тех, с которыми наши люди сталкиваются постоянно, принес Алле Пугачевой еще большую популярность. О скандале сообщила радиостанция «Маяк», писали многие газеты. Шум поднялся такой, будто Пугачева полетела в космос (так она сама сказала в нашей передаче). Но думаю, что даже для уверенной в себе Пугачевой эта история была не из тех, где она чувствует свое превосходство. В течение двух месяцев ей угрожала реальная опасность судебного разбирательства. По всей види-



Алла Пугачева

мости, на примере «зарвавшейся звезды» хотели проучить всех, кому когда-нибудь придет в голову вступить в конфликт с нашей тоталитарной сферой обслуживания.

Своей победой я, безусловно, могу считать то, что интервью, взятое нами у Аллы Борисовны, было первым после ленинградского инцидента. Именно «Телезнакомст-

во» прервало длившееся почти два месяца молчание Пугачевой и положило конец слухам, будто администратор гостиницы «Прибалтийская» товарищ Войкова нокаутировал звезду.

У Пугачевой есть завидная черта — спотыкаясь, не падать, удерживаться на ногах. По крайней мере такое впечатление она всегда производит на недоброжелателей, которые со злорадством наблюдают за ее «падениями». А что она на самом деле переживает и чувствует при этом, знают лишь немногие.

Уже не первую пятилетку, не смотря на все перемены и колебания конъюнктуры, Алла Пугачева находится в центре всеобщего внимания. Ее боготворят и хулят. Но в любом случае о ней не молчат. Думаю, бессмысленно полемизировать, хороша она или нет. Уже давно пора понять, что она у нас есть, и радоваться этому независимо от наших личных вкусов и пристрастий. Что поделаешь, если ее слава и талант принадлежат ей, а не нам! Есть смысл спорить с человеком, но не с явлением. А Пугачева — именно явление, и не только для меня.

Однако я далек от того, чтобы быть «алломаном». Мне нравятся не столько ее личность и манера исполнения, сколько новый жизненный стиль, новая эстетика, которые пришли с ней на эстраду. Я люблю Пугачеву как символ, каким она стала для миллионов. По-моему, она символизирует инкомыслие и свободу по сути и на деле.

Мне с самого начала было ясно, что если кто-то из советских эст-

радных певцу будет представлен в «Телезнакомстве», то это именно Алла Пугачева. Но не знаю, когда бы очередь дошла до нее, если бы товарищ Бойкова с улыбкой протянула Алле Борисовне ключ от бронированного номера в гостинице. На мое счастье, она поступила иначе, а то, возможно, передача не состоялась бы до сих пор. Именно этот инцидент придал и без того колоритной фигуре Пугачевой новые краски. Пугачева как тема передачи зазвучала актуальнее обычного. И как только я это понял, тут же приступил к делу.

Все складывалось не без трудностей. И вот почему. Обычно звезды не доверяют журналистам, которых не знают, опасаясь, что те могут распространить о них информацию, вовсе не предназначенную широкой аудитории. А у Аллы Борисовны для недоверия к прессе было особенно много поводов. И вообще артистам, завоевавшим столь громкую славу, как Пугачева, часто гораздо полезнее быть недоступными для прессы. Кроме того, не секрет, что у звезд такой величины обычно есть свои журналисты. Думаю, есть они и у Аллы Борисовны. Но я не принадлежал и не принадлежу к их числу, хотя после передачи некоторые стали меня в этом подозревать. А когда в сентябре 1987 года начались наши переговоры о будущей встрече, я был для нее просто одним из многих.

Конечно, это создавало свои проблемы. Я уж не касаюсь технических трудностей. Достаточно сказать, что каждые пару месяцев Пугачева меняет номер телефона.

А если в конце концов и дозволишься, то надо еще угадать ее настроение и капризы, что тоже не просто. Хотя у меня нет никаких претензий к Алле Борисовне.

В глубине души я, видимо, все же испытываю пристрастие к тому «сумасшедшему дому», без которого немислима профессия тележурналиста. Особенно будоражат меня минуты, когда неоткуда ждать поддержки, а твой будущий партнер подвергает тебя большему испытанию, чем впоследствии ты — его. Тут я хочу выразить Пугачевой свою глубокую признательность. А заодно — Гурченко и Плисецкой.

С профессиональной точки зрения парадокс «Телезнакомства» заключается в том, что предварительные переговоры и организация встречи — куда более сложный трюк, чем сама запись. Не думаю, что звезды дурачат меня нарочно, — наверное, просто таков их стиль. Поступки и поведение этих людей часто непредсказуемы. Телевидение же — громоздкий и капризный механизм, который трудно не только включить, но и остановить. Поэтому о дне записи приходится договариваться задолго до нужной даты и изменить ее практически уже невозможно.

Теперь вы понимаете мое состояние, когда буквально за два часа до записи Алла Борисовна приложила все усилия к тому, чтобы встреча не состоялась. До сих пор удивляюсь, каким образом мне все-таки удалось добиться своего. Разумеется, для этого пришлось продемонстрировать чудеса многоступенчатой дипломатии.

По моей просьбе, несколько наших общих знакомых пытались повлиять на Аллу. В интригу были включены ее коллеги по «Рециталу», люди из близкого ей окружения. В конце концов вся эта агентурная сеть сделала свое дело, и Пугачева нельзя сказать что согласилась, а просто, устав, смирилась с неизбежностью. Когда я позвонил ей из Останкина предупредить о скором прибытии нашего «десанта», в ее голосе звучало безразличие человека, находящегося на грани клинической смерти.

Надо сказать, что, когда мы приехали, Людмила Ивановна Дороднова, помощница Аллы Борисовны по дому, отнеслась к нам как нельзя более приветливо. «Десант» остался в прихожей, а мы с режиссером и оператором отправились в глубь квартиры, чтобы найти подходящее для съемки место. Наш выбор пал на отдаленную комнату, которая, очевидно, использовалась и как кабинет и как гостиная. Штофные обои и ампирная мебель являли собой единое целое, и только музыкальный центр (который, кстати сказать, неожиданно пригодился нам в конце записи), быть может, несколько нарушал гармонию.

Режиссер с оператором пытались переставить стоявший посередине массивный стол, когда в комнату вошла народная артистка РСФСР Алла Пугачева.

К царившему вокруг беспорядку она осталась совершенно равнодушна. Я протянул ей огромный букет белых хризантем. Наш оператор Ааре Варик специально вез его на самолете из Таллинна, опа-

саясь, что в Москве трудно будет раздобыть красивые цветы. Но Алла Борисовна как будто не заметила ни меня, ни букет.

Пугачева была одета в черное. В своих рейтузах и свободной блузе она выглядела на удивление худощавой и стройной. Очевидно, цвет костюма подчеркивал ее строение, которое вряд ли можно было назвать сносным. Она молча села, и оставалось лишь гадать, сколько продлится это молчание.

Тут как раз послышался звонок в дверь. Я воспринял его как дар небесный. Главное, хоть что-то произошло. А произошло вот что: пришло в довольно приподнятом строении композитор Игорь Николаев и коллеги Аллы Пугачевой по «Рециталу» Руслан Горобец и Александр Кальянов. Они внесли оживление в нашу довольно-таки скорбную обстановку.

Руслан пришел с большим букетом желтых хризантем, чем, мягко говоря, ошаршил меня. «Где ты их достал?» — прошипел я сквозь зубы. «Здесь, рядом с домом, в цветочном киоске», — ответил он, недоумевая, почему это меня так заинтересовало.

Мы уже приготовились снимать, когда к нам заглянула Людмила Ивановна. По ее словам, на экране монитора было видно, что у Пугачевой припух правый глаз. Значит, нужна дополнительная косметика. Пришлось ждать. Кроме того, меня раздражало, что Игорь, Саша и Руслан втиснулись в и без того набитую людьми прихожую. Оставалось только надеяться, что наша телевизионная суета их быстро утомит.

Нелегко объяснить, почему так мешает присутствие на записи твоих знакомых. Пожалуй, чувство такое, будто на старости лет сдаешь экзамен в балетную школу и, выписывая ногой всякие кренделя, пытаешься убедить кого-то, что это и есть «на».

Наконец-то Пугачева снова усаживается в кресло. «Совсем другое дело», — констатирует Людмила Ивановна, хотя, на мой взгляд, ничего не изменилось (кстати, в том же признался мне после записи и наш режиссер Яан Пихлак).

Я замечаю, что в комнате остался посторонний. Стоя рядом с оператором, он фотографирует Пугачеву, а она не обращает на него ни малейшего внимания. Полгода спустя я напомнил Алле Борисовне об этом человеке и спросил, кто это, — может быть, ее телохранитель? «Вы что, — воскликнула она, — какой телохранитель?! У нас социализм!»

Посторонний вскоре прекращает щелкать фотоаппаратом, и я почти сразу же забываю о нем.

Пугачева ищет удобное положение, поправляет на шее массивную серебристую цепь. Это ее единственное украшение. Серебро на черном — сочетание, символизирующее величие и сдержанность.

«Слава Богу, что на мне серый свитер, — успеваю я подумать. — Цветовая гамма подходит».

— Давай! — шепчет оператор.

Я делаю глубокий вздох. Пугачева смотрит на меня. Она сидит совсем близко. На какую-то долю секунды это вдруг поражает мое воображение.

Запись уже началась.

— Алла Борисовна, наша передача называется «Телезнакомство». Это интервью на полтора часа с выдающимися людьми разных профессий. Вы — первая эстрадная певица, которая принимает участие в нашей передаче. Я слышал, что вы долгое время болели. Как вы сегодня себя чувствуете?

— Сегодня получше. Принимаю поздравления с выздоровлением. Физически я, может, чувствую себя не так уж и плохо, но вот морально... Морально еще не очень. Мне не хочется выходить из дома и, откровенно признаться, не хочется беседовать с вами целых полтора часа. Полтора часа — это и много и мало. Я даже не знаю, о чем говорить.

— Мы с вами очень редко видимся.

— По-моему, первый раз...

Естественно, Алла Борисовна могла забыть наши предыдущие встречи. В этом нет ничего обидного для меня, хотя и жаль, конечно. Просто в который раз задумываешься, как преходящи минуты, когда ощущаешь себя на взлете. Ничего не поделаешь — иллюзии на то и существуют, чтобы их утрачивать.

— Впервые мы встретились пять лет назад. Тогда мы записали с вами большую передачу для Эстонского радио. Потом я брал у вас еще несколько интервью по телефону. Вы, естественно, можете этого не помнить... Алла Борисовна, вы, конечно, знаете о разговорах, которые в последнее время ходят о вас. Не будет ли бестактностью с моей стороны попросить

вас рассказать об инциденте в Ленинграде?

Сейчас события, о которых я спросил Пугачеву, отошли в прошлое. Но легко представить себе ее состояние в то время. И монолог, с которого началось наше интервью, вполне передает это состояние. Поэтому я привожу его здесь, хотя и с некоторыми сокращениями.

— Даже трудно сказать, что произошло... К чему-то в этом роде я была внутренне готова уже больше года. Я ведь получаю много писем, общаюсь с людьми, причем не только с поклонниками, но и с теми, кто меня ненавидит. Не могу понять, за что... Некоторые считают меня излишне доступной, другие, наоборот, думают, что я чересчур недоступна. Одним я кажусь слишком раскованной и вульгарной, у других прямо противоположная точка зрения. Но и те и другие терпеть меня не могут. А главное, последнее время встал вопрос: «Почему все она и она? Что у нас, других нет?» Это тянется уже почти год. Причем именно ленинградская пресса решила, что публике этого славного города я не подхожу. Им не нравится моя якобы московская манера держаться на сцене. Они были недовольны всем — моим участием в «Музыкальном ринге», интервью в той же «Ленинградской правде». Прямо так и написали: «неуважение к публике», «слишком вольное обращение с камерой». Я, правда, не помню, чтобы вела себя в «Музыкальном ринге» как-то иначе, чем обычно. Какой была, такой и осталась.

Кстати, незадолго до меня в Ленинграде был американский певец Билли Джоэл. Он мог и ногу на клавиатуру задрать, и ломаться по-всякому, капризничать, отказываться петь и отвечать на вопросы. И я видела, какой восторг он вызвал у той же ленинградской публики. Они просто упивались его поведением! Это меня несколько насторожило...

В гостинице, конечно же, ничего страшного не произошло. Я обратилась к администрации с самой естественной просьбой — поменять номер. Мне ответили грубо. И тут я им выдала: «Так, товарищи, я вас всех увольняю!» Сказала и ушла. На людях в этой ситуации мне ничего не оставалось, как сыронизировать. Понимаете, я всегда остаюсь актрисой. Там, разумеется, был народ, хотя и немного. Но когда с тобой говорят по-хамски... Тут я уже защищала свое человеческое достоинство. Я клиент гостиницы, и они должны меня обслужить. Я была в тот момент не Пугачева, Петрова, Ованесян, или Бронштейн, или Удо Линденберг, — я была клиент, человек!

Я даже не столько за себя переживаю, — меня возмущает этот ужасающий сервис. Ощущение такое, будто вышел хозяин гостиницы, который меня из милости к себе пускает и за номер мой платит своими кровными! И вправе разговаривать со мной как ему заблагорассудится. Тут, конечно, виноват Ленконцерт, который меня пригласил и забронировал такой номер... Но ведь можно объяснить по-человечески!

А когда я прочла в газете про все свои смертные грехи, смеялась и не верила глазам, — наверное, это не про меня! Писали, что я отmaterила «Отличника «Интуриста»... Жаль, но я матом не ругаюсь. Послала бы их подальше, — может, и обошлось бы! А я им — про перестройку: «Вы, товарищи, еще не перестроились...» Ни про один мой хороший поступок или творческий успех по радио не объявляли, а тут радиостанция «Маяк» давала сообщения чуть ли не каждый час... Будто я в космос полетела! Или вдруг стала Героем Социалистического Труда... Я только поражалась — вот это оперативность! Быстро и четко сработано! Бог с ними...

И в западногерманском журнале «Шпигель» обо мне написали, что я жуткая скандалистка. Как раз накануне гастролей в ФРГ. Приезжаю — смотрю, все отели для меня поменяли на шикарные. Куда



Алла Пугачева

ни войду, все стоят навтыжку, только бы я не скандалила, если они мне чем не угодят. Для них-то это крах! (Смеется.) Теперь я могу лишь поблагодарить администрацию «Прибалтийской», — если бы не они, разве была бы у меня такая шикарная жизнь за рубежом!

А «Голос Америки» сразу заговорил о травле советской певицы. В общем, дожила... Мое счастье, что я с первых шагов на эстраде готовила себя ко всяким нападкам. А если бы мишенью стала не я, а более слабый человек, не знаю, как бы он пережил такое. Я очень благодарна тем, кто встал на мою защиту, — Михаилу Ульянову, Юрию Никулину, Иосифу Кобзону, Гелене Великановой... Мне это поначалу показалось даже странным — они ведь люди другого поколения. Но потом я поняла. Им ведь тоже в свое время доставалось. И они выдержали. В этом, наверное, все дело. (Алла Борисовна достает с рояля пачку писем и вырезок из газет, касающихся происшествия в гостинице «Прибалтийская».) Я очень благодарна всем людям, которые написали мне добрые письма. К сожалению, ни одно из них не было опубликовано. Цитировались письма, полные злости. Причем эта злость направлена даже не на мое творчество, а на меня лично, на живого человека! А кроме злости, еще и зависть...

— Конечно!

— «Мы вас одеваем, кормим, оплачиваем ваши платья и украшения!» Ничего подобного! Никто меня не кормит, никто никаких копеек от себя не отрывает... От таких нападок никто не застрахован, а я тем более. Все-таки двадцать два года работы на эстраде и двенадцать лет популярности... Ну, дали один раз, как говорится, по мозгам, не все ж хвалить. И хватит... Не стоит, я думаю, больше распространяться на эту тему.

— Сейчас это самая животрепещущая тема.

— Что лишний раз свидетельствует о моей популярности. Только теперь я по-настоящему поняла: я действительно популярна!

По-моему, увертюра к передаче уже прозвучала. Запись длится почти полчаса. Я вспоминаю фразу, брошенную Аллой Борисовной в самом начале: она не представляет, о чем можно говорить полтора часа! Признаюсь, я предвидел, что наш разговор примет такой оборот. Но мне некогда радоваться тому, что интуиция меня не подвела. Мне надо вернуть Аллу Борисовну к тому времени, когда она и не подозревала, какая головокружительная карьера ее ждет.

— А если бы двадцать два года назад вам сказали, что вас ждут такие неприятности, такой шум вокруг вашего имени, — вы бы выбрали тот же путь?

— Я ничего не выбирала. Двадцать два года назад эта дорога сама нашла меня. Я в детстве не думала, кем стану. Просто меня учили музыке. Я вообще все время чему-то училась... Этот путь указал мне случай. Терновый венец надо уметь носить как корону. Я счастлива, что была окружена людьми, которые научили меня этому и подготовили к жизни. Из тех времен я черпаю силы и вдохновение.

— Скажите, вы москвичка?

— Да, коренная.

Этот ответ развеет десятки легенд. Ведь какие только края Советского Союза — от Кишинева до Курил — не называют местом рождения Пугачевой!

— Ваши родители как-то связаны с искусством?

— Нет. Мама очень любила петь, а отец мечтал стать артистом цирка — война помешала. Я уже где-то писала об этом. Мама во время войны потеряла голос. Пела в агитбригадах, была на фронте. Отец потерял на войне глаз, и это убило его мечту. Они оба были инженерами, не думали о том, что их дети будут связаны с искусством. У меня есть брат, военный, очень талантливый человек. Он мог бы стать неплохим артистом. Сочиняет прекрасные стихи. Я совсем недавно узнала. Вполне возможно, что напишу на его стихи песни.

— В течение многих лет вы охотно работали с одним известным композитором. С Раймондом Паулсом. Сейчас вы уже не поете его песни. Вам трудно с ним как с человеком или здесь причины чисто творческие?

— С каждым композитором все складывается по-своему. Сейчас, например, я не пою песен композитора Игоря Николаева, но хорошие отношения у нас сохранились, как вы сами могли убедиться. *(Действительно, Николаев, находясь в прихожей, с большим интересом, как он потом сказал, следил за нашей беседой.)* Не удалось мне еще спеть Руслана Горобца, хотя он принес замечательные ноты. С Зацепиным я работала еще до «Арлекино». Это была для меня большая школа. Потом он на меня обиделся. Дело в том, что для фильма «Женщина, которая поет» я написала несколько песен под псевдонимом Борис Горбонос. За-

писывать было негде, я воспользовалась его студией. А он туда посторонних не пускал. Пришлось пойти на обман: сказала, что автор — мальчик-инвалид, пожалей! И записала три песни. Узнав правду, он был ужасно возмущен. Но потом простил. Он тогда женился на француженке и уехал из Союза. А сейчас вернулся, звонил мне. Может, скоро спою его новую песню.

Что касается Раймонда, то, бывая в Москве, он ко мне заходит. Когда работаешь с композитором, надо дышать тем же воздухом, что и он. И непосредственно участвовать в процессе создания песни. Иначе это не моя песня. А с Паулсом вышло так: он стал приносить мне песни, на его взгляд, готовые. И если я говорила ему, что меня что-то не устраивает, он отвечал со свойственным ему юмором: «Тогда устроит кого-нибудь другого!» Это вовсе не означает,



Алла Пугачева

что мы в обиде друг на друга. Те песни, которые я спела — «Маэстро», «Миллион алых роз», «Старинные часы», — были написаны давно, на латышском языке, а в моем исполнении и с текстами Ильи Резника и Андрея Вознесенского обрели новое звучание... Я не могу

стоять на месте. Я меняюсь, расту, старею. Не могу петь только в одном стиле или с одним только настроением. Мне захотелось чего-то иного. Для меня эти песни были уже с налетом ретро, а я ретро не очень люблю. В чужом исполнении слушаю, а сама хочу искать что-то новое.

Очень жаль песню, над которой я долго работала и, по-моему, она получилась. Это песня «Двое». Но ее так и не знают толком. Потом ее спела одна певица... как ее фамилия? Не помню...

— Лайма Вайкуле?

— Нет-нет, ну эта — «Ягода-малина»... Легкоступова!

— Я не знаю такой.

— Я тоже... Мне жалко песню. Певцы, они ведь такие: им дают — они берут. Тем более если дает Паулс. Значит, песня хорошая... Но даже у идеального композитора могут быть неудачи. Поэтому удачные песни пою я! *(Смеется.)*



Алла Пугачева

Несомненно, упоминание о Лайме Вайкуле было злостной провокацией с моей стороны. Мне неожиданно представилась возможность выяснить отношение Аллы Борисовны к Лайме, и, разумеется, я не мог упустить такой случай. Но я даже не предполагал,

какую бурю вызову на свою голову. На меня обрушились поклонники певицы Валентины Легкоступовой. Я ничуть не сомневаюсь в том, что она популярна и любима, но, честное слово, впервые услышал о ней от Пугачевой. Пользуясь случаем, приношу искренние извинения ей и ее многочисленным поклонникам. Теперь уж я до самой смерти не забуду этой фамилии.

— А вы смогли бы спеть песню, написанную человеком, которого в жизни ненавидите?

— Если песня хорошая, то при чем здесь характер автора? Ведь и молодые композиторы, которые меня сейчас окружают, вовсе не Сахары Медовичи и не утонченные натуры... Мне в них тоже не все нравится. Не устраивает, например, манера работы. Но мне ведь с ними не детей крестить! Для меня мой ребенок — моя песня. Если песня удалась, то почему я должна косо смотреть на отца своего ребенка? Ребеночек хороший — и слава Богу! Правда, у меня не было случаев, чтобы я ненавидела авторов своих песен. Наверное, мне везло — плохие люди то ли со мной не уживаются, то ли становятся лучше... Может, это звучит нескромно, но вы же знаете, скромностью я никогда не отличалась. Мне нравятся люди, с которыми я работаю, и я готова простить им все, когда мы работаем.

— Среди молодых певиц бытует мнение, что вы мешаете им. Думаю, это правда — планка настолько высоко поднята, что с вами трудно состязаться.



— Почему трудно? Напишите в «Ленинградскую правду», придумайте что-нибудь еще... Это не так сложно.

Хочешь не хочешь, а ленинградский инцидент снова возникает по ходу интервью, и нет смысла убирать его при монтаже. Иначе мы невольно исказили бы настроение Аллы Борисовны, то есть сами отошли бы от поставленной нами же цели — записать естественную, откровенную беседу.

— А у вас бывали такие случаи в начале карьеры, когда вы чувствовали, что состязаться нелегко? У вас были соперницы?

— Интересный вопрос. Я никогда не думала о том, что надо с кем-то бороться. Если голова занята делом, меньше всего думаешь о борьбе. Моя работа несколько не мешала Леонтьеву добиться популярности и занять свое место среди других звезд эстрады. Он даже говорил, что моя работа ему по-

парадах, то тут я могу уступить, мне совершенно все равно — быть в первой десятке или сотне. Важно, что ты абсолютно уверен в своем деле, что ты искренен каждую минуту своей жизни. Что ты выходишь к зрителю и зритель верит тебе. Ох, как это сразу чувствуется, когда тебя не хотят!

— Да?

— Конечно! И когда-то раньше я чувствовала это. Сейчас ощущаю совсем другое, — понимаете, на концерт, как правило, приходят люди, которым я, в общем-то, не так уж и нужна. Это те самые люди, которые пишут про меня злобно, с завистью, готовы меня уничтожить, а как билет купить — тут они первые! И будут сидеть в первых рядах, занимать место тех, кто действительно хотел бы слушать меня. Ну, это не важно... В первом ряду, кстати, хуже слышно, чем в десятом-одиннадцатом. Одним словом, молодым, на-



Алла Пугачева

могала, подстегивала. Через подражание он находил свое лицо. А это значит найти дорогу к зрителю, который будет любить тебя. Это уже не от Аллы Пугачевой зависит! Дух соперничества, конечно, присутствует на конкурсах, фестивалях. Если говорить о хит-

чинающим певцам не стоит со мной бороться. Им прежде всего надо бороться с собой — со своей гордыней, со своим тщеславием, с представлением о себе как о звезде. Песни нужны, песни!

— Вы знаете, меня не покидает впечатление, что в мире со-

ветской эстрады никто никого не любит. Чем, по-вашему, это объясняется?

— Вы имеете в виду, что коллеги плохо относятся друг к другу?

— Да. Композиторы, инструменталисты, певцы, певицы... С чего бы это?

— Честно говоря, мне нечего вам ответить, потому что я работаю в коллективе, где меня любят. Ну, ругаемся иногда, спорим, — конечно, всякое бывает... Может, тут играет роль то, что я выросла в семье, где все друг друга уважали и любили. У меня мало друзей, но это такие друзья, которые придут и в тяжелую минуту и в минуту радости. Есть коллеги, артисты, которые, возможно, меня и не любят. Но, во всяком случае, с теми, с кем я общаюсь, мы умеем поддерживать дипломатические отношения. Что значит — любить или не любить? Надо уважать друг друга и ценить то, что человек уже сделал, и то, что он способен сделать.

— Но в принципе вы согласны, что такая недоброжелательность существует?

— Я не вращалась в такой среде, к сожалению... То есть к счастью! К сожалению — только потому, что не могу ответить на ваш вопрос. В моем окружении этого совершенно нет. Мы можем просто не общаться, если нет желания, — вот и все. А, вы, наверное, имеете в виду всякие интриги и козни?

— Да.

— Ну, все понятно! В нашем кругу, например, считается, что я и София Ротару не подружки... во

всяком случае, не близкие подружки, скажем так. Было бы странно настаивать: нет, мы очень дружим и любим друг друга. Но если София Михайловна, Сонечка, сейчас смотрит это интервью, она может подтвердить: когда бы я ни приехала в Ялту, первое, что я делаю, — звоню ей как эстрадной хозяйке города. Или прошу передать ей привет и сказать, что с удовольствием встретила бы с ней, если будет возможность. Это я вам как на духу говорю! Мне кажется, не так уж нас много и было бы странно стремиться к плохим отношениям, а не к хорошим. Правда, бывают такие доброжелатели, что ой-ой-ой! Пришел тут ко мне один композитор — ходит, смотрит, все разглядывает. Я спрашиваю: «Вы ищете что-нибудь?» Он говорит: «Да. Мне сказали, что у вас висят плакаты Ротару, где она вся перечеркнута, и самые плохие открытки с ее изображением...» Мне было и грустно и смешно, понимаете? Кому-то, наверное, нужно распускать такие слухи.

Могу дать совет молодым моим коллегам: наоборот, общаться надо! Пусть и не слишком часто, но, во всяком случае, быть в курсе дел своего коллеги. Иногда даже в чем-то помочь. Не советом, — мол, я сейчас приду и тебе все станет ясно... Может, что-то придумать, увлечь его идеей. Предположим, буклет какой-нибудь сделать интересный или открытки, чтобы твоему коллеге тоже захотелось мозгами пошевелить. Только так мы можем друг другу помочь. Все-таки это важно — поколение. Не знаю, любит ли Кобзон,

скажем, Великанову, но когда они защищали меня, то были вместе. И вместе преподают в Институте Гнесиных. И не знаю, как, например, относится Хиль к Пьехе, но — куда деваться! — одно поколение. Поколение певцов — это единая семья, где все, я считаю, просто обязаны друг друга поддерживать.

— Вы пока единственная советская эстрадная певица, которой удалось сделать себе имидж и имя на Западе. Сейчас у вас есть уже довольно большой опыт общения с западными артистами — вашими коллегами. Скажите, пожалуйста, тамошняя обстановка чем-нибудь отличается от того, что окружает вас здесь? Человеческие контакты, например?

— Вы преувеличиваете — я не слишком много общалась с западными коллегами. Но действительно так сложилось, что на Западе интерес ко мне, особенно в последние годы, очень велик и с каждым годом возрастает. Почему, я не знаю. Наверное, потому, что я ничего специально для них не делала и пела всегда так, как пою здесь. Правда, подзадорили они меня немножко. Даже не знаю, с чего начать... Я приходила в ужас от того, что они вообще не знакомы с нашей поп-музыкой. Приезжали ко мне домой, на концерты, снимали меня в Советском Союзе. И все. Мне захотелось поехать туда — интересно, что же я там собой представляю? И первая страна, в которой я почувствовала — нужно что-то делать, была Италия.

Я приехала в Италию ну совершенно неподготовленной! Шли дни

советской культуры. Мы пробыли там недели две. И никто ничего о нас не знает. Ездил не только я. И Плетнев ездил, и Алмазный фонд — шапку Мономаха показывал... Одним словом, чего там только не было! Вот на шапку Мономаха все шли смотреть, а на меня, на Плетнева человек по пятнадцать приходило. Для меня это был ужасающий удар — полное безразличие к нашему искусству! Особенно к поп-музыке. Считалось, что у нас только «Калинка-малинка», балалаечка, ну, Зыкина еще... Конечно, фольклор — это прекрасно, но... Мне помогла передача, очень популярная передача, в которой я снялась в первый же день. И не столько мое пение сыграло роль, сколько дискуссия с ведущим этой программы, Пиппо Баудо. Ох и страшный же человек! Если все пересказать...

Он привык, что, когда приезжают советские артисты театра или кино, они ведут себя как-то скромненько, скованно... Он задает едкие, колкие вопросы, а они ему: да-да-да! Еще и сувенирчик всунут ему за это. А я явилась на передачу — она идет в прямом эфире, — он меня встречает, говорит: «Вот приехала советская звезда. Правда, мы ее совсем не знаем». Я тут же и отрезала.. в Ленинграде сказали бы — «вульгарно»: «Еще узнаете!» Он насторожился. Спрашивает: «Что вам понравилось в Италии?» Хотел захватить меня врасплох, потому что я только приехала. Говорю: «Я еще ничего не видела. Из окна машины, по пути на телевидение, видела прекрасные виллы. И такие красивые

итальянки шли по улицам! Вот что я успела увидеть». Опять мне вопрос: «А красивых мужчин вы не видели?» Я ему: «Нет. Все такие, как вы!» Не знаю, почему я так сказала, но мне очень хотелось его завести. Смотрю — завелся! Завелся страшно. Спрашивает: «Как вы относитесь к капиталу? У вас считают... считают деньги?» И жестом показывает как. Я говорю: «У нас читают!» И так, слово за слово... Знаете, он жутко удивился, что я за словом в карман не лезу, даже разозлился. И еще на чем-то мы сцепились. Он не выдержал: «Так, хорошо. Вы лучше пойте тогда». И я стала петь. Мне аплодировали. Ну, успокойся уже, остынь — так нет же! Опять ко мне подходит: «В следующий раз, когда приедете в Италию, посмотрите собор Святого Петра». Решил меня укорить, что, мол, я памятниками архитектуры не интересуюсь. Я не сдаюсь: «Сегодня по-

сицилийской дружбы». Имелось в виду, что он из Сицилии. Я вам вкратце пересказываю, а там вопросов было много. Очень много. И весьма едких. А что поделаешь? Надо отвечать и даже все время его подкалывать. Так что он меня крепко запомнил.

И вы знаете, когда я приехала в прошлом году на фестиваль в Сан-Ремо, он узнал меня, смотрит и спрашивает: «Вы меня помните?» А он сейчас ведет эти фестивали... Думаю: готовься, голубушка! И он мне все-таки гадость подстроил небольшую. Мы должны были выйти с ним на сцену. В Сан-Ремо пение идет под фонограмму. Он мне говорит: «Вы выходите, я возьму у вас небольшое интервью, минуты на три, потом включат фонограмму и будете петь». Я иду на сцену. А он ехидно так посмотрел на меня и ушел. И две или три минуты я должна была стоять молча. Все понимаю: что-то случилось. Я-то знаю что!.. Отомстил, отомстил мне, голубчик...

В Италии мне помогла та передача, и меня хорошо там принимали. Я поняла, что реклама просто необходима. Нас должны знать!

Был такой случай года два с лишним назад в ФРГ. Меня пригласил на концерт Удо Линденберг — посидеть в зале или постоять за кулисами, посмотреть, как он работает. И вдруг прямо в зал говорит: «Здесь присутствует советская певица Алла Пугачева!» Я вышла на сцену. А там как зашвистели, как полетели банки пустые из-под пива и кока-колы!



Алла Пугачева

недельник. У меня будет свободное время только завтра, во вторник, и если вы меня отвезете к собору Святого Петра, то я обязательно посмотрю». Он: «С удовольствием!» Потом помолчал и говорит: «Это будет символом нашей советско... — тут он запнулся, —

У-уу! Им все равно было, кто я... Главное — что из Советского Союза. Тогда такое было отношение... Надо отдать должное Удо — он им сказал по-немецки: мол, откуда бы ни был человек, принимайте его, как он сам того заслуживает. Что делать? Я же не готова была — ни петь, ничего... Его группа в панике — они ведь не знают моего репертуара. И вот тут-то оказалось, что нервы у меня как канаты, да и самообладание есть. Я говорю: «Играйте что хотите!» Они заиграли, я запела. И свист перешел в овации.

Вот это все убедило меня в том, что надо делать рекламу, нельзя ехать наобум. Здесь меня знают, а там могут не знать. Вполне естественно. Тогда я стала говорить с различными организациями и сама везти наши пластинки, приглашать продюсеров, журналистов, чтобы они хоть немножко знали, каким воздухом мы ды-



Алла Пугачева

шим. Они, например, были совершенно уверены, что у нас никаких рок-групп вообще нет. И я за рубежом не только пою свои песни, — я еще и рассказываю, пропагандирую то, что у нас есть. Теперь могу сказать с уверенностью, что в некоторых странах популярность

моя велика, а в некоторых до сих пор еще совсем меня не знают. Вот на Новый год группа «Зизитоп» мне прислала в подарок гитару. С автографом... Могу показать... Разве не приятно? Тина Тернер прислала пластинку. Знают обо мне Бетти Мидлер, Синди Лаупер, хотя работают вместе со мной. И пусть некоторые певцы не обижаются — почему именно со мной? Я понимаю почему. Если бы я с помощью какого-нибудь зарубежного певца или певицы поехала в Америку, то выбрала бы, наверное, прежде всего такого человека, который помог бы мне собрать аудиторию, получить аншлаг. И они так поступают — хотят со мной сотрудничать, чтобы я их представляла в Советском Союзе.

— Значит, бывает, что они представляют вас?

— И наоборот. Но их знает весь мир, их нетрудно представить в Советском Союзе. Я разговаривала со многими певцами на Западе — им и в голову не приходит, что их здесь знают. Тем более обидно, что приезжают не звезды действительно мирового класса, а такие, как «Модерн Токинг»... Хотя и любопытно посмотреть, что это за ребята, под чью музыку мы танцуем. Я люблю танцевать под их музыку. Но поздно приглашаем! Вот когда они были на коне...

— А у вас есть свое мнение на этот счет — кого приглашать, когда? Какие группы, каких солистов?

— Я пытаюсь рассказать об этих группах и звездах. И я не согласна с теми статьями, которые



печатают о Госконцерте. Они уже из последних сил работают. И почему, собственно, они приглашают «Модерн Токинг»? Из-за денег. Пригласить к нам первоклассную звезду — это не меня пригласить туда! Дикая деньги нужны! Челентано, при всей нашей любви к нему, не приезжал долгое время только потому, что у нас денег не было. Как бы хорошо к нам звезда ни относилась, заплатишь — приедет, не заплатишь — нет. Это мы привыкли бесребрениками такими быть. нищими... Вот и едем за границу со своей колбасой, со своими яйцами вкрутую, потому что иначе...

— Это вам тоже знакомо?

— А как же! С кипятильником езжу, потому что получаю за границей только то, что мне положено по моей ставке в Советском Союзе. А все остальные деньги я отдаю — в тот же Госконцерт, в посольство, еще куда-то...

— Значит, кипятильник у вас всегда с собой?

— Всегда!

— Браво! Мы уже говорили о материальной стороне вашей профессии. Сколько вам платят за концерт в Советском Союзе и сколько долларов на Западе?

— Этот вопрос лучше задайте моему директору. Потому что — не подумайте, что это поза, — я никогда не знаю, сколько я получаю за концерт. То есть я знаю, что до последнего времени я получала сорок семь рублей и сколько-то копеек. Все равно, стадион это или маленький зал, — сорок семь рублей и какие-то копейки. А за границей... Переведите эти

сорок семь рублей в доллары, марки или кроны. Вот и все. Но я все-таки умудрялась даже давать банкеты — звезда, куда денешься! За счет этой колбасы, консервов я сэкономила деньги — суточные или часть гонорара, голодная сидела... Отличная диета! Я худею за границей просто фантастически! Но под конец гастролей или в середине я устраивала стол, приглашала гостей. Никто не догадывался, во что мне это обходится. Сама я была ужасно довольна! Прекрасно, когда можно вести себя как звезда: пригласить корреспондентов, самой заказать чашку кофе, а не чтобы они мне заказывали... Хотя за границей выгодно давать интервью — они тебя накормят и напоят. Как правило, они знают, что советским артистам трудно приходится, и устраивают интервью в ресторанах. Заодно и поесть можно.

— Неплохая идея!



Алла Пугачева

Ситуация настолько абсурдная, что с трудом верится. Тем более если об этом говорят такие люди, как Алла Пугачева. Помню, я тогда подумал: можно ли будет когда-нибудь, отправляясь за рубеж, оставлять дома кипятильник? Наступит ли такое время?

— В Советском Союзе мне легче — я могу вас покормить... Но все-таки обидно! Предположим, приезжает к нам на гастроли Мирей Матье. Точно не скажу, но какие деньги ей платят! Когда здесь был покойный Джо Дассен, ему заплатили пятьдесят тысяч... долларов или франков — точно не помню. А мне за выступление зажигалку подарили! Я спокойно отношусь к тому, есть у меня деньги или нет. Наверное, все-таки есть, потому что я довольно прилично получаю. Совсем недавно мне дали новую ставку — около двухсот рублей за концерт, сольный разумеется, и около шестидесяти — за участие. Точно не знаю... Никогда не знала и вряд ли буду знать. Когда я выхожу на сцену, я получаю гораздо больше — сердца людей. Мне важно это, а не деньги.

На этом месте запись обрывается. Кончилась наша первая часовая лента. Пауза в таких случаях длится обычно минут десять. Больше половины передачи уже записано, можно сделать кое-какие выводы. В общем, нормально, хотя могло бы быть и лучше, думаю я. Мне кажется, что предыдущий разговор получился чересчур поверхностным. Разумеется, это моя вина. Вероятно, я слишком обрадовался, что после всех мытарств в конце концов удалось получить согласие Пугачевой на запись, и не стал направлять беседу в нужное мне русло. Чем Алла Борисовна, надо сказать, не преминула воспользоваться.

Сейчас она разливает кофе и спрашивает, не хочет ли кто-нибудь поесть. «Давай скорей! Вре-

мени в обрез!» — торопит меня Николаев, и мне без лишних слов ясно, чего он боится. Я и сам боюсь этих перерывов при записи интервью. А у Пугачевой возникает, я бы сказал, сумасшедшая идея: не взять ли мне заодно интервью у ее гостей, близких ей людей? Это совсем не входит в мои планы. Конечно, я мог бы пойти навстречу нашей милой хозяйке, у которой, к счастью, улучшилось настроение, но ее замысел ломает драматургию передачи. Поэтому я делаю вид, что не понял.

Однако Пугачева начинает вторую часть нашего разговора именно со своей безумной идеи. Кроме того, она намекает на мое интервью с Паулсом, хотя, если мне не изменяет память, всего час назад дала понять, что не видела наших передач. Но это пустяки. Главное, что мы наконец нашли общий язык. Еще полчаса — и я могу праздновать победу!

— Вам надо еще с ребятами поговорить... Я не хочу, как Паулс, торчать перед камерой полтора часа!

— Я знаю, вы не любите рассказывать о своей личной жизни. Но все же... Скажите, у вас большая семья? Сколько человек живет в этой квартире?

— Неужели это так важно? Всех почему-то интересует моя личная жизнь! Я живу нормальной, обычной жизнью! Меня в Сочи тоже об этом спросили. Я им ответила: пусть каждый придумает что хочет. Может, кому-то будет приятно, что я одинокая женщина, одна воспитываю дочку... А другому окажется по душе, что сама готовлю и сти-

раю, что я замужем, хорошая хозяйка и любящая мать семейства... А кто-то жаждет услышать, что я гуляю налево и направо... Зачем же разочаровывать людей? Моя личная жизнь — на сцене, в моих песнях. И больше я не хотела бы об этом говорить! Можете считать, что у меня все в порядке.

— Спасибо! Отличный ответ!

Пугачеву явно раздосадовал мой вопрос. Разумеется, меня нисколько не привлекает перспектива поссориться с ней за полчаса до конца записи. Но если бы это и произошло, то зрители увидели бы всю сцену своими глазами. У нас с оператором Ааре Вариком с первых передач существует договоренность: снимать до последней минуты, до тех пор пока не выставят за дверь. Такого с нами пока не случилось. Трудно сказать, насколько близки мы бывали к подобному эффектному финалу, но это был бы, конечно, гвоздь передачи... Хотя я о таком гвозде не мечтаю.

Интервью с Пугачевой здесь ни при чем. Оно, слава Богу, продолжается. Правда, тон у Аллы Борисовны стал далеко не доброжелательным, и надо как-то исправлять положение.

— Скажите, пожалуйста, в каком классе учится сейчас ваша дочь Кристина?

— В десятом.

— Сложный возраст.

— Да нет ничего сложного... Сложный класс, потому что в десятом — экзамены, нужно трудиться, а она сейчас укатила в Китай! Я очень рада за нее, сама бы с удовольствием поехала туда.

— Какими судьбами она оказалась в Китае?

— Они там с фильмом «Чучело». Уже столько лет прошло... Ей самой даже неудобно. Говорит: «Ну мамочка! С фильмом еду... Одно только мне оправдание — что Китай хочу посмотреть!»

— Что будет дальше?

— Не знаю. Видите, в фильме она снялась очень хорошо...

— Да, прекрасно!

— Дело еще и в возрасте, потому что в одиннадцать лет все дети, по-моему, гениальные. Но плюс к таланту нужен и труд, умение трудиться.

— Вы легко находите с Кристиной общий язык или у вас бывают какие-то разногласия?

— Общий язык находим почти всегда. Конечно, бывают маленькие разногласия, но это естественно.

— Пять лет назад, когда мы с вами беседовали, вы сказали, что ваша дочь очень занята, что она занимается в английской школе и еще в музыкальной. Все эти интересы у нее остались?

— Да, она и танцевать любит очень. Иногда в каникулы потихоньку пробует свои силы в нашем балете, в «Рецитале». И ее не отличишь порой от профессионалок. На подтанцовках я ее ставлю, в «Симоне» Кузьмина например... Ничего-ничего, пускай! Я ведь тоже на подпевках выросла. Звездами не сразу становятся, за спиной у звезды тяжкий труд. Посмотрите, сколько отсеивается артистов, которые не делают ничего, чтобы народ на них шел!

— Это печально.

— Печально. Работаешь из любви к профессии. Из любви к людям, которые пришли, чтобы увидеть тебя. Не представляю, как можно от этого отказаться! И если бы мне сегодня сказали, что не будут платить ни копейки — надо же, как нас приучили! — я бы все равно осталась на сцене... У певцов на Западе главный заработок — пластинки, телевидение, радио, а мы практически ничего с этого не имеем. Или вот, возьмите: пою, например, песню Паулса — он получает за это деньги, Вознесенский получает, Резник, а я — ничегошеньки! Я Паулсу как-то сказала: «Хоть бы рояль подарил мне за песни!»

— А он что?

— Пообещал, но так и не купил. Я сама купила — ему назло!

Шутку Аллы Борисовны поняли немногие. Кое-кто из зрителей даже упрекнул ее в бестактности — на мой взгляд, несправедливо. Не

нельзя совместить личную жизнь и творческую. Или — или... Но это лишь преддверие успеха. Третье — профессионализм. Талант дается Богом. А я говорю сейчас о том, что должен уметь артист, выходящий на сцену. В первую очередь — владеть своим телом, своим духом и научиться использовать технические средства. Я как-то решила подсчитать, сколько же действий производит эстрадный певец, пока поет одну песню... Ужас сколько! По-моему, действий триста насчитала. У нас ведь нет даже радиомикрофонов — за шнуром следить приходится, причем зритель не должен отвлекаться на этот шнур. И костюм нужен такой, который не мешал бы ни зрителю, ни тебе. Да это еще мелочи! Музыку ты должен слушать сзади. Если я вам все начну перечислять... И музыкальная грамотность необходима, и очень хорошо нужно знать, что на эстраде было до тебя, что проис-



Алла Пугачева

думаю, чтобы Паулс почувствовал себя задетым, когда смотрел этот эпизод, как решили некоторые его почитатели.

— Как вы считаете, от чего зависит успех на эстраде?

— Первое — должна быть уверенность в своем деле. Во-вторых,

ходит теперь... Но основное, пожалуй, — чтобы ты сам был интересен. Как человек. Чтобы ты вышел — и... У зрителя не должно быть чувства, что он провел время зря.

— Скажите, кто помогает вам в быту? Кто готовит обед, убирает?

— Несколько лет назад ко мне пришла костюмерша Людмила Ивановна Дороднова. Увидела мою сложную жизнь и решила мне помочь. У нее большой опыт — она работала с Миансаровой, с Ларисой Мондрус до ее отъезда в ФРГ. Теперь — со мной, помогает мне и в жизни и в работе. Ой, вредная она, конечно, иной раз... просто язык у нее такой!.. Но — золотые руки. По сравнению с другими я довольно замкнуто живу, а все равно очень много людей вокруг. И если бы не она, не знаю, как бы справлялась со всем этим хозяйством. Она страшно злится, когда я начинаю чем-то по дому заниматься. А для меня это удовольствие. Когда я сама готовлю или делаю какие-то домашние дела, у меня голова отдыхает. И ни о чем не думаю! Тут у нас чуть ли не до слез доходит...

— Когда вы последний раз ездили в метро?



Алла Пугачева

— Недавно. Мне очень нравится в метро ездить, хотя многие думают, что я пользуюсь только «Мерседесом». На «Мерседесе» ездит директор коллектива. Нам машина для работы нужна, и для представительства в том числе... А я в метро довольно часто езжу.

И знаете почему? Потому что, когда едешь на «Мерседесе» или идешь по улице, все тебя видят и замечают. А в метро никому в голову не придет, что это я. Никто внимания не обращает — все бегут, все торопятся. И быстрее доезжаю, это во-первых, и, во-вторых, пока люди поймут, что это я, уже: «Осторожно! Двери закрываются!» — и я вышла. На эскалаторе тем более — все к тебе спиной стоят, а те, кто навстречу едут, не успевают разглядеть. Нет, метро — это просто мое спасение. Ой, вот и раскрыла секрет!..

— А в магазины вы ходите? Вообще вы в курсе, что продается на улице Горького, например?

— В курсе. Но, как вам сказать... чтобы не расстраиваться, что ли, я не хожу в магазины. Потому что у меня обостренное чувство справедливости. Я не хочу видеть черствый хлеб на прилавках — знаю свой характер. Я бы не стерпела, мне бы ответили: «Подумаешь, Пугачева пришла хлеб покупать! Все берут, а ей не подходит!» Я стараюсь не ходить никуда.

— До нашей сегодняшней беседы я прослушал все ваши пластинки подряд. И действительно, все они, с первой до последней, — разные. Значит, вы все время изменяли свой образ?

— Не я меняла, а он сам менялся. Жизнь меняла!

— Жизнь?

— Конечно!

— А скажите, пожалуйста, у вас есть такой человек, который заранее мог бы предсказать, что будет в моде через три года, и дать вам возможность готовиться к этому?



— Ах, если б были такие люди!.. Они очень нужны. Но, наверное, при серьезной конкуренции. Пока что у нас ее нет и не предвидится. Вот мы говорим о рок-группах, о поп-музыке, о новых именах... А когда им дают возможность выйти в эфир на телевидении, я смотрю — они как будто перестали быть самими собой. Ужас! Я не знаю, с чем это связано. Может, они слишком долго ждали выхода в эфир...

— Значит, вы считаете, что на самом деле краски нашей эстрады гораздо богаче, чем это выглядит на телеэкране?

— Ну конечно! И пусть телезритель сам выбирает... Почему все зависит от вкуса какого-то редактора?

— Субъективного вкуса?

— Абсолютно субъективного! А я меняюсь. Потому что у меня меняются жизненные ситуации, возраст, внешность... И я волею неволей выбираю... не то что выбираю, но мне и пишут другие песни. Сама жизнь диктует. Тут эта газетная шумиха еще не улеглась, а у меня уже есть песня, которая называется «Ответ». Покажут, надеюсь, по телевидению. А может, не пустят... (Говоря это, Алла Борисовна, конечно, не предполагала, что почти сразу после окончания нашей беседы мы запишем песню «Ответ», которая через очень короткое время прозвучит с экрана. В передаче «Телезнакомство».) Я никогда не знаю, что пустят, что запретят. Обо мне судят чаще всего по тем песням, которые показало телевидение. Это совсем не то что концерты. По записям для телевидения судить почти не-

возможно. Я уж не говорю о том, как я выгляжу на экране. Где ни появлюсь, везде твердят: «Алла Борисовна, в жизни вы выглядите гораздо лучше!» Наверное, я нетелегенична...

— Скажите, а у вас не возникает иногда чувства страха? Двенадцать лет подряд вы певица номер один на советской эстраде!..

— Вы имеете в виду страх потерять это? Нет, страха не испытывала, честно говорю. А настороженность — да. Включается в голове компьютер, и ничего не сделаешь. Было, что я страдала от этого. Помоему, один год такой «вычислительной» жизни отбрасывает тебя на два года назад. Мне осторожной быть нельзя. Певице нельзя жить с оглядкой. Тогда вообще лучше не петь! Чем петь заведомо проходное, то, к чему не придерешься... Не в моем это характере.

— У вас есть вариант на случай, если вы покинете сцену?

— Я предвидела такой вариант. Уже десять лет назад. Но пока отодвигаю, всякий раз думаю: задержусь еще ненадолго. Я хотела стать режиссером в Театре песни.

Дальше идет эпизод, в котором упоминается М. С. Горбачев. Этот эпизод не был показан по ЦТ. Дело в том, что Пугачева сказала о Горбачеве «наш идеолог», имея в виду то время, когда он был секретарем ЦК КПСС. На ЦТ к подобным оговоркам долгое время относились с большой осторожностью, особенно когда разговор касался наших политических руководителей.

— Почему же эта идея до сих пор не осуществилась?

— Трудно сказать почему... Когда Михаил Сергеевич Горбачев был нашим идеологом, мне не стоило большого труда дозвониться ему. Меня это удивило. «Какие у вас проблемы?» Я говорю: как мне передать письмо насчет Театра песни? Он сказал: «Да, это хорошая идея». И я отослала письмо.

— А вскоре он стал Генеральным секретарем?

— Буквально через две недели! Что ты скажешь!.. Я рада, конечно. Но это письмо спускалось все ниже, ниже и вообще куда-то пропало. Потом был съезд КПСС, я ждала, когда все поменяется, будет лучше, откроются какие-то новые возможности. Они открываются, действительно. Так теперь, знаете, мне неохота... Ведь это такая головная боль! Я смотрю: все «театр песни» делают. Мне даже смешно стало. Думаю: и я туда же! Да не в названии суть... Я постучалась туда-сюда, к моим планам как-то не очень серьезно отнеслись. И тут мне опять попала в руки книга «Мастер и Маргарита» Булгакова. Там Воланд говорит Маргарите: «Никогда и ничего не проси, особенно у тех, кто сильнее тебя. Сами все дадут!» И эти слова стали для меня девизом, что ли... Вот я и думаю: если Театр песни действительно нужен, если поймут и почувствуют, что я буду делать это не для себя, чтобы спокойно до старости работать худруком, а для того, чтобы использовать весь свой опыт в каком-то новом качестве... если поймут, то сами попросят. Ну что мне лезть? Вы подумайте. Труд-то какой! Я лучше попою пока. (Смеется.)

— Спасибо, Алла Борисовна! Я очень долго ждал этой встречи. Спасибо, что вы уделите нам время.

— А почему вы не спросили?..

— О чем?

— Ну как же! Вы когда с Раймондом Вольдемаровичем разговаривали, он все шутил, что у меня молодежный период.

— А-аа!..

Я лишний раз убедился, что Пугачева все-таки нашла время посмотреть «Телезнакомство» с Паулсом. Во всяком случае, ей известны некоторые детали этой передачи. Если вы помните, говоря о Пугачевой, Паулс сказал, что у нее сейчас «молодежный период». Это был явный намек на конкретные обстоятельства, уточнить которые я не вижу никакой необходимости.

— Спросите — какой у меня период?

— Алла Борисовна, как вы считаете, какой у вас в жизни период сейчас, в конце 1987 года?



Алла Пугачева

— А вы спросите об этом Паулса! Он знает. (Смеется.) И поэтому я хочу пригласить вас сняться на память с теми людьми, которые пришли ко мне в гости. Ну хоть один кадр!

— Да, пожалуйста.

— Молодежный период!

Именно после этой фразы, произнесенной Аллой Борисовной явно неспроста, мы при монтаже сделали стоп-кадр, на котором медленно поплыли заключительные титры передачи. Многие зрители, решив, что это финал, выключили свои телевизоры, о чем потом сожалели, потому что так и не услышали песню «Ответ», о которой упоминала в своем рассказе Пугачева. Нам удалось записать репортажный вариант исполнения этой песни.

Алла Борисовна поставила каскету и пела под фонограмму, причем как профессионал обыгрывала сложившуюся ситуацию. В ход пошел и букет желтых хризантем, принесенный гостями. Она с таким азартом «колотила» букетом Кальянова, Горобца и Николаева, что игривое настроение хозяйки привело в недоумение собачку по имени Кузина. Это был как бы ответ Аллы Пугачевой тем, кто в августе 1987 года объявил ей войну в ленинградской прессе. А для передачи — своеобразная кода, неожиданная, но удачная.

— Все! — произнесла Пугачева, закончив песню. Точно и лаконично. То, что она имела сказать в тот вечер, уже было сказано.

При неоднократных просмотрах передачи я каждый раз находил в ней свои ошибки и недостатки. Но в этом насколько не повинна Алла Борисовна. По-моему, ее возможности не только в творческом, но и в человеческом плане просто безграничны.

От этого вечера у меня остался в памяти еще и ужин. Мы пили водку (чего я почти никогда не де-

лаю) и ели жареную индейку с гарниром. Алла Борисовна утверждала, что приготовила индейку сама, угробив на нее все свое послеобеденное время. В таком случае время было потрачено недаром. Так считает и Ян Пихлак. Это один из тех редких случаев, когда мы с ним не разошлись во мнениях.

При выходе из подъезда нас с Игорем Николаевым окружила группа человек в двадцать — «пугачевоманы» из числа тех, кто постоянно, почти круглосуточно, дежурит около дома Аллы Борисовны на улице Горького.

Передача была показана по Эстонскому телевидению меньше чем через две недели. И буквально на следующий день я начал получать гневные письма, разумеется из Ленинграда, в которых мне приписывали множество грехов, а больше всего возмущались тем, что «Телезнакомство» показало Аллу Пугачеву.

Судьба снова свела нас несколько месяцев спустя.

Я записал для Аллы Борисовны нашу беседу на видеокассету. А на ЦТ послал даже текст интервью, хотя, честно говоря, не слишком надеялся, что передача пойдет в эфир.

Как мне потом рассказывали, в Останкине состоялось несколько закрытых просмотров, вызвавших немалый ажиотаж. Правда, это вовсе не означало, что передачу увидит всесоюзный зритель. Ситуация сложилась достаточно типичная. Никто из тех, от кого зависело сказать «да» или «нет», не брал на себя ответственность.

Пожалуй, только у нас можно спокойно занимать начальствен-

ную должность даже в том случае, если ты не выполняешь своих прямых обязанностей. Хотя бы с целью оправдать шикарный кабинет, служебную машину и прочие причитающиеся тебе блага. Только у нас можно переносить решение деловых вопросов на неопределенное будущее: «Подождем до понедельника», «Посмотрим после Нового года». И так далее и тому подобное. Передача стареет на глазах, с каждым днем теряет актуальность, а ты не в силах сделать что-нибудь для спасения своего детища. Я уж не говорю о чувстве неловкости перед тем, у кого ты брал интервью. Независимо от того, насколько велика его симпатия к Эстонскому телевидению, он, конечно, хотел бы, чтобы передачу с ним увидел всесоюзный зритель. Даже если не заявляет об этом прямо. Но бесполезно обивать пороги кабинетов, пытаюсь выяснить то, что тебя интересует. Это бюрократическое болото вряд ли когда-нибудь удастся осушить. По крайней мере я не в состоянии быть таким мелиоратором! Остается только терпеливо ждать. Или же окунуться с головой в новые проекты, не имея никакой гарантии, что их судьба окажется счастливее. А в случае с Пугачевой осложнения на ЦТ легко было предвидеть с самого начала.

Я слышал, что на одном из просмотров в Останкине присутствовали только двое — сама Пугачева и тогдашний руководитель Центрального телевидения Л. П. Кравченко. Мне неизвестны подробности этой встречи, но именно она решила судьбу передачи.

И вот февральским днем 1988 года я снова позвонил в знакомую дверь дома на улице Горького. Мне открыла Алла Борисовна. Кстати, живет она в квартире номер тринадцать. Таблички с номером на двери нет, хотя, зная характер Пугачевой, смешно считать ее суеверной.

Алла Борисовна пожаловалась, что уже несколько дней ломает голову над купюрами в нашем интервью. Мы вместе просмотрели кассету. По сути дела, Пугачева предлагала новый вариант передачи. Она сказала, что хочет убрать лишние подробности, особенно относительно ленинградского инцидента. Действительно, было бы смешно в начале апреля (показ планировался на это время) копаться в деталях скандала, который случился в августе прошлого года.

Разумеется, я несколько не возражал против предложенных изменений. Вопрос ведь касался в первую очередь самой Пугачевой, а не моей скромной персоны.

Я давно пришел к выводу, что женщины делятся на умных и талантливых. Причем одно с другим сочетается редко. Но именно таким сочетанием ума и таланта Господь наградил Аллу Пугачеву. Поэтому она и занимает среди своих коллег завидное, порой недостижимое место.

Монтаж передачи в Останкине длился до глубокой ночи. Сделанные Пугачевой купюры нам очень помогли, как и участие в монтаже ассистента режиссера ЦТ Натальи Кожуховой. Алла Борисовна несколько раз звонила в аппаратную,

интересовалась ходом дел, сожалела, что никак не может приехать.

Мы уже почти закончили монтаж и собирались отсматривать окончательный вариант, как вдруг взорвалась бомба: появились те, кого мы уже никак не ждали, — Пугачева и директор «Рецитала» Евгений Болдин. Алла Борисовна была в черных очках и одета в нечто напоминавшее брезентовую плащ-палатку. Стрелка часов приближалась к четырем утра, и наше состояние можно было назвать каким угодно, только не бодрым.

Просмотр прошел благополучно. А когда я провожал Пугачеву до лифта, она, нервно шурша накидкой, рассказала о пакете, который прислала ей одна экстремистская организация. Дело в том, что через два дня ей предстояло лететь на гастроли в Израиль. И в пакете были фотографии убитых палестинских детей, а также письмо с угрозой, что если она не откажется от поездки, то самолет будет взорван. Трудно даже представить, что чувствовала Алла Борисовна в те дни. Ситуация была очень тревожная. К счастью, все обошлось благополучно.

«Телезнакомство» с Пугачевой, показанное по ЦТ, вызвало новую лавину возмущенных писем. Они шли и на телевидение, и в адрес других солидных учреждений и организаций, во всеилие которых многие тогда еще верили. Аллу Борисовну яростно атаковали ветераны войны и труда, пенсионеры, домохозяйки. В качестве главного аргумента часто ссылались на мнение соседей. Требовали, чтобы она немедленно покинула свою

квартиру в Москве и переехала в места не столь отдаленные, где так нуждаются в рабочей силе и где может пригодиться пара трудолюбивых рук певицы. Было даже предложение лишить Пугачеву советского гражданства и выдворить ее за пределы страны.

Я прочитал сотни подобных озлобленных писем и отдал их Пугачевой. Не уверен, что она обнаружила в них что-нибудь новое. А я тогда так и не смог найти для себя ответа на вопрос, откуда такая враждебность к человеку, который дарит нам свой уникальный талант и которому мы должны быть бесконечно благодарны за это.

Ясно одно: у Аллы Пугачевой уже нет возможности избежать ни ненависти, ни любви к ней. Ничего нельзя изменить, отобрать у жизни. А жизнь и располагается между двумя этими полюсами на шкале человеческих чувств.

Мне давно не дает покоя строка одной из песен Пугачевой, словно в ней кроется разгадка какой-то тайны. «Сбереги тебя судьба от печали и обмана...» — напеваю я иногда. Особенно — когда пытаюсь добраться до того места, где берет начало радуга. Когда с прищущим мне упрямством стараюсь забыть, что радуга существует лишь для тех, кто смотрит на нее с земли...

Если говорить о Никите Михалкове, то, по-моему, он добился в жизни всего, о чем только можно мечтать, и получил от нее все, что возможно. Многие считают, что ему чертовски повезло. Вероятно, так оно и есть. Но везет обычно тем, кто наделен талантом, трудолюбием, обаянием.

Конечно, если твой отец — один из ведущих писателей страны, это дает тебе определенные преимущества. Однако довольно обычная история, когда дети знаменитостей не представляют собой ничего особенного. Судьба Никиты Михалкова — свидетельство обратного. Думаю, он и без своей громкой фамилии смог бы достичь всего, чего захотел. В нем есть что-то от авантюриста и искателя приключений, который никогда не упустит шанса заново испробовать свои силы.



Никита Михалков

Забавно, с каким наслаждением он дурачит бегущих за ним толпами журналистов.

Уже после нашей передачи мне рассказывали, что в свое время Никита Михалков должен был приехать в Таллинн по приглашению Госкино Эстонской ССР. Его приглашали неоднократно, но всякий раз он в последнюю минуту отказывался под каким-нибудь предлогом. Наконец долгожданный день настал. Наученные горьким опытом, сотрудники Госкино Эстонии позвонили на всякий случай в аэропорт Шереметьево, где им любезно сообщили, что Никита Михалков уже в воздухе. Персонал аэропорта видел, как он поднимался по трапу. Тем не менее, когда самолет приземлился, Михалкова в нем не было.

Может, это и выдумка. И все же подобная фантастическая история — вполне в духе Никиты Михалкова. Уж кто-кто, а он способен на любые мистификации. Он мастер нарушать условности, правила и традиции. Даже если он подложит тебе кнопку на сиденье стула, не стоит этому слишком удивляться.

И все же Никита Сергеевич Михалков вполне успешно, с большим достоинством и свободомыслием представляет свой семейный клан, самого себя и советское кино. Он радуется удачам коллег, а также их ограниченности, любви и враждебности к себе. Его появление вызывает переполох и наводит уныние на тех, кто до этого блистал. Даже если он явится в джинсах на великосветский прием, где все при смокингах. Его могут

не любить, но с ним считаются. И вполне естественно, что его имидж баловня судьбы вызывает зависть и кривотолки.

Можно быть знакомым с Михалковым и в то же время ничего толком о нем не знать. По-моему, тех, кто его действительно знает, — единицы, хотя у него большой круг знакомств. Общаясь с его коллегами, я заметил, что перед ним часто заискивают. Особенно актеры. Разумеется, он и сам это видит, но вряд ли готов ради человеческого сочувствия изменить свои творческие намерения.

Никита Михалков — один из немногих телевизионных собеседников, с кем мне сразу же после окончания записи хотелось бы начать разговор снова. Обычно этого не бывает — слишком много затрачено сил на интервью, чтобы в конце его оставалось желание услышать или добавить к сказанному что-то еще. В такие минуты я уже думаю о том, что дальше, а не о том, что позади. Никита Михалков — исключение.

Среди моих коллег бытует ошибочное мнение, будто Михалков — легкий собеседник. Многие считают, что достаточно добиться встречи с ним — и интервью готово. Я никогда не разделял такого мнения. И лишний раз убедился в своей правоте, познакомившись с Никитой.

Главная трудность в том, что Михалков привык сам задавать тон и направлять ход беседы в нужное ему русло. Он не считается с интересами репортера, его практически невозможно заставить свернуть с пути. Он смел, хитер, напорист и

органичен. За ним в любом случае остается право сильного. Он не подчеркивает своего превосходства, но и не скрывает его. Как правило, своим обаянием он затмевает собеседника. К тому же у него особый дар ставить вас в идиотское положение, причем это получается само собой.

Я в самом начале нашей беседы понял, какие опасности меня подстерегают, и благоразумно дал Михалкову возможность вообще забыть о моем существовании.

Кстати, у него появилось преимущество еще до того, как я задал свой первый вопрос. Дело в том, что он опоздал на целых два часа. Мы ждали его на «Мосфильме», все было готово, и не хватало только одного — самого Никиты Сергеевича. Положение не из лучших. Мне невольно вспомнился афоризм моего любимого Мерфи: «Все, что плохо начинается, заканчивается еще хуже».

Режиссер и оператор мудрили с кинолакатами, чтобы как-то скрасить неуютность помещения, где мы должны были вести запись. И, конечно же, как всегда, переставили мебель по-своему. А я тем временем прогуливался по бесконечно длинным и по-воскресному пустынным коридорам студии с Анатолием Ермиловым, вторым режиссером в творческой группе Михалкова. Кстати, вряд ли Михалков вообще стал бы с нами разговаривать, если бы не Анатолий Васильевич. Именно он помог организовать эту встречу, за что мы в заключительных титрах передачи выразили ему признательность.

Михалков неуловим. Но даже если удалось дозвониться до него по одному из многочисленных телефонов (квартира, дача, студия, родительская дача и т. д.), это ровным счетом ничего не значит. Телефонный разговор может оставить впечатление, будто Михалков горит желанием встретиться с тобой и готов пойти на все, лишь бы встреча состоялась. На самом деле он с помощью твоих многократных звонков просто проверяет, не тонка ли у тебя кишка. Поэтому все надежды я возложил на Анатолия Васильевича.

Итак, мы второй час прогуливались по длинным коридорам, без конца курили, и я, пожалуй, уже мог бы с закрытыми глазами сказать, какой режиссер в какой комнате работает (таблички с фамилиями висели на дверях). Анатолий Васильевич то и дело поглядывал на часы и, как мне казалось, сам уже не слишком верил в успех нашего начинания.

Но когда я решил, что рассчитывать больше не на что, Михалков вдруг явился собственной персоной! Он был в хорошем, приподнятом настроении. Извинился за опоздание, сославшись на какие-то неопределенные обстоятельства. Наша ассистентка Герда Кордеметс, которая в позе полной безнадежности сидела на диване и не переставая пила чай, все-таки дождалась этого светлого момента в своей жизни. Она застенчиво улыбнулась, когда знаменитый режиссер (победитель, как всегда!) поцеловал ей руку.

Как человек опытный, Михалков дал съемочной группе минут пят-

надцать, чтобы окончательно собраться для съемки, а сам за это время сделал несколько телефонных звонков и выпил пару чашек горячего чая. Он наблюдал за происходящим вокруг с такой детской непосредственностью, будто ему никогда не приходилось видеть ничего подобного.

Прожектора своим ярким светом беспощадно высветили неуютность помещения, в котором мы находились. Между тем Михалков удобно расположился на диване. На нем были брюки из серого твида (последний крик моды) и просторная вязаная кофта. Его непринужденная поза ясно говорила о том, что он не слишком всерьез относится к предстоящему разговору, потому что сам принадлежит к иному, недоступному для нас миру. Он держался так, будто находился в гостях у самого себя.

Возможно, я сейчас несколько драматизирую какие-то детали, а на самом деле все выглядело иначе. Но мне запомнилось именно так.

Я понимал, что меня ждет легкая беседа. С Михалковым можно говорить о многом, но очень трудно выбрать основную тему, провести границу между важным и несущественным.

Михалков в принципе знал нашу передачу, видел «Телезнакомство» с Людмилой Гурченко, Алисой Фрейндлих. Он более или менее ясно представлял, что требуется от гостя этой передачи, представлял себе и ведущего. Думаю, в этом было еще одно его преимущество, и он им вскоре воспользовался.

Анатолий Васильевич передал Михалкову очередную чашку с горячим чаем. Пора начинать. Начало разговора покажет, на какую волну настроен мой собеседник.

Был довольно сонливый февральский день. Погода стояла пасмурная, но не морозная. В такие дни я всегда чувствую себя безвольным, пассивным. Очевидно, мое состояние отразилось и на первом вопросе, в котором, прямо скажем, не было ничего особенного. Но Михалков смотрел на меня с преувеличенным вниманием, как будто в жизни не слышал ничего более интересного.

— Никита Сергеевич, мы находимся на «Мосфильме», в вашем рабочем помещении. Я здесь впервые и должен признаться, что чувствую себя среди этих голых стен, на которых висят плакаты, довольно неуютно. А вы сами?

— Мы находимся сейчас в периоде мутации. Это когда картина еще только оживает, начинает обретать реальные материалы, реальных людей — фотопробы и тому подобное. Мы с Рустамом Ибрагимбековым пока пишем сценарий и довольно редко бываем здесь. Переходный период... Поэтому и комната наша являет собой такое унылое зрелище, как съемочный павильон без декораций.

— Значит, в этом дело?

— Конечно! Когда мы уже здесь погружаемся в работу, то окружаем себя только теми вещами, которые нам необходимы, дают нужные ассоциации. А если эту комнату займет кто-то другой, она непременно обретет характер нового хозяина.

— Понятно. Вы собираетесь снимать новый фильм. В последних интервью вы говорили, что ваша новая работа будет о Грибоедове. Вы сейчас готовите этот материал?

— Нет. Грибоедов жил здесь в течение двух лет, пока мы не поняли, что при сегодняшнем состоянии материальной базы нашего кинематографа поднять такой фильм без нечеловеческих, долготлетних усилий практически невозможно... Например, для моей картины «Очи черные» на «Мосфильме» была сделана телега. Одна-единственная телега, которая прошла ОТК! Как известно, на телегах люди передвигались с незапамятных времен, и культура производства этого средства передвижения была довольно высоко развита. Так вот, у моей телеги во время съемки очередного дубля отвалились два колеса. Оба разом! На ней были Марчелло Мастроянни, девятилетняя девочка, Золотухин и актер, игравший кучера... А теперь представьте себе «Грибоедова»!

— Значит, мы просто еще не готовы...

— Мы не готовы! «Войну и мир» Бондарчука снимал практически весь Советский Союз. Останавливались заводы — они выполняли заказы, которые «Мосфильму» были не под силу. То же самое — и с «Борисом Годуновым». Прибавьте сюда длительную, многолетнюю подготовку. И ко всему прочему, абсолютно непригодный финансовый аппарат... Сделать какую-нибудь корону или скипетр — целая проблема! Мастер, готовый сде-

вать их быстро, найдется, но он же хочет получить наличными...

— Вы сказали, что у Бондарчука были все условия для съемок. Иначе говоря, у Никиты Михалкова нет таких связей, чтобы на его фильм работала вся страна?

— Нет, я просто хотел сказать, что считаю нерентабельным, если вся держава работает на одну кинокартину.

Несмотря на уклончивый ответ Михалкова, мне все-таки кажется, что из его слов можно сделать вывод о неодинаковых возможностях, которыми располагают наши режиссеры. Поэтому я с осторожностью продолжаю тему.

— Несправедливо, правда?

— Да просто нерентабельно! Я понимаю, что государство должно поддерживать нужные ему художественные произведения. Госзаказ — не только возможность заработать больше. Но здесь нужна разумная основа. Кинематограф должен на свои средства снимать фильмы. Если необходимо, подключать к этому и другие сферы. Только не надо взваливать все на чужие плечи.

— Вы работали над темой Грибоедова несколько лет. А сейчас отложили ее. Когда вы надеетесь вернуться к ней?



Никита Михалков

— В недалеком будущем. Мы написали, по-моему, серьезный сценарий. Партнеры предложили сделать многосерийный телефильм, с четырьмя сериями для «Экрана».

— Кто был вашим партнером?

— Одна швейцарская фирма, которая просто не осилила это дело, хотя сама предложила. Мы написали большой сценарий и, повторю, на мой взгляд, очень серьезный — там затронуты важные современные проблемы. Но, к сожалению, с нами даже не заключили договор. Мы писали без контракта...

— На энтузиазме?

— На энтузиазме, да. Меня вообще как-то нервирует, если я заключаю договор раньше, чем настоящему созрела идея. Я предпочитаю сначала писать сценарий, а потом заключать договор. Но в этом случае мы поверили, что с договором все будет в порядке, и сели за сценарий. Мы писали его два с половиной года, и, когда представили, он всем понравился. В принципе я очень осторожно отношусь к работам, которые всем нравятся. Но этот сценарий понравился людям, чье мнение я уважаю, и, кроме того, не вызвал никаких сомнений у тех, от кого зависел контракт. Но знаете, как бывает: «Очень хорошо, прекрасно, давайте!» А когда нужно сделать конкретный шаг, чтобы дело обрело какую-то реальную основу, тут все время что-то мешает. В результате примерно год мы ждали. Больше было ждать невозможно, настало время работать. Я вообще считаю, что режиссер — профессия волчья.

— Да?

— Да. Есть такая поговорка: «волка ноги кормят»... Это вовсе не значит, что режиссер должен хвататься за все подряд. Но иметь только одну идею и следовать ей всю жизнь... В литературе еще можно позволить себе такое. Но не в кино! Режиссер должен быть постоянно в работе, иначе он теряет навыки. Теряет ощущение пластики, музыки изображения. Теряет профессию. Поэтому у меня всегда в запасе есть что-то второе, третье, не идущее вразрез с моими представлениями о жизни, не противоречащее моему «я».

— Вы выросли в семье литераторов. Как ваши родители относятся к вашим сценариям? Вы договариваете с ними на эту тему?

— Конечно! Но я вовсе не считаю себя литератором. Поэтому никогда не пишу сценарий один. Просто режиссер должен уметь выразить на бумаге то, что в дальнейшем выльется на экран. Кстати, есть такие режиссеры, для которых соавторство — легальный способ отнятия денег у автора, драматурга. Хочешь, чтобы я снимал по твоему сценарию? Поделись!

— Да?!

В это незамысловатое «да» я стараюсь вложить как можно боль-



Никита Михалков

ше удивления, как будто слышу о таком впервые. Мне хочется спрогнозировать Михалкова на продолжение темы.

— Да, это довольно распространенное явление, своего рода взятка режиссеру. Но я участвую в написании сценария не из самолюбия, а потому что фильм для меня — как мелодия. Сколько нот я слышу, десять или семь, — не важно. Слышу две — уже хорошо. Три — замечательно! И потом к этим двум-трем нотам начинаешь подбирать всю мелодию. Это и есть для меня кино. А переделывать всегда труднее, чем строить, — видите, как тяжело идет в стране перестройка... Поэтому я предпочитаю работать над фильмом с самого начала. И пишу с соавтором. Скажем, с Рустамом Ибрагимбековым мы делим: я берусь написать один эпизод, он — другой. Потом складываем, убираем лишнее, выдерживаем стилистическую наметку.

Мои родители, литераторы, уважают мой труд, точно так же как и я — их работу. Бывает, что мнения расходятся, но взаимному уважению это не мешает. Такое отношение к делу прививалось мне с раннего детства, с пеленок, и шло от родителей моей мамы, родителей моего отца. Я прекрасно помню мамину семью по линии Кончаловских, прекрасно помню деда, его огромные мягкие ладони, на которые он сажал внуков. Это ощущение прочности до сих пор сохранилось у меня. Дед был удивительной личностью. Он знал наизусть чуть ли не всего Пушкина, пел Моцарта. На даче в Буграх

живет теперь его сын, художник Михаил Кончаловский, с сыновьями — моими двоюродными братьями — и с внуками... Мне запомнился запах антоновки осенью в деревянном доме. Помню окорока, которые коптил дед. Он сам делал ножи, даже бритвы, которыми брились мой дядя и сам дед. У нас было то, что называется семьей. Чуть не сказал — кланом, но это слово приобрело теперь отрицательную окраску. Хотя само по себе оно выразительное — чувствуется мощная структура семьи.

Там, в Буграх, до сих пор нет электричества — своеобразная защита от телевидения! Я помню, как скрипел пол, помню запах сена. Когда я читаю Чехова, Бунина, Толстого или Тургенева, у меня перед глазами — дом в Буграх. И я невольно представляю, как это можно снять, мысленно вижу мизансцены в этом доме. Например, в повести Чехова «Жена» я вижу, как в голубых зимних сумерках спит в гостиной доктор Сობоль... На всю жизнь запечатлелся в моей памяти этот дом. Хотя я уже, наверное, лет двадцать не был там...

Михалков на минуту умолк, и я воспользовался паузой. По-моему, необходимое настроение уже создано, однако хотелось бы придать беседе больше живости. И я пытаюсь перевести разговор со знаменитого рода Кончаловских на семью Михалковых.

— Дача ваших родителей, кажется, тоже играет не последнюю роль в вашей жизни?

— Когда моей дочке было пять лет, а сыну — три или чуть больше, я привел их в поле за нашей

дачей. Там река. Солнце садилось за церковь на другом берегу, и я без всякой патетики — страшно не люблю пафоса — сказал детям: «Вот, ребятки, ваша родина». Я и не думал, что это такое простое понятие! Обычно мы связываем его с масштабом государства, забывая, что существует еще и малая родина. Мы не всегда правильно понимаем слово «патриотизм»... Я сказал детям: «Это ваша родина». Они смотрели, как садилось солнце. И после этого почти каждый вечер, пока мы жили на даче, просили, чтобы мы пошли посмотреть родину. Что-то запало в их души глубинное. С понятием «родина» они соединили для себя конкретное поле, речку, церковь, деревеньку, то есть некий образ, причем не банальный.

Моя родина — это место, где я вырос, пошел в школу. Правда, сейчас оно на грани экологической катастрофы. Там дипломатический пляж. Забор построен в несколько километров длиной. Дипломаты в воскресные дни, позавтракав и пообедав, выбрасывают ненужное. Потом приходят ребятки из соседней деревни, ищут красивые банки и коробки. И оставляют все в безобразном виде. Это наталкивает меня на мысль, что у

них понятие родины утрачено. Эстетический смысл этого слова утерян. Ощущение, что ты — хозяин. А оно необходимо!

— Там находятся иностранцы, а здесь — мы.

— Да, за забором отдыхают иностранцы. А еще Совет Министров, кажется, собирается строить дачный поселок. Хотя это противозаконно. Там водоохранная зона Москвы, и ее нельзя перегружать. Это же экология! Но ничего не поделаешь... Очень трудно что-то доказать — считают, что ты отстаиваешь свои личные интересы.

— Вы упомянули о своих детях. Сколько их у вас?

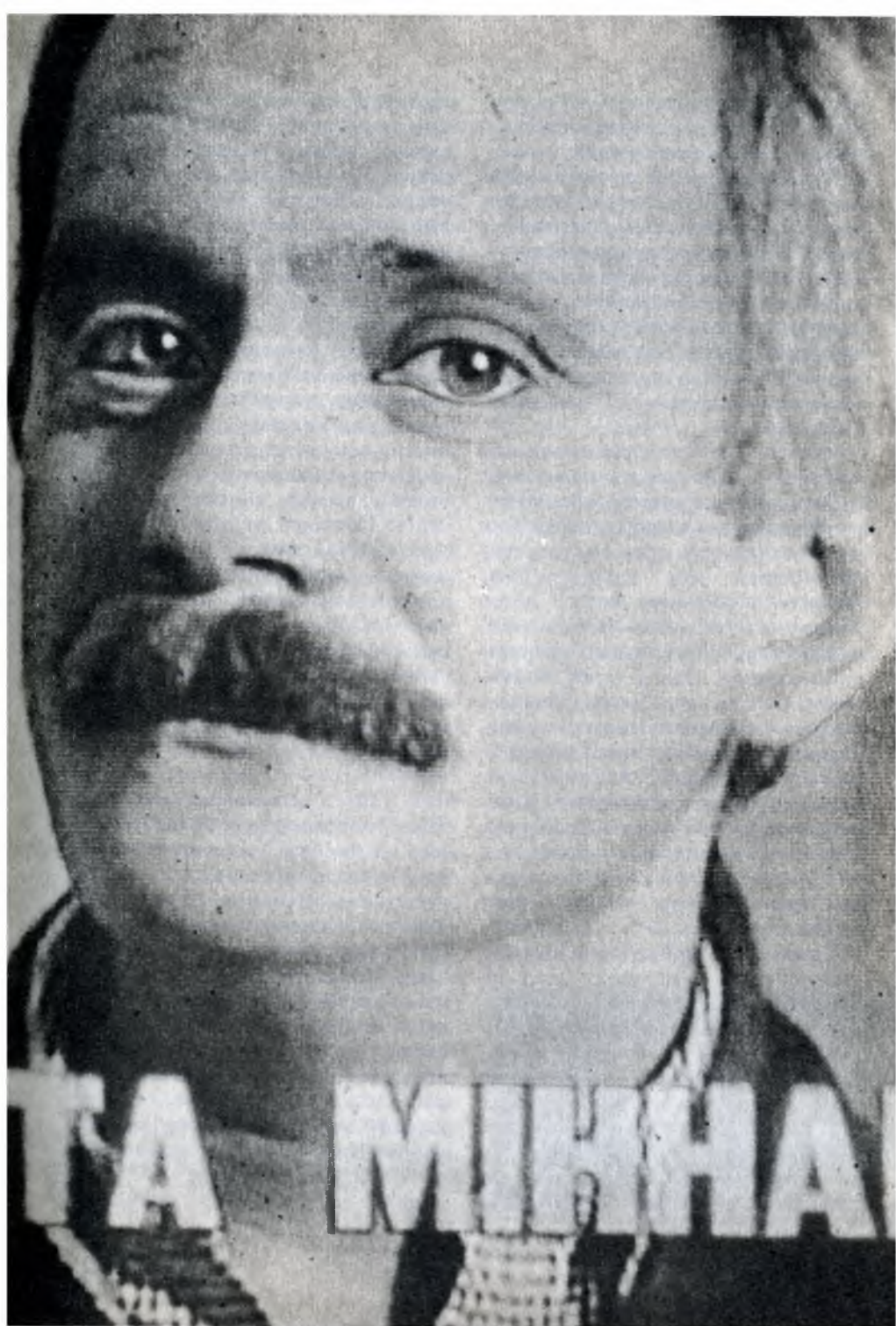
— У меня четверо детей. Старшему сыну от первого брака двадцать один год. Он заканчивает службу на флоте — служит в пограничных войсках на Дальнем Востоке.

— Вы тоже были в армии?

— Да, и тоже на флоте, в войсках ВМФ. А он служит в пограничных войсках, но на море. Скоро должен вернуться. Я рад, что он провел три года в таких условиях. Он писал мне прекрасные письма. Сейчас пишет реже — возник иммунитет, который защищает от чувства одиночества, от желания, чтобы кто-то помог. В его письмах были замечательные фразы: «Наконец, неожиданно для себя, понял, что пара шерстяных носков может быть важнее двухкассетного «Шарпа»... Важно, чтобы человек сам пришел к такому выводу. Я мог бы ему тысячу раз повторять это, но воспринималось бы все чисто теоретически,



Никита Михалков



TA MIHHA

пролетало мимо ушей. А когда приходишь к такому пониманию, это дорого, дороже не бывает.

У нас трое детей со второй женой, Татьяной, с которой мы живем уже много лет. Она терпит меня. Жизнь с режиссером — вещь не сладкая. Трудно жить с людьми, которые заняты творческой работой. Моей старшей дочери тринадцать лет, сыну — двенадцать будет, а маленькая дочка Надежда родилась 27 сентября 1986 года.

Мы живем в трехкомнатной квартире — и, как вы понимаете, работать дома я практически не могу. Квартира кооперативная, и я готов отдать ее, если государство предоставит мне квартиру побольше. А то житья нет! У детей разные интересы. Библиотека, видеотека... Моей жене достается порядком. Она у меня, к счастью, не актриса. Была манекенщицей, окончила Институт иностранных языков, преподавала в школе английский. А сейчас вынуждена заниматься детьми. К моему счастью. И к ее сожалению, что естественно. Ведь более благодарного и тяжелого труда, чем труд по дому, нет. Я в этом глубоко убежден.

Вообще мы просто не понимаем, что такое женский труд. Одно отсутствие разнообразия чего стоит! В Японии на конвейерах людей через какое-то время меняют. Если он закручивал гайки два месяца, то дальше будет делать что-то другое, иначе можно просто психически надломиться. А женщине приходится каждый день делать одно и то же. Приготовить

обед, пойти в магазин, вымыть посуду, постирать белье, сделать с детьми уроки, перепеленать маленькую — и так до бесконечности... Естественно, у жены бывают срывы, которые я не всегда понимаю, потому что для меня все нормально, все так и должно быть. А если я остаюсь — довольно редко — с детьми один, то вдруг вижу, что просто ни на секунду невозможно отвлечься. Действительно, ни на секунду! Только когда маленькую уложишь спать, можно чем-то заняться. А пока она не спит — хватает все, что ей интересно, то есть то, что трудно достать. Прячешь от нее — так нет же, подставляет стул, все вываливает, карабкается с опасностью для себя. Попробуй уследи! Очень тяжело. Я думаю, так в каждой семье, где есть маленькие.

— У вашей жены такая нагрузка, что у нее, наверное, не часто бывает возможность появляться в качестве жены Никиты Михалкова?

— Да. К сожалению, нагрузка такая, что она редко бывает на людях. А вообще что считать образом жены режиссера. и в частности жены Никиты Михалкова? Если по голливудским понятиям — белозубые улыбки, шиншиля, холодное шампанское и разговор об изящном на трех языках, — то этого у нее точно нет! Хотя я пытаюсь такую иллюзию создать, когда мы где-то бываем вместе. А когда я еду работать, то, если ненадолго, стараюсь детей брать с собой. Надолго — не получается.

— Вы имеете в виду — за границу?

— Вы сами понимаете, за границу поехать с детьми намного сложнее. Так, во всяком случае, было — сейчас стало легче. Мне удалось вместе с ними съездить на месяц. Но и здесь, когда я снимаю, например, в Костроме или Ленинграде, я стараюсь взять с собой детей, чтобы как-то продлить возможность общения с ними. Как ни странно, я провожу больше времени с детьми вне дома, чем дома. Потому что дома я практически не бываю — постоянно самолеты, экспедиции... А если работаю над сценарием, то не могу писать дома, просто физически не могу.

Вообще моя жизнь, при всем ее внешнем благополучии, — я не кривлю душой и не кокетничаю — чрезвычайно трудна из-за огромного количества непредвиденных, ненужных, иногда раздражающих, иногда пустых разговоров. Часто народу вокруг много, а одиночество — бесконечно. Это особенно тяжело, когда ты вынашиваешь какую-то идею, когда тебе нужна полная изоляция или общество того, с кем работаешь. Нужно погрузиться в замысел целиком — только тогда ощутишь тональность, услышишь мелодию, которая потом, быть может, разовьется в какое-то музыкальное произведение. Один умный человек сказал: любое искусство старается быть похожим на музыку. И я с ним согласен.

Из-за всего этого я больше бываю с детьми, когда мы уезжаем на съемки. Я работаю, а они рядом. Что-то делают, помогают на площадке...

— Вам это не мешает?

— Напротив, помогает! Здесь, может быть, самообман — будто я делаю что-то для дома. Дети понимают — я занят делом, но я-то чувствую, как сквозь пальцы утекает время, очень важное для их становления. Время, когда они нуждаются в общении со мной. А когда они рядом, я могу попросить: «Помоги мне, сбегай быстренько!» — и вижу, с каким удовольствием дети исполняют мою просьбу. Им нравится, что они помогают мне. Время летит, и кроме работы есть еще нечто, чего нельзя потрогать руками, ощутить, сформулировать. Это как музыкальный слух — он или есть, или же его нет!

— Вы по происхождению аристократ. Скажите, как вам удается передать детям свои семейные традиции?

— Думаю, сначала надо определить для себя, что значит аристократизм, что мы вкладываем в это понятие. Я считаю, что русское дворянство — мощнейшая сила. Мы должны быть благодарны ему за нашу культуру. Но не всегда это были аристократы. Хотя, если говорить о моей семье, мой прапращур был постельничим у царя Алексея Михайловича, сле-



Никита Михалков

довательно, его родственником... Интеллигент мог быть аристократом, а мог и не быть. Равно как и аристократ мог не быть интеллигентом. Интеллигенция, русская интеллигенция — это в первую очередь глубочайшее понимание того, что такое демократия. Я не имею в виду заигрывание с человеком, стоящим ниже тебя на социальной лестнице. Нет! Речь о другом. Это внутренняя культура. Это сознание того, что за дверью каждого счастливого человека должен стоять кто-то с молоточком и стучать ему о чужом несчастье, как говорил Чехов, для которого было неизбывной болью горе ближнего. Вот это и есть истинное чувство русского интеллигента, русского аристократа. Были у русских и Салтычихи, были, как мы знаем, чудовищные звери, они не считали другого за человека. А вот моя мама...

Вы же знаете, что существуют клиники для людей разных рангов. Это, к сожалению, так. Я считаю, что демократичней и уж по крайней мере честней было бы просто ввести платное лечение... Моей маме делали глазную операцию. Она была уже в преклонном возрасте — семьдесят лет. Операцию ей делали в обычной

клинике. Я ходил ее навещать. Она лежала в палате с пятью такими же старушками, которые были в еще более тяжелом состоянии, чем она. Я видел, как она за ними ухаживала. Оказавшись в таком положении, можно бахвалиться — вот, мол, как мы, с народом!.. Можно и так. Но я видел, с какой искренностью она делала свое доброе дело — спокойно, сосредоточенно, не ожидая благодарности. Она была человек образованный, рассказывала своим соседкам по палате о делах давно минувших дней. В палате витали имена Маяковского, Андрея Белого, Алексея Толстого. И старушки с повязками на глазах слушали ее затаив дыхание. Во всем этом была естественность.

— Отсутствие пафоса?

— Пожалуй. Вот если бы я смог передать это своим детям! Знаете, глупо оберегать их от влияния телевидения. Это наивно. Но разумно учить их читать... С дочкой легче, с сыном сложнее. У него масса увлечений.

— А какие у него планы на будущее?

— Не знаю. Но могу с уверенностью сказать, что не буду проповедовать его во ВГИК... Дочь тоже страшно увлекается — то поет в ка-



Никита Михалков

защем хоре, то играет в теннис, сидит на диете, участвует в жюри фестиваля детских фильмов и так далее. Но надеюсь, что со временем это кристаллизуется. Она много читает. Появление в семье маленького ребенка преобразило понятие старших детей о свободном времени и о жизни в целом. Дочь похитрее, она умеет улизнуть, когда надо посидеть с малышкой, а потом прийти и невинно спросить: «Что, я уже больше не нужна?»

Возвращаясь к вопросу о том, что я хотел бы передать своим детям, отвечу: настоящее понятие о демократии. Демократия — вовсе не значит обругать начальника за то, что он начальник. Важно, чтобы ты уважал человека за его духовность.

Я, мой брат и сестра воспитывались в уникальных условиях. К моему деду приходил Рихтер, он приятельствовал с моей мамой. У нас бывали писатели — Соболев, Кассиль, Самуил Маршак. Бывали актеры, певцы. Собинов, например. Мы были окружены людьми редкого таланта, и для нас такая атмосфера была естественной. «Папа, тебе звонил дядя Лева Кассиль». Мы никогда не слышали: «Сейчас к нам придет кинозвезда, и вы, дети, должны сидеть тихо». Я сейчас жалею, что многое упустил, не потрудился запомнить. Например, рассказы знаменитого хирурга Вишневого. Но кое-что сохранилось в записях моей мамы. И вот мои дети тоже живут в такой обстановке, как и я когда-то, хотя к нам приходит не Москвин, а Олег Янковский. Как жаль, что мы не ценим своих современников! К нам приходят в гости писатели, актеры.

Юра Башмет, Петренко, Люся Гурченко... Масса интересных личностей. Перечислять можно бесконечно. И для моих детей ничего необычайного в этом нет.

— Никита Сергеевич, когда я смотрю ваши фильмы, меня не покидает ощущение, что это взгляд на нашу жизнь со стороны, сквозь призму вашего аристократизма... Вы уж извините меня, пожалуйста!

Извинение приходится как нельзя более кстати. Пока я с трудом ищущу подходящие русские слова, чтобы сформулировать вопрос, Никита Михалков успевает обидеться. Возможно, я не сумел точно выразить свою мысль. Это был критический момент записи. Даже сейчас при воспоминании о нем у меня начинают бегать мурашки по коже. Такие ситуации могут разрушить атмосферу общения или резко изменить ее к худшему. И не всегда удается загладить собственную неловкость. Но Никита Михалков продолжает говорить, и я благодарен ему. Кажется, удалось спасти положение.

— Я вас не виню. Как это — взгляд со стороны? У каждого художника — свой взгляд, свои глаза! Творчество — вещь сугубо индивидуальная, ручная работа. Есть одно очень спорное утверждение: «Правда всегда на стороне меньшинства — большинство не может быть правым!» Это звучит парадоксально, но если вдуматься... Например, экология. Большинство — за технический прогресс, а меньшинство, те, кто видит дальше своего носа, говорят: «Нельзя строить на Байкале комбинат! Нельзя поворачивать реки, разрушать создан-

ное природой!» Мне кажется, задача художника заключается в том, чтобы взглянуть на проблему действительно своими глазами, взять на себя личную ответственность. Перед большинством! Но не надо пытаться влезть в шкуру большинства, иначе проблема будет сразу же усреднена. Здесь дело совсем не в аристократизме. Возьмите любого художника — режиссеров Сергея Соловьева, Глеба Панфилова, Ираклия Квирикадзе, Элема Климова, Киру Муратову, Сергея Бондарчука... У каждого из них — свой взгляд. И вам в течение первых десяти минут фильма не сойдет труда даже без титров называть режиссера. А если не узнали...

— Вы всегда узнаете?

— Хороших узнаю всегда!

— Я хотел сказать, что многие из проблем, которые вы ставите в своих фильмах, для вас лично не существуют. Вас просто интересует тема как человека творческого, а сами вы живете совсем иной жизнью...

— Со стороны, разумеется, так может показаться. Да, я не был взрослым в то время, когда жили герои моих «Пяти вечеров». Но я кожей помню ощущение от байки китайского лыжного костюма. Помню формат и фактуру тогдашнего «Огонька». Помню гудки-клаксоны на улицах Москвы — вскоре они были запрещены, но до того Москва гудела на разные лады. Я помню запахи того времени и помню мелодии. Мне было тогда лет двенадцать. Понимаете, существует память чувства и какая-то другая память. Я вам уже рассказывал о моем ощущении дедовского дома.

С ним для меня сливается и ощущение от литературы тех лет. И у меня рождаются определенные представления, определенные чувства, которые меня волнуют.

Это не значит, что я все пережил сам. Я не хочу себя с кем-то сравнивать, но, скажем, Лев Толстой не встречался с Наполеоном и не участвовал в Бородинском сражении. Он погружался в этот мир, и такое погружение заставляло его проживать жизни своих героев. Проживать, а не просто разглядывать их сверху. И Пушкин говорил, не ручаюсь за точность: «Ну и штуку выкинула со мной Татьяна — взяла и вышла замуж!» Персонаж вел его за собой. Повторяю, я ни с кем себя не сравниваю и надеюсь, что ни вы, ни телезрители не поймут меня превратно. Просто природа художественного творчества — это погружение в жизнь. В любую! А то, о чем говорите вы, — это публицистика, то есть прямой разговор со зрителем о себе. В художественном творчестве такое тоже может быть. Например, «Один день Ивана Денисовича» написан, так сказать, изнутри. Это то, что сам Солженицын пережил. Но я не думаю, что всегда нужно требовать от художника личного опыта. Просто случилось так, что жизнь героя совпала с жизнью писателя...

— Всеобщая трагедия?

— Конечно. Но если художник изображает только то, что происходило с ним самим, то, думаю, его возможности ограничены. Он тогда осмысливает свою жизнь, но не может ощутить в себе жизнь иных, чем он сам, людей и иного времени.

— Вы правы. Кстати, до сих пор вам удалось, так сказать, без срывов проявить себя везде, где вам этого хотелось. Мы, советские люди, еще не видели вашу последнюю работу — «Очи черные». Я знаю, что на Западе она очень популярна. Скажите, почему эта ваша картина не получила в Канне «Гран при», чем это объясняется?

— Я думаю, что любой фестиваль, в том числе и Каннский, — это не только смотр художественных произведений. Как правило, он имеет еще и политическое значение, в нем играет роль расстановка разных сил, действуют подводные течения. Тут замешано очень много конкретных обстоятельств. Скажем, Франция чуть ли не двадцать лет не получала «Гран при» на Каннском, то есть французском, фестивале. Плюс к тому — целенаправленные усилия нескольких членов жюри, которые затратили немало времени и энергии, чтобы картина «Очи черные» вообще ничего не получила на фестивале. Но обойти работу Матроянни трудно — это был бы просто нонсенс!

Я очень спокойно отношусь к таким вещам. Говорю совершенно искренне, без всякой рисовки... А то бывает — получил человек в глаз, потом делает вид, что, мол,

так ему и хотелось. Фестиваль — приятная вещь, и приятно, когда тебе дают приз. Но я не самоутверждаюсь там. Прежде — да, мне было это интересно. Сейчас для меня процесс стал важнее, чем результат. Для меня основное — создание мира, жизнь съемочной группы с героями, которых ты выдумал. Ведь в чем счастье режиссера? А может, и трагедия... Ты имеешь возможность прожить разные жизни. Ты властен оказаться в прошлом веке, в средневековье, улететь в будущее... И какое-то время — полгода, год, два — ты живешь в созданном тобой мире.

Обратная сторона этой медали — перестаешь воспринимать окружающее естественно. Однажды я поймал себя на мысли, что, видя что-то красивое, скажем закат, рассвет, любую деталь, я мгновенно оцениваю это как возможный материал для съемки. Ужасное потребительство, страшное, но с этим ничего нельзя поделаться! Я не могу, скажем, просто наслаждаться природой — я уже отравлен своей профессией. Это помогает в чем-то, но лишает непосредственного восприятия мира.

Возвращаюсь к фестивалю — я был искренне рад за Матроянни. Картина идет с удивительным — для меня, во всяком случае, — успехом. Сто процентов критиков и сто процентов зрителей дали ей высшую оценку. Бывает, что зрители ставят картине четыре звездочки, а критики — только две. Бывает и наоборот. А тут впервые за много лет мнения зрителей и критиков совпали.



Никита Михалков

Для меня этот разговор подобен прогулке по болоту. Когда я брал у Михалкова интервью, я еще не видел картины «Очи черные». Потом, посмотрев ее, я с сожалением присоединился к голосам тех, кто неслестно отзывается об этой работе. Может, и хорошо, что я вынужден был формулировать вопросы о фильме несколько расплывчато, — вдруг бы не удержался и сказал, что думаю. Тогда мы могли бы окончательно рассориться.

Итак, мы с Михалковым продолжаем разговор.

— Вас прежде всего интересует западный рынок. Насколько я понимаю, сейчас фильм «Очи черные» — визитная карточка советского кино на Западе. Скажите, как сложились ваши взаимоотношения с коллегами в Москве после такого сенсационного успеха на Западе?

— Я с вами не согласен, что меня интересует только западный рынок. Но этот фильм действительно визитная карточка. Потому что положение нашего кинематографа и наших кинематографистов на мировом экране катастрофическое!

— Даже так?

— Катастрофическое! Разговоры и бюллетени «Совэкспортфиль-

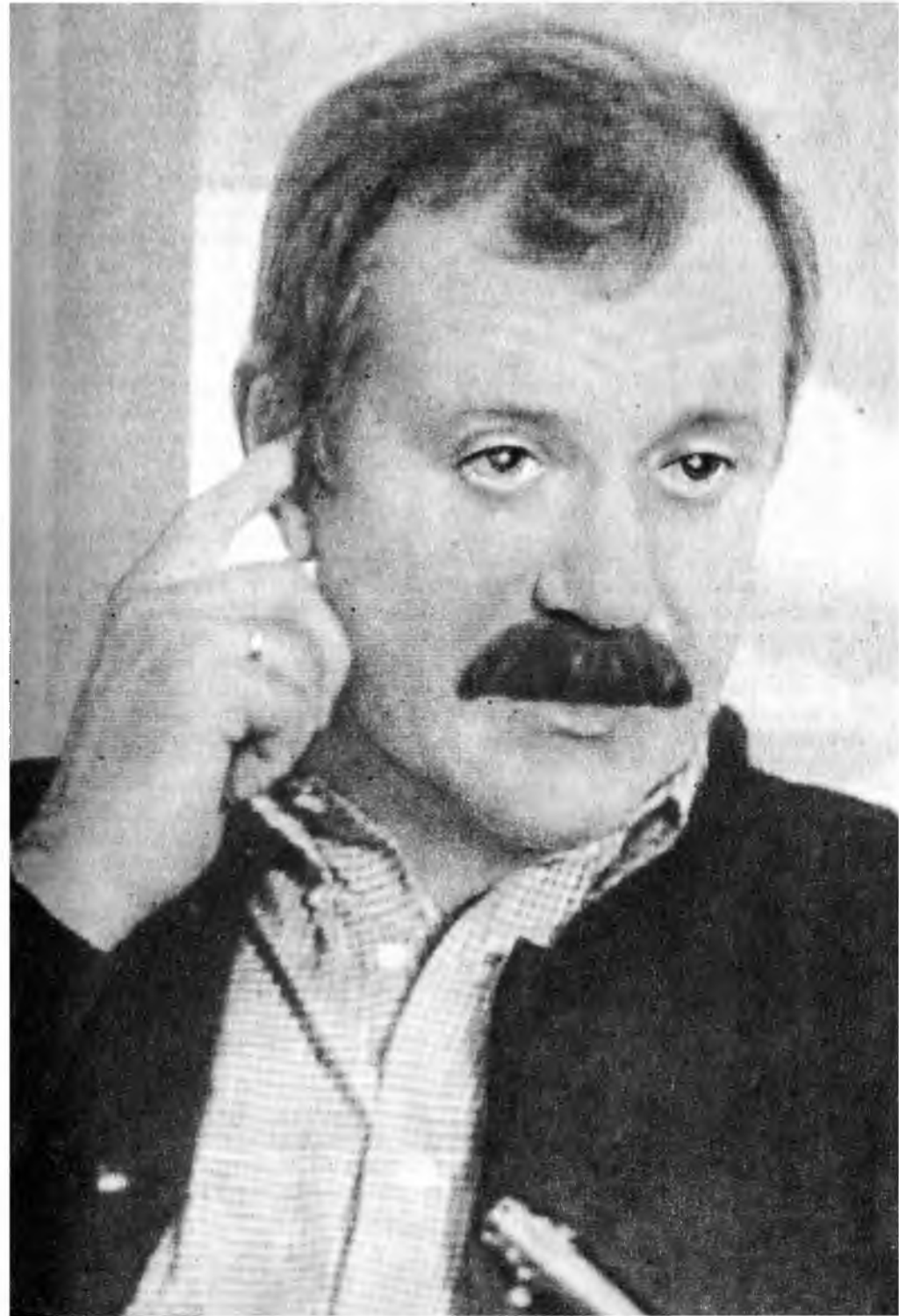
ма» о том, что какой-нибудь наш фильм был где-то тепло встречен зрителями, в счет не идут. И правда, тепло встречен. Но нас знают кинокритики и та часть публики, которая интересуется конкретно советским кино. Это не широкий зритель, и говорить об успехе наших картин на Западе просто нельзя! Нас не знают, а порой не хотят знать. И картины, которые у нас покупают, идут в одном кинотеатре. И то если есть в стране такая фирма, которая этим занимается, как во Франции или в Финляндии. Но чтобы картина широко вышла на экраны Запада и ее смотрели, нужны другие деньги, другая реклама.

Я считаю ханжеством, когда говорят: «Зачем нам? А нам и не надо!» Эти разговоры — от нищеты, а не от силы. Надо, чтобы нас смотрели. Пусть даже ругают, но смотрят! Только так можно понять, почувствовать нас. А интерес сейчас к нашей стране огромный. Величайший! Такого никогда не было. В Токио я своими глазами видел громадный плакат: увеличенная фотография Михаила Горбачева с обложки «Таймс» и подпись — «Человек года». И действительно, это человек, который перевернул во всем мире представление о том, кто мы такие.

Интерес к нам огромный, и надо использовать эту волну, использовать ее энергию. Как? Вот «Агония» Климова, например. Можно по-разному относиться к Климову и его картине, но там изумительный, на мой взгляд, артист — Петренко. Я сам читал рекламу — что это фильм о частной жизни царской



Никита Михалков



семьи, что там есть экстрасенс, любовная история, оргии... Все это привлекательно для западного зрителя. А внизу мелкими буквами: «No stars» — «Нет звезд». И залы пустые! Картина идет день, два, неделю, потом где-то еще задержится, а массового проката нет.

Что это значит? Это значит, что западный продюсер вкладывает деньги в звезду. Ведь звезду сделать очень сложно. Это не просто так — снялся и попал в точку. Нет! Это нам кажется, что судьба улыбнулась. А на самом деле здесь работает сложнейшая, продуманная машина, холодная, как собачий нос. И дай Бог, чтобы у звезды был талант. Мэрил Стрип — талант, Джин Хэкмен, Роберт Де Ниро — талантливые артисты. А бывают неталантливые — просто человек, обладающий бицепсами, хорошими внешними данными. И его делают, делают, и он становится звездой и приносит огромные прибыли. Потому что кино — это индустрия, никуда не денешься! Значит, надо использовать звезду как локомотив, цеплять к нему наши вагоны, наши имена... Лена Сафонова, которая снималась в картине «Очи черные», получила пять или шесть предложений от западных кинофирм. Значит, получила имя.

— Выходит, вы открыли звезду?

— Русская актриса! Не будем касаться вопроса, кто ее открыл, кто ее сделал. Сейчас это уже не имеет никакого значения. Она сама себя сделала! Имя этой русской актрисы — в одном ряду с именами звезд мирового кино! Плохо ли? По-моему, просто замечательно. Можно, конечно, считать деньги,

которые она заколачивает, или сколько раз она ездила в Париж. Но это обывательская точка зрения. Вот и за меня решает комиссия, состоящая из пожилых, отживших свое людей. Они читают мою анкету и решают, выпустить меня за границу или нет. Как будто у тех, кто там остался, были плохие анкеты! У них тоже были отличные анкеты, иначе бы их не выпустили. Просто смешно: выпустить — не выпустить? Выпускают преступников из тюрьмы, а обычные люди во всем мире ездят и смотрят. Знают языки. Я считаю, что у нас просто преступно обстоят дела с изучением иностранных языков. Мы лишаем нашего человека возможности общаться за рубежом. Он сидит у себя в номере, ест консервы, варит в умывальнике суп...

— Неужели вам это знакомо?

— Мне все знакомо! Когда я снимался в Италии в «Красной палатке», я эти вещи почувствовал на своей шкуре. Наш человек не выходит на улицу, потому что нет переводчика. Он запуган, ждет провокаций. Это рабская психология. Ему трудно понять, что никому на Западе до него просто нет дела. А сколько можно было бы узнать о других, о себе рассказать! Научиться понимать друг друга, найти необходимое для себя... За меня бояться, что я потеряю корни! Рахманинов не потерял, Шаляпин не потерял... Николай Васильевич Гоголь писал «Мертвые души» в Риме, сидя в кафе «Эль Греко», где до сих пор висит его портрет... Что значит — потерять корни? Потерять может тот, кто их и не име-

ет. А у кого они есть — не потеряет, потому что художник, на мой взгляд, подобен дереву: корни питают его, а ветвями он должен обнимать мир...

Михалков в ударе. Видно, что эта тема задевает его за живое. Хотя у меня, вероятно, плохо с воображением: никак не могу себе представить Никиту Михалкова, варящего суп в раковине. Мне он почему-то видится, скорее, за столиком в ресторане какого-нибудь отеля, вроде «Хилтона» или «Шератона».

— Кстати, то обстоятельство, что Андрей Кончаловский, хорошо известный на Западе кинорежиссер, — ваш родной брат, помогает вам или мешает? Я имею в виду вашу работу и на Западе и в Союзе.

— На Западе мне это нисколько не помогает.

— Мешает?

— Не помогает и не мешает. А в Союзе одно время мешало. Вы же помните, какие у нас были нравы. Хотя сам я не почувствовал никакого нажима, могу в этом честно признаться. Другое дело, разумеется, что имя моего брата вырезали из «Кинопанорамы», не упоминали о нем в журналах. Слава Богу, всему этому пришел конец. И выходит на экраны страны

давнишняя картина брата — «Ася Клячина». Замечательная работа! Я даже не подозревал, что этот фильм сыграл в моей жизни такую большую роль.

Анатолий Васильевич Ермилов, который сидит за моей спиной, жестом просит передать Никите Михалкову очередную чашку чаю. Несколько минут назад Никита бросил ему пустую чашку. Многие телезрители высказывали потом свое недовольство: что это такое — Михалков швыряет посуду! К тому же они не увидели, куда полетела чашка. Несмотря на столь неприличный жест, Никита Михалков, как мне показалось во время записи, считается с присутствием своего второго режиссера. А тот следит, насколько Михалков в интервью остается верен своим принципам.

Анатолий Васильевич протягивает мне чашку с чаем для Михалкова.

— Ваш чай.

— Спасибо. Вы, может, тоже хотите? Я уже говорил, что для меня главное — работа над картиной. А когда сняли, нравится — спасибо, не нравится — извините! Вцепляться в меня с критикой готовой картины — все равно что собаке кусать человека за протез.



Никита Михалков

— Вы хотите сказать, что вы человек независимый?

— Абсолютно независимых людей не существует. Я не хочу зависеть от чужого мнения, чужой злобы. Но есть зависимость, которой я жажду, — зависимость от своей культуры, от своей истории...

— Я имел в виду творчество.

— И в творчестве то же самое! Я хочу зависеть от культуры, которая меня породила. Но быть свободным от влияния критики.

— Это невозможно!

— Почему? Зависеть от критики — безумие! Это значит подчиняться правилам игры, которых ты не принимаешь.

— А здесь, на «Мосфильме», вы можете себе позволить работать только над теми картинами, которые хотите снимать?

— Я никогда в жизни не снимал того, чего не хотел. Некоторые считают, что благодаря моей фамилии я нахожусь в привилегированном положении. Михалков! Знаете, в мире все уравновешено. Поэтому польза от моей фамилии равнозначна тем неудобствам, которые она мне приносит. Скажем, те люди, которые не любят моего отца, могут выразить свою неприязнь к нему через нас, детей. И делают это с удовольствием, ни одной возможности не упускают. В этом отношении я человек достаточно закаленный. А вообще каждый живет своей жизнью, так что все правильно.

Другое дело, что я никогда не вставал в позу и не говорил: не буду ничего менять в картине, потому что я — художник! И поправлял то, что для меня не принципиаль-

но, если об этом просили. Но в принципиальных вещах на уступки не шел. Хитрил, обманывал, говорил глупости, молчал, убеждал, но в результате добивался, чтобы картина вышла в том виде, в каком я могу под ней подписаться. Я не снял ни одной картины, за которую мне было бы стыдно. Не в том суть, хорошие они или плохие. Мне не стыдно, потому что я не снимал для того, чтобы понравиться секунднему руководству. Снимал то, что меня волнует. И думал: раз я вырос и воспитан здесь и меня это волнует, значит, может волновать и еще кого-то — пять человек или десять тысяч, понимаете?

— Да. Будьте добры, скажите, вы испытываете чувство страха перед новой работой? Мы уже говорили о том, что в кинематографической карьере вам до сих пор удавалось обойтись без срывов. Вы не знаете, что такое фиаско...

— Как вам сказать? Перед каждой картиной я заблеваю ею. Вообще кино — это не работа, а болезнь... Мучительные поиски языка. Конечно, я профессиональный режиссер и могу склеить фильм, так сказать, с закрытыми глазами. Я знаю, как это делается, как, что и с чем монтировать. Но это не язык, это ремес-



Никита Михалков

ло. А язык — живое! И тут я не профессионал, я ищущий. Это настоящее, серьезное мучение. Другой разговор, что зритель творческих мук видеть не должен. Может создаться впечатление — ах как все легко! И пусть. Я за то, чтобы результат был моцартовский, чтобы адского труда не было видно. Но и пота уходит очень много. Я просто не очень люблю картины, где видишь, как трудно было режиссеру, — сразу начинаешь уставать вместе с ним. Труд его вызывает во мне уважение, но художественного потрясения, того чувства, ради которого идешь в зрительный зал, я не испытываю.

Что касается моих картин, то все наши ребята знают, как они мне даются. Особенно тяжело это сказывается на семье... Период мутации, период беременности — тяжелейший. Каждый раз, когда пишешь сценарий, думаешь: скорей бы закончить! Просто уже сил нет. Закончил! Начинается подготовительный период. Думаешь: скорее снимать, больше не могу. И так все время, пока картина не сделана. А потом вдруг — пустота! И вот для того, чтобы в этой пустоте не начать заниматься оценками своего труда, я стараюсь тут же влезть в новую работу. В любую! Сниматься или ставить спектакль, как я сейчас ставил, снимать новую картину... Мгновенно! Именно в этом — моя независимость. Иначе начнешь оглядываться по сторонам, прислушиваться, кто что сказал, и думать: «Тебе понравилось — ты умный человек. Не понравилось — ты неумный человек, ты злой». И ис-

кать тех (это происходит бессознательно), кто тебя хвалит и любит. И не любить тех, кто тебя ругает. Так можно потерять самоконтроль и реальное представление о себе. Я предпочитаю не играть в подобные игры.

Чего я еще не принимаю — это когда в творчестве видят что-то другое. Когда начинают деньги считать в чужом кармане, завидуют поездкам на Запад... Так у меня случилось с фильмом «Очи черные». Но я и до этого фильма объездил чуть ли не полсвета — пять раз был в США, был в Австралии, в Японии, видел много интересного, знаком с большими людьми, которых очень и очень уважаю. Меня и раньше приглашали снимать на Западе. Я отказывался, потому что мне это было неинтересно. Я вообще не занимаюсь тем, что мне не нравится. И без того трудно работать, так зачем делать то, что еще и неинтересно?

— Вы наверняка знаете, что многие о вас думают: наш советский плейбой международного класса! Вы привыкли к своему образу элитарного человека, на которого смотрит весь мир?

Этот вопрос кажется мне гвоздем интервью, хотя я понимаю, что он может и польстить Михалкову и досадить одновременно. Но что делать: таков сейчас его имидж. И ответ Михалкова подводит итог всей нашей беседе.

— Знаете, если бы я об этом думал, то, наверное, ничего бы не мог делать. Как только начинаешь оценивать себя со стороны, теряешь реальное представление о том, как работать.

Живя в Италии, я от усталости добирался до постели буквально на четвереньках. Спектакль я репетировал по восемь — одиннадцать часов в сутки, а после мы еще работали с художниками, потом сидели на установке света, и так без конца. А когда пишешь сценарий, не вылезает из своего номера. Дальше — съемки, репетиции и все прочее... Трудно поверить, особенно тем, кто не хочет верить, но, как ни странно, я вижу жизнь Запада только тогда, когда оказываюсь там туристом, членом делегации или еду со своей картиной. Тогда мне показывают достопримечательности, водят в кино, в театр. А когда я работаю, у меня нет на это ни сил, ни просто времени. Я полностью погружен в работу. За все время моего пребывания в Италии, за полтора года в общей сложности, я был в кино десять раз. И то ходил только на картины, в которых меня интересовали режиссер, актеры... Поэтому мой «западный образ жизни», как его представляет себе обыватель, который считает, что Никита Михалков — советский плейбой международного класса, с лежанием на пляже в окружении очаровательных манекенщиц, — это миф! Кого-то он, на-

верное, тешит, но к реальной действительности не имеет никакого отношения. Так же как рекламные сюжеты журналов мод, когда мы видим на разворотах красивых мужчин и женщин в перстнях, с зажималкой «Данхилл»...

Есть люди, которые в это играют, их видно сразу. Они этим живут и как бы поддерживают легенду о реальности такой жизни. Но я лично такой жизни не видел. В деловых кругах жизнь замотанная, очень холодная. Улыбка — дань вежливости, рукопожатие — тоже. Откровенности и задушевности мало. Возможности раскрыться почти нет — только с близкими, только с теми, с кем работаешь. Люди, которые делают кино или театр, работают адски... Да, правда, есть продукты, есть одежда. Но, как ни странно, не тянет бежать за всем этим. Сладок ведь запретный, недоступный плод.

Как ни странно, живя и работая на Западе, я больше, чем здесь, думал о том что мы являем собою, что есть наша история и настоящее. Здесь я живу бытом, и осмыслить все это могу, только когда смотрю как бы со стороны. Леса не увидишь, если рассматривать отдельные деревья, как сказал кто-то. Поэтому для меня жизнь на Западе была еще и школой переосмысления определенных ценностей. Пусть обыватель думает, что я — советский плейбой международного класса. Мне его не переубедить. А я буду жить той жизнью, какую мне диктуют моя совесть и воспитание, мои корни, привычки, мои друзья и мое творчество! Буду делать свое



Никита Михалков



дело, ибо, по-моему, самое бессмысленное — пытаться словами объяснить кому-то, что ты не такой, как о тебе думают.

— Спасибо, Никита Сергеевич, за интересную беседу, спасибо за телезнакомство, за русский чай!

— Спасибо большое и вам за ваше терпение. Я о вас много слышал из разных источников, и мне очень приятно, что теперь уже на ТВ есть собеседники, с которыми хочется разговаривать. Бывает так, что задают вопросы — и ты вынужден на них отвечать. Сегодня я делал это максимально искренне.

— Спасибо большое!

— Спасибо вам!

Разумеется, мне было приятно услышать заключительные слова Михалкова, и я не стыжусь в этом признаться. Меня часто упрекают за то, что в конце моих передач идет взаимный обмен любезностями. Говорят, что это нескромный и дешевый прием. Так оно и есть. Но я все-таки не могу удержаться от искушения, хотя и не ставлю себе цели завершить интервью именно таким образом. Пусть мне простят то, что уже было, и то, что еще будет...

Наша беседа окончена, но Михалков остается сидеть. Он пьет

чай и смотрит прямо в камеру. На экране потом будет крупный план: лицо Михалкова, озаренное его знаменитой улыбкой. Мне кажется, что он находится в некоторой задумчивости и не замечает камеры.

Вероятно, Михалков с самого начала решил говорить не только для широкой аудитории, но и для относительно узкого круга коллег. По-моему, он хотел внести что-то новое в то представление о нем, которое сложилось у массового зрителя. Но при этом непременно сохранить некую дистанцию, остаться на внешнюю доступность. По крайней мере я только так могу объяснить, почему передача кое-кого из зрителей разочаровала. Просто они ждали другого.

«Телезнакомство» с Никитой Михалковым было показано по Эстонскому телевидению 8 марта 1988 года. Это был наш подарок женщинам, которые его обожают, и мужчинам, которые видят в нем свой идеал.

Когда я сказал Никите, что передача прошла успешно, чего и следовало ожидать — ведь он любил советского народа, а особенно советских женщин. — он расхохотался и на иронию ответил иронией: «Это ты — любимица!»

При подготовке варианта для ЦТ Михалков предложил некоторые купюры, но сам при монтаже не присутствовал, поскольку в очередной раз был за границей. Встретившись с ним через некоторое время, я высказал досаду на то, что его невозможно поймать. Он ответил мне в своих



Никита Михалков

лучших традициях: «Я — за границей? Это ты в своей Эстонии за границей!» Еще мы собирались сыграть с ним в теннис, но так и не нашли подходящего времени.

Перед показом передачи по ЦТ одна из газет обратилась к Михалкову за интервью. Опубликована была практически лишь одна его фраза: ему не нравится, что наш цикл рассчитан главным образом на «обывательский вкус».

Месяца через два я случайно увидел его в Ялте и не упустил случая ответить на эту реплику. Если у передачи и есть какие-то недостатки, сказал я, то они именно в том, что в ней много философии, и слишком мало сплетен.

— Прекрасное определение! — воскликнул Никита. — Хотя за такие интервью, как с Карповым и Глазуновым, тебя надо было бы расстрелять!

Скажу еще о некоторых письмах, которые пришли после показа передачи по ЦТ. Меня удивил их крайне недоброжелательный тон, как бы продиктованный личной обидой. Впервые с такого рода почтой я столкнулся после «Телезнакомства» с Аллой Пугачевой. То же самое, но не в таком масштабе повторилось и на этот раз.

В чем тут дело, я понял далеко не сразу. Видимо, крайняя ограниченность наших собственных возможностей не дает многим из нас примириться с тем, что у кого-то они значительно шире.

Одна женщина, преподаватель вуза из небольшого города Центральной России, прислала мне (почему именно мне?) чуть ли не целую диссертацию, где обвинила

Никиту Михалкова во всевозможных грехах, начиная с его фамилии и кончая тем, что он слишком часто ездит за границу и водит дружбу с Марчелло Матроянни.

Даже Михалков, узнав от меня об этих письмах, удивился, хотя я считал, что уж он-то, как человек опытный, должен был предвидеть возможность такой реакции.

В тот вечер, вернее, в ту ночь, обсуждая с ним в баре ялтинской гостиницы мировые проблемы, я опять подумал, что хорошо бы сделать с Михалковым новую передачу. Но вряд ли это удастся в ближайшее время.

Никиту Михалкова пригласил в Ялту кооператив, организовавший творческую встречу с ним в огромном зале, который все-таки не вместил всех желающих. В обстановке всеобщего ажиотажа Никита чувствовал себя как рыба в воде. Он дал людям возможность увидеть его таким, каким они его себе представляют.

А после этого странно было смотреть, как заботливый отец семейства Никита Михалков усаживает детей и жену в машину, чтобы увезти их из шумной гостиницы в частный пригородный дом.

Первым утренним рейсом вся семья улетела в Москву. Вечером режиссера Михалкова уже ждал Рим.

Вот и все, что я хотел рассказать вам об этом человеке. Если мы еще когда-нибудь встретимся с ним, я предпочел бы ситуацию «по пятнадцати — моя подача», как говорят на теннисном корте.

Арвидас Сабонис



Сейчас я хочу нарушить хронологию и рассказать о «Телезнакомстве» с всемирно известным литовским баскетболистом Арвидасом Сабонисом. На страницах этой книги он окажется, возможно, в не совсем привычном для него обществе людей искусства. Но тут уж ничего не поделаешь — ведь книга и готовилась для издательства «Искусство». И все-таки я просто не мог не включить в нее хотя бы одну главу о спортсмене.

Откровенно говоря, меня раздражает, когда во мне видят журналиста, который специализируется на звездах экрана и, может быть, сцены. Вполне вероятно, что такое представление отвечает вкусам некоторых телезрителей, но не моим. Я с самого начала думал о более широком круге участников передачи. Мне, например, нравится брать интервью у спортсменов, и они много раз были моими собеседниками. Поэтому было бы просто

несправедливо по отношению к ним и к нашему циклу совсем обойти здесь спортивную тему.

Так возникла мысль поместить между двумя главами о режиссерах главу о баскетболисте. И пусть извинят меня другие блестящие спортсмены, с которыми мне приходилось беседовать в «Телезнакомстве», — когда-нибудь я обязательно расскажу о них.

«Арвидас Сабонис, безусловно, самая выдающаяся фигура из всех советских баскетболистов как прошлого, так и настоящего... Он — уникальное явление в мировом баскетболе и спорте вообще», — писал несколько лет назад в книге «Центровые» известный тренер, ныне председатель Федерации баскетбола СССР Александр Гомельский. Кстати, весной 1987 года мы сделали с ним передачу, которая так и не была показана по ЦТ. По-моему, это объясняется двумя основными причинами.

Во-первых, спортивная тематика, особенно если речь идет о выдающихся мастерах, очень быстро теряет актуальность: на смену одним соревнованиям приходят другие, а с ними — новые сенсации, новые победы и поражения. Кроме того, Александр Гомельский, зная, что мы готовим передачу для эстонских телезрителей, не жалел комплиментов в адрес наших баскетболистов, в том числе и тех, чьи имена за пределами Эстонии уже давно забыты болельщиками.

«Телезнакомству» с Сабонисом повезло больше — всесоюзный зритель увидел его. Хотя на ЦТ и в этом случае не обошлось без сомнений: а не лучше ли своими

силами сделать новую передачу? Не буду здесь обсуждать вопрос о том, многим ли из моих коллег удалось бы осуществить такое намерение. А для меня Сабонис был одним из тех людей, которых я заранее имел в виду для спортивной галереи «Телезнакомства».

Наша встреча состоялась на третьем году существования цикла. Может быть, она произошла бы и раньше, но я поверил некоторым людям, уверявшим, что Сабонис не слишком подходящий собеседник для большой передачи, в которой главное — слово. Я и сам не вполне свободно владею русским языком и потому, как правило, предпочитаю словоохотливых партнеров. Стоило мне подумать о том, как будет звучать в эфире наш разговор со знаменитым баскетболистом, — и мысль об этом интервью сразу же начинала терять для меня привлекательность.

Так все шло до тех пор, пока советская баскетбольная команда не выиграла золотую медаль на Олимпийских играх в Сеуле. Несколько дней спустя, находясь во Владивостоке, я увидел по ЦТ в выпуске теленовостей короткое интервью с Сабонисом. По-русски он говорил без труда. Во всяком случае, я не заметил в его речи ни одной ошибки. Прямо из Владивостока я позвонил в Каунас моим знакомым, которые еще раньше предлагали свою помощь в организации встречи с Сабонисом.

Переговоры растянулись на несколько месяцев. Раза два наша группа была уже готова отправиться в Каунас, но в последнюю минуту выяснялось, что Сабонис со

своей командой опять куда-то уехал.

Разумеется, вся эта история пришлось не очень-то по душе нашему телевизионному руководству. Сначала мы просили технику, а потом сами от нее отказывались. Но что было делать? Мы целиком зависели от Сабониса, он в свою очередь — от «Жальгириса», а «Жальгирис» — от календаря многочисленных спортивных встреч. Календарь же был составлен так, что даже тренер утром иногда не знал, на каком конце земли придется вечером играть его подопечным.

Наконец мы узнали, что в январе 1989 года «Жальгирис» дважды встретится в Каунасе с алма-атинским клубом СКА. И мы поехали в Каунас. Там-то я впервые в жизни увидел Сабониса не по телевизору, а прямо на игровой площадке.

Арвидас отправлял мяч в корзину соперников с поразительной легкостью. На площадке были и другие звезды «Жальгириса», но мне показалось, что многие зрители пришли во Дворец спорта только ради того, чтобы увидеть Сабониса. У меня также сложилось впечатление, что его поддерживает вся команда. В этом не было подбострастия, а, скорее, какой-то, возможно бессознательный, шлет перед ним. Не вызывало никаких сомнений, что звезда первой величины здесь — именно Арвидас Сабонис, или Сабас, как ласково зовут его поклонники баскетбола.

После игры, поджидая Арвидаса около служебного входа, мы стали невольными свидетелями

весьма необычного зрелища: многие девушки фотографировались на фоне его «Волги». Потом появился он сам, раздал автографы мальчишкам, и мы впервые оказались с ним лицом к лицу. Надо признаться, что Сабонис не горел особым желанием давать интервью. Я понял, что для него в этом нет никакого удовольствия — просто он должен сдержать свое обещание.

Наш автобус двинулся за его «Волгой», и, разумеется, все машины, скопившиеся перед Дворцом спорта, пропускали нас. Ехать пришлось через весь Каунас. Проходящие оглядывались на «Волгу» Сабониса, и я подумал, что ее здесь многие, если не все, знают.

Мы остановились на какой-то окраине, свернув в один из типично прибалтийских дворов. Облицованный кирпичом добротный дом старой постройки. Мансарда. Непременная собачья будка, а перед ней на цепи — «злая собака». К стене сарая (он же и гараж) прикреплено баскетбольное кольцо. Кстати, это вовсе не означает, что здесь живет олимпийский чемпион Арвидас Сабонис. Такие кольца часто можно увидеть возле домов по всей Прибалтике.

Приветливые родители Арвидаса очень помогли нам, когда мы стали приспособливаться к съемке в домашних условиях. Не знаю уж, какими словами поминали они нас потом. — к нашему стыду, уезжая, мы оставили после себя страшный беспорядок.

Наконец приготовления позади. Мы устраиваемся с Арвидасом в гостиной. Он садится на угловой

диван, задев перед этим головой люстру. Правда, даже если бы его предки могли вообразить, кем станет их потомок, они, думаю, все равно вряд ли сделали бы потолок повыше. Арвидас Сабонис обязан вписываться в нормальную, обычную жизнь.

Между тем Арвидас (по просьбе матери, как выяснилось позднее) успел побриться и теперь благоухает.

— «Дракар»? — пытаюсь отгадать я.

— Не знаю, какая-то бутылка, — отвечает он.

За его спиной — большое окно, в которое видна автострада с довольно оживленным движением. Это как бы символ того, что даже здесь, в родительском доме, Сабонис не может полностью изолироваться от внешнего мира.

Такова обстановка в тот момент, когда наконец начинается наша интервью.

— Арвидас, мы уже давно ведем с вами переговоры насчет этой встречи. И вот сегодня она наконец произошла у вас в Каунасе. Вы только что играли, и, на мой взгляд, игра была сложной. Состоялся бы наш разговор, если бы «Жальгирис» сегодня проиграл?

— Состоялся бы, потому что в Каунасе у «Жальгириса» трудно выиграть. Наверное, мы бы выиграли все равно.

— Как вы чувствуете себя после такой игры?.. Мы сейчас сидим в доме ваших родителей. Скажите, это еще Каунас или уже пригород?

— Наверное, пригород — граница Каунаса метрах в пятидесяти отсюда.



Арвидас Сабонис

— А как все-таки вы себя чувствуете?

— Я сегодня играл в одном тайме десять минут, в другом — тоже. Вообще-то мне теперь приходится беречь ноги. Но сегодня надо было играть побольше, потому что алмаатинский СКА — очень хорошая команда. Там все молодые. Перспективная, я думаю, команда. Отлично играли, попадали в корзину издалека. Нам пришлось постараться, чтобы выиграть.

— В сегодняшней встрече были весьма острые моменты — вы довольно долго проигрывали СКА. Что в это время думали вы? Были абсолютно уверены, что выиграете?

— Когда ты в игре, то чувствуешь, как сам играешь, как складывается матч, легко тебе будет или трудно. Бывает, вроде бы и проигрываешь, но знаешь, что победа не уйдет. Так и сегодня. В какой-то момент стало ясно: надо выкладываться вовсю. Проиграть никак нельзя — ведь все-таки мы сильнее. Хотя алмаатинцы — очень хорошая команда. Я думаю, они должны быть в первой четверке.

Мне совершенно безразлично, какое место Сабонис отводит клубу алмаатинского СКА на отборочном чемпионате СССР. Но меня радует, что он разговорчив и, ка-

жется, в хорошем настроении. Литовский акцент придает его речи особый колорит. Я снова убеждаюсь: зря меня пугали, будто Арвидас двух слов по-русски связать не может. Какая чепуха!

Следующий мой вопрос достаточно банален, но я задаю его, чтобы поддержать возникший контакт.

— Где вам больше нравится играть: дома, в Каунасе, или за рубежом? А может, в других городах Советского Союза?

— В Каунасе играть, конечно, хорошо — хочется показаться своим... тут и родные сидят, смотрят. Но, с другой стороны, люди уже стали выбирать, что смотреть. Сейчас идет первенство Союза, и люди билеты не покупают, думают — все ясно и так. Раньше на все игры шли. А теперь ждут Кубка. На Кубок уже билетов нет. Нам-то дают, хотя и тут проблема — их надо раздавать. Потом приезжаешь на игру, так тебя ждет толпа — надо провести. Начинается ругань с этими... которые в дверях стоят. Когда встреча в Каунасе, никуда от этого не денешься — не про игру думаешь, а как провести человека. Крутишься целую неделю...

— Сколько мест вы имеете в зале? Вы лично.

— Нам даюť по двадцать билетов и по два пригласительных. Выходит двадцать два. Мы покупаем билеты за свои деньги, а потом дарим. Не скажешь ведь: «Дай три рубля». Неловко...

— Сегодня я убедился, что здесь, в Каунасе, действительно существует культ «Жальгириса» и культ Сабониса. Вы за городом



Арвидас Сабонис

прячетесь от поклонников и поклонниц? Или уже привыкли?

— Даже не знаю. После игры дети идут за автографами. Как откажешь? Но иногда... Вот, например, сегодня. У нас разминка. Подходит женщина: «Давай-ка быстренько распишись!» Я говорю: «Извините, идет работа, мы должны готовиться». Сам бегу и искоса на нее поглядываю, а она уже что-то про меня говорит. Наверное: «Вот хам, расписаться ему трудно!..» Конечно, я ее не виню, она не понимает, что я готовлюсь. После игры — пожалуйста, я никогда не отказываю. Выходишь, а у раздевалки дети ждут. Ясно, что полчаса надо отдать им. Сейчас, на мою голову, календари с портретом начали выпускать, да еще четыре варианта, и всем хочется автограф получить. А то книга выйдет — и весь тираж приходится подписывать... И письма бывают всякие. Вот постоянно мне пишет какой-то Фантомас, так и подписывается. Кто такой — понять нельзя, но про меня все точно знает. Как я играл, когда плохо бросил, почему не брит, почему побрился... По косточкам разбирает. А подпись — «Фантомас», и больше ничего. Ни адреса, ни почтового штемпеля — прямо в ящик бросают.

— А вы обычно, когда играете, не бреетесь? Сегодня вы, наверное, из-за телевидения побрились?

Мне кажется, наступил подходящий момент для такого вопроса, раз Арвидас сам затронул эту тему. Мы привыкли видеть Сабониса с небольшой бородкой. Так теперь модно, хотя многие спортсмены не бреются просто из суеверия.

— Из-за мамы. Мама очень просила, чтобы я побрился. Сам я бриться не люблю — скучно. Лучше отращивать бороду.

— Кстати, вы упомянули о Фантомасе. А вы видели этот фильм? Ведь вам всего двадцать четыре года.

— Видел.

Быстро прикидываю в уме: я почти на десять лет старше Арвидаса, а бегал в кино на «Фантомаса» совсем мальчишкой. Получается, что он его смотрел в детском саду. Впрочем, это не имеет значения.

Не найдя подходящего вопроса для плавного перехода, поворачиваю на сто восемьдесят градусов.

— Скажите, как вы себя ощущаете в роли знаменитости? И тут, в Каунасе, и в Литве, во всем Союзе, за рубежом? Где вас больше знают?

— Наверное, в Литве. Просто по улице не пройдешь. Уж очень я длинный, спрятаться никак невозможно. Был бы маленький — другое дело... И за рубежом советский баскетбол популярен. Нас, литовцев, там любят. В Испании, например, очень культурный зритель, там играть — одно удовольствие. В Греции тоже...

— Вы ощущаете, что для многих вы стали символом? А вам ведь только двадцать четыре года...

— Что я могу ответить? Я просто играю.

— Арвидас, вы недавно стали олимпийским чемпионом. Что вы думаете о своей спортивной карьере? Главное уже позади или вы многого ждете от будущего?

— Трудно сказать. Все зависит от здоровья, конечно. В целом со здоровьем все в порядке, но вот ноги... Наверное, врачи чего-то недоглядели, может, время упустили. Одну мне хорошо вылечили, а другая начинает чуть-чуть побаливать. Не могу во всю силу работать... Конечно, я думаю о будущем, но вдруг мысль: а как с ногами будет? Случись что — все планы сразу полетят. Вообще-то я оптимист. Я никогда не думаю: вот, порвалась связка — значит, конец. А ведь меня многие уже похоронили — нету Сабониса, все. После первой травмы еще ничего, а после второй — прощай, Сабонис! А я — сразу на операционный стол и улыбаюсь. Знаю же, врачи все сошьют, а остальное зависит от меня. Так что насчет будущего мне пока трудно говорить.

— Скажите, вы, наверное, все время, особенно во время тренировок и игр, боитесь за свои ноги?

— Никогда. Стоит начать тренироваться или играть, как про это забываешь. Боль, правда, иногда чувствуется, но страха нет.

— Как вы думаете, без западной медицины вы бы смогли сейчас играть?

— У нас, наверное, тоже можно было сделать все это, только времени заняло бы втрое больше. Все зависит от аппаратуры, я так понял, а ее у нас нет.

— Даже для Сабониса?
— При чем здесь Сабонис? Вообще нет. Она всем нужна, особенно молодым. Все беды происходят из-за того, что в молодости чего-то недоглядели. Я же не старый еще, а уже... Перегрузки большие. Вот я был в Америке, лечился. Там профессионалов в сезон два раза проверяют. Знают, как было в начале сезона и как в конце. И опять же аппаратура...

— Вы хотите сказать, что даже сборная команда Советского Союза по баскетболу не имеет возможностей для таких проверок?

— Проверять-то проверяют. Особенно перед серьезными чемпионатами — мира или Европы. Плюс одна проверка в сезон. Но, по-моему, это делается просто для статистики.

— То есть наша спортивная медицина не соответствует уровню нашего баскетбола?

— Пройду я это медобследование, не пройду — какая разница? Главное там — зубы. Если не в порядке — вылечат, и, значит, все хорошо. Остальное тоже проверяют. Но на бумаге может быть плохо, а все равно никто не скажет: «Ты на чемпионат мира не поедешь, потому что тебе надо лечиться». Раз ты нужен — будешь играть, и никаких разговоров!

— А как у вас с зубами?

— Очень хорошо. В Америке все сделали.

— Кстати, кто заплатил за вашу операцию в Америке? И сколько?

— Меня не оперировали, была только реабилитация. Все клуб решал. Я не знаю точно, как это вышло. Хотели все это сделать через



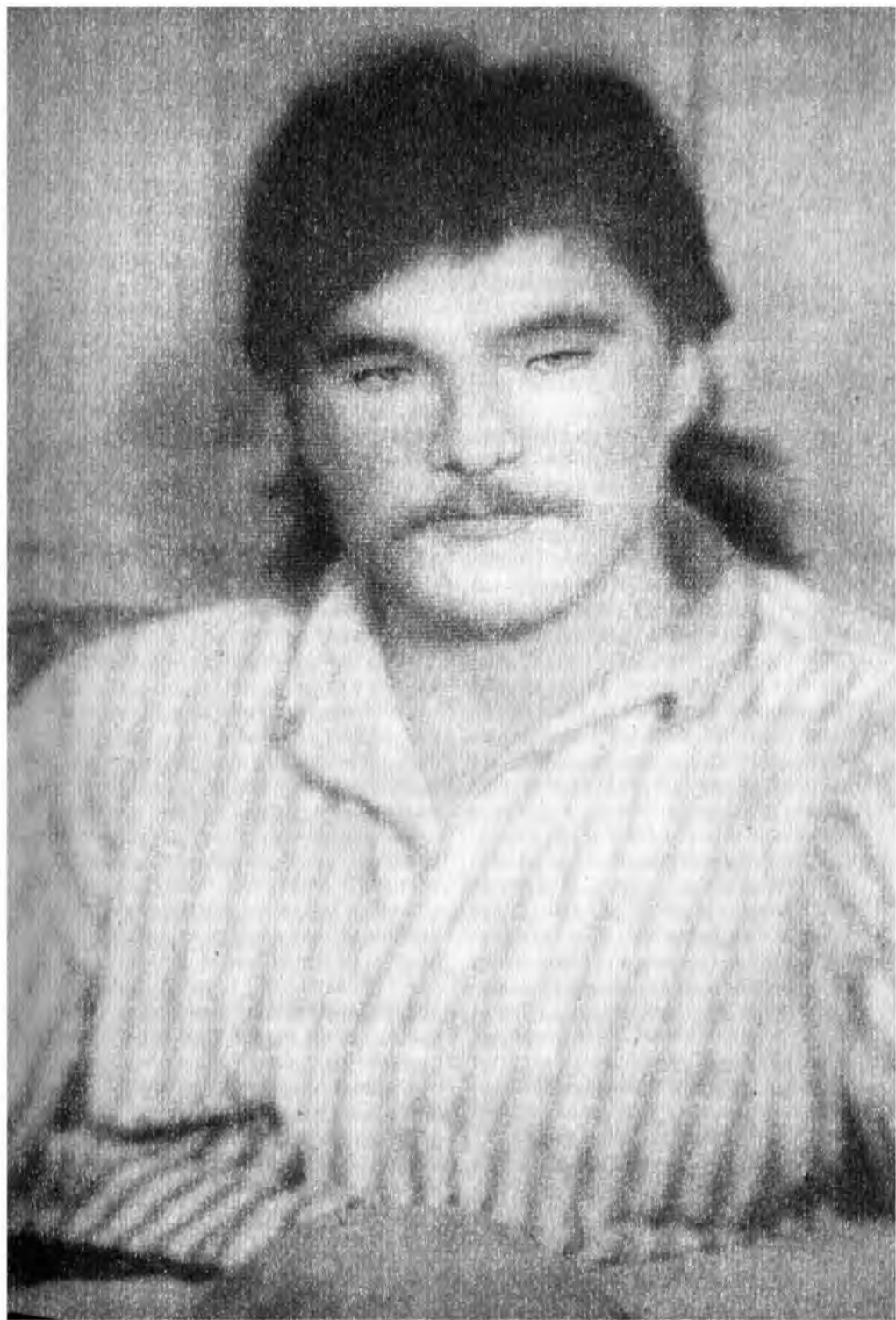
Арвидас Сабонис

литовцев, которые живут в Америке. Долго ждали, ничего не понятно, а потом как-то вдруг получилось.

— Какова же стоимость этого лечения?

— Американские газеты писали: семьдесят тысяч за все. Я так думаю, что это было дорогое лечение. Меня засовывали в огромный какой-то аппарат, в нем два часа надо лежать и не шевелиться. А я очень люблю поспать. Я и заснул. Мы, баскетболисты, во сне часто игру видим — что тебе мяч дают и надо пасовать. А ноги-то у меня завязаны. Я как дернусь, американцы только ахнули. Вытащили меня, опять все подготовили, и снова два часа... Я уж старался не заснуть, иначе опять все сначала. Аппарат, я думаю, дорогой был. А сама реабилитация мышц вряд ли очень уж дорогая. Наверное, всю эту аппаратуру можно и у нас сделать. Энтузиастов, что ли, нет? Тогда хоть купили бы для сборной. Это же так важно для нас — готовишься спокойно и знаешь, что с ногами будет полный порядок.

Нравится нам это или нет, но все-таки Сабониса вернула в спорт и дала возможность играть в Сеуле западная, точнее, американская медицина. Это, конечно, тема для



размышлений. Иногда кажется, что наши спортсмены должны быть намного сильнее своих зарубежных соперников, чтобы компенсировать недостатки нашего спортивного оснащения и медицины.

— Американцы окончательно вас вылечили, можно сказать, к самой Олимпиаде. Перед Олимпиадой в Сеуле ходили разные слухи о том, что Сабонис вроде бы сам не хочет ехать, а хотят Гомельский и Грамов. Каковы на самом деле были ваши планы?

— Пока я лечился в Америке, я думал, что не могу играть. И когда в Литву вернулся, всем говорил — не буду играть. Я же полтора года ничего не делал, понятия не имел, что я теперь собой представляю, особенно в сборной. А ехать-то надо было через неделю! Конечно, съездить хотелось, хоть посмотреть... Вдруг я потом уже никогда не увижу Олимпиады? Отправился к ребятам в сборную, даже кеды не взял. А Гомельский сразу: «Почему кеды не взял? Тут работать надо!» Я засмеялся. «Ну ладно, пойдем к кольцу!» У него есть такое упражнение — он бросает мяч, потом ногой по нему ударяет, а ты должен ловить. Я поймал один раз, второй — тоже. Тогда Гомельский говорит: «Ты в хорошей форме, будешь играть!» В общем, начал я тренироваться, смотрю, вроде все нормально. Поехали. Я очень боялся югославов — у них игроки такие, что могут и нарочно ударить. Я просил Гомельского: не надо с югославами мне играть, неуверенно себя чувствую. Но Гомельский пошел к судьям, к президенту, говорит: если что-ни-

будь случится, то будет такая драка — вы такой не видели! А я про себя думаю: если кто мне ногу порвет, хоть на животе доползу и сзади перекушу ему сухожилие. Но югославы очень корректно играли. После Олимпиады мы даже подружались... Вот так мы и стали олимпийскими чемпионами.

— Для вас лично это была неожиданность?

— Конечно, как может быть иначе! Ребята готовились, а я вообще ни при чем. У меня была всего неделя... Поехали, начали играть — и выиграли! Радость какая!..

— Скажите, пожалуйста, а без Сабониса стал бы Советский Союз...

— Не знаю! Я не люблю про себя говорить. Со стороны виднее. Есть специалисты, им платят деньги, чтобы они смотрели — кто, как... Вот у них спросите, они все вам расскажут.

Я знаю, что успел уже несколько раз вывести Сабониса из себя. Но что поделаешь? В конце концов, я добивался встречи с ним вовсе не для того, чтобы задавать вопросы, которые ему по душе. Я хотел узнать то, что интересует меня и, вероятно, зрителей. Мне остается только в ответ на последние слова Арвидаса воскликнуть: «Прекрасно!» — и продолжить беседу.

— Прекрасно! Скажите, пожалуйста, вы вообще боитесь острых вопросов во время интервью? Насколько мне известно, вы неохотно общаетесь с журналистами.

— Я их просто не люблю. Ты говоришь одно, потом оказывается совсем другое. И ничего ты с ними не сделаешь. С одним журналистом

вроде бы подружился, начали даже книгу писать...

— Это книга «Арвидас Сабонис?»

— Понятия не имею! Я не желаю его больше видеть. Приезжал к нам на сборы, можно сказать, в команду вошел, своим человеком стал. А потом в «Огоньке», по-моему, написал, что я пьяница, да и много другого насочинял. Как же я могу любить журналистов? Теперь говорят: «Жалгирис» пьет!

— В этом смысле у телевидения есть преимущество: видно, что сказал, а чего не сказал.

— Да, телевидение лучше. Но и с ним не все ясно — ведь вырезают... Нет, тоже не верю.

— Я вам обещаю, что в передаче не будет никаких изменений. Вы сказали, что идут слухи, будто «Жалгирис» пьет. А на самом деле? Ведь бывают же моменты, когда вы расслабляетесь?

— Конечно, как же иначе? После удачного матча или если выиграл чемпионат... Во всем мире, наверное, нет такого спортсмена, который после победы выслушал бы благодарность и спокойно пошел спать. Но не пьем же мы каждый день!

— Я вам очень благодарен за откровенность. Но некоторые считают, что это нарушение спортивной дисциплины, да?

— Никакого здесь нарушения, по-моему, нет. Все закончилось, впереди — неделя отдыха, почему не посидеть с друзьями?

— Спасибо, Арвидас, что вы об этом сказали. Мало, наверное, спортсменов, которые бы открыто об этом говорили.



Арвидас Сабонис

— Все так делают. Я же был на Олимпиаде и видел...

Я действительно благодарен Сабонису за его откровенность и искренность. Впрочем, искренность вообще в его характере. Да и по существу он, на мой взгляд, прав. Почему спортсменам должно быть строго запрещено то, в чем мы сами грешны? Ведь они такие же люди, как и все прочие.

— Насколько я понимаю, в Советском Союзе у вас нет сейчас каких-то больших стимулов для продолжения спортивной карьеры. Вряд ли вам очень важно стать чемпионом Советского Союза. Скажите, пожалуйста, вы, наверное, хотели бы играть где-нибудь на Западе? В каком положении сейчас ваши дела?

— Я могу только хотеть, больше от меня ничего не зависит. Сам я ничего сделать не могу. Есть Спорткомитет, есть еще какая-то организация, которая продает игровых. Они вроде бы разбираются в условиях, в ценах... И они решают.

— А у вас были уже какие-то более конкретные разговоры на эту тему?

— Нет, не было. Может, времени у них нет. Да я и сам еще думаю. Хотя все равно надо выезжать:



Арвидас Сабонис

всем будет лучше — и Советскому Союзу, и Литве, и мне. Плохо, что не выпускают. Сборная потерпит без меня два года, ничего особенного не случится. Зато потом какая польза будет!

— Значит, вы сами не имеете права подписать договор?

— Подписать я могу, но что толку... А если меня не выпустят? Много шума будет, и все.

— Как вы думаете, вас отпустят все-таки?

— Не знаю. Надо будет ехать просить, чтобы пустили, — дайте, мол, хоть чуть-чуть поиграть там...

— Где вам хотелось бы играть, в каком клубе?

— За профессионалов, конечно, очень хочется... Но сейчас, в таком состоянии, я не могу серьезно у них играть, не сумею. Надо здесь подготовиться на все сто процентов. Там каждая игра идет как финал. В Союзе можно нагрузки регулировать — знаешь, какая команда сильнее, какая слабее... В Европе, конечно, попытаться полегче, потому что не тот стиль игры и подбор игроков иной.

— Вам по темпераменту больше подходит европейский баскетбол? Более спокойный, академический?

— Да, в Европе можно играть на технике. А если мне быть центро-

вым в Америке, так надо еще со штангой поработать. Там мясорубка: пришел — и давай вперед... Испанец один играл, как раз когда я в Америке был. И ему после сезона сказали: все, нам тебя не надо. Я спрашиваю: «А почему?» «Ну что, — говорит, — мне в первую же игру сломали нос, потом зубы выбили...» Я вот все это обдумываю. Если мне надо будет играть, как сделать, чтобы нос не сломали... Мне рассказывали, что, когда приходит молодой игрок, он первый год пробивается через кровь. До звезды и дотронуться не смей — тебе сразу фол. А он с тобой что хочет, то и сделает. И никакого фола, потому что ты — молодой.

— А как у нас — в «Жальгирисе», например? И в сборной Советского Союза? Вам же было лет шестнадцать-семнадцать, когда вы попали в сборную. Здесь тоже такие законы?

— Ну, в «Жальгирисе» не было ничего похожего. У нас и теперь дружная команда. И молодые, и старые, и средние — все дружим, семьями встречаемся. Но когда я пришел в «Жальгирис» — я какой был? Молодой, азартный. Я не люблю проигрывать, хочу только выиграть — и все! Даже в карты, например, играем, мне говорят: «Что

ты орешь? Сиди спокойно!» А я не могу, — раз я играю, должен выиграть... Помню, играли раз с ЦСКА, мы тогда победили. У меня локти были еще очень острые, ударишь — больно, сам знаю. Ну и крутишься, стараешься, конечно. Все-таки одного ударил, другого... Они там все постарше были. И говорят мне: «Ты смотри!» В общем, молодой еще был. Как движешь кого — и сразу к доктору надо идти язык от зубов отдирать. Сейчас уже со мной такого не случается. Раньше думал: только бы не получить от кого — и всегда получал. А сейчас не думаешь — и все в порядке.

— А как вообще сборная команда, все эти звезды, принимала молодого Сабониса?

— Я как попал в сборную, мы сразу поехали на чемпионат мира в Колумбию. Ну, я там не играл, только кричал. Еще не знал ничего, по-русски мало говорил... Но ко мне с теплотой отнеслись, по-дружески.

— Можно сказать, что вам в этом смысле повезло.

— Да. А я раньше слышал, что в сборной молодым рта раскрыть не дают. Боялся, конечно, но обошлось.

— Вот сейчас вы лидер сборной команды Советского Союза. Если приходят молодые, как вы с ними общаетесь? Они, естественно, называют вас на «вы»?

— На «ты». Не принято у нас на «вы».

— Значит, молодой может Сабонису сказать «ты»?

— Пусть только попробует не сказать! У нас все равны, потому

что в сборной, как я понимаю, играют лучшие.

— Вероятно, вы довольно хорошо чувствовали себя в сборной еще и потому, что там все время было много литовцев. Мы записали такую же передачу с Александром Яковлевичем Гомельским, и я даже задал ему вопрос: «Не кажется ли вам, что в сборной страны слишком много литовцев?»

— Все по заслугам. Умеем играть, что поделаешь... Раньше один только Паулаускас в сборной был, больше никто. А теперь можно и на родном языке поговорить. Когда я попал в юношескую сборную, там больше литовцев не было. А я еще в седьмом классе учился, по-русски почти не говорил. Хочу сказать — только рот раскрою и молчу. Мысли есть, слов не хватает. Однажды дежурил, надо всех на зарядку поднимать, а что говорить? Я постучал, они не открывают. Сами спрашивают: «Что, вставать?» Я: «Угу!» Они: «Что, на зарядку?» — «Угу!» — «Хорошо, сейчас идем». Вот такие проблемы были.

— Что вы можете сказать о Гомельском? Ведь он играет и в вашей судьбе и в вашей карьере очень важную, если не главную, роль.

— Гомельский — такой человек, что его понять трудно. Он может одно сказать, другое сделать — по-всякому бывает. Но он авторитет. И у нас и за рубежом — везде. Сейчас уже прежней сборной не будет — там нет таких авторитетов. А Гомельский — это Гомельский. И он всем помогал. О нем в Литве плохо говорили,

потому что когда он был в ЦСКА, то забирал игроков в армию. Это, конечно, несправедливо, мне это тоже не нравится.

— Вам делали предложения перейти в другие клубы?

— Было когда-то. Мне мать рассказывала — когда я еще молодой был, из «Стабибы» приезжали. А когда мне в армию идти надо было, я играл свой первый сезон. Так в ЦСКА меня уже называли солдатом. Говорили даже: форма, обувь — все готово, только тебя ждет, давай! В армию не брали из сельскохозяйственной академии и медицинского института. Я пошел в сельскохозяйственную академию. Поступил заранее. Поступать со всеми я не мог, потому что игры... Пока меня в армию не берут.

— Сейчас вы студент Каунасской сельскохозяйственной академии, да? Ну и каковы успехи студента Сабониса?

— Какие там успехи... Я бы мог учиться в физкультурном институте. Но в сельскохозяйственной академии... Учишься, конечно, хочешь что-то знать, но нет времени, понимаете... Нет времени даже, чтобы книгу взять и спокойно почитать! Играешь, тренируешься, ешь, спишь-спишь, потому что устал, а потом все сначала...

— Почему вы поступили именно туда? Вас интересовало сельское хозяйство? Или...

— Потому...

Сабонис, насколько я понимаю, имеет в виду, что его как военнопленного могли взять в армию — чтобы защитить спортивную честь ЦСКА.

— А-а, «потому»! Но, может быть, стоит уйти оттуда в физкультурный?

— Нет, все равно сельскохозяйственную академию надо закончить, я думаю. Потом, наверное, поступлю, если смогу, в физкультурный. Там я как-то лучше буду знать, чему учусь. А тут — тракторы, комбайны... Я знаю, где леса, вот и все!

— А на каком вы курсе?

— На третьем.

— Вы носите преподавателям билеты на свои игры?

— Постоянно носим. А что мы еще можем? Я там и не один из «Жальгириса», есть еще...

— Понятно. Это довольно сложный момент?

— Сложный! Мне просто неудобно перед преподавателями, стыдно в глаза им смотреть. Если серьезно говорить, это же просто трата времени... Чтобы потом учиться тому, в чем я разбираюсь. Когда надо идти что-то сдавать, меня даже пот прошибает, я краснею сразу. Но что делать? Что мне делать? Вы можете посоветовать?

— Мне кажется, надо все-таки перейти в физкультурный. А вы думаете, что, если вы уйдете из академии, вас заберут в армию?

— Разговоры разные. Говорят даже, если Сабониса заберут в армию, то Литва присоединится к ФРГ... А что? Могут забрать.

— Мне странно слышать, что даже вам грозит армия.

— Ну как? Скажут. Приказ — и все.

— Какой вы видите свою дальнейшую судьбу, Арвидас? Как вам



Арвидас Сабонис

кажется, что будет с вами лет через пятнадцать — двадцать?

— Пока не думал. Даже на это нет времени! Пока — баскетбол, баскетбол... Ну что я умею? Я ничего не умею. Готовить себе еду, но на еду тоже надо заработать. Так что пока остается только баскетбол. Но пора уже думать о будущем... как с ногами. Это здоровые все-таки...

— Как вы считаете, ваша спортивная карьера позволит вам обеспечить себя на всю жизнь?

— Не могу сказать. Я не представляю, сколько надо денег, чтобы спокойно жить. Вот если бы были контракты, если бы выехать за границу... Хотя кончится баскетбол — все равно надо что-нибудь делать. Ведь если себя обеспечишь, значит, ложись на кровать и лежи...

— Вы комсомолец?

— Все комсомольцы.

— У вас были когда-нибудь сложности с выездом? Или вы всегда без проблем выезжали?

— Без проблем.

— Как вам платят, когда сборная выезжает на Запад? Какие у вас условия на Западе?

— Раньше просто ехали, получали суточные — и все. Сейчас уже поездки коммерческие. А сколько

заплатят, зависит от того, как Спорткомитет договорится. Платят за турнир, потом еще премии. Одного я только не понимаю, почему мне всегда говорят: «Надо занять первое место, тогда получишь столько-то». Почему нельзя сказать: «За второе место получишь такую-то сумму, за первое — еще больше»?

— Вы только что сказали — «коммерческие поездки». Что это такое?

— Это когда выезжаешь за рубеж и надо выиграть, например, первое место в турнире. Тогда ты получаешь деньги иностранной валютой.

— Какая это сумма, если не секрет?

— По-всякому бывает. Бывает — двести долларов, бывает — пятьсот... Сейчас вот на Олимпиаде получили две тысячи семьсот долларов. Первый раз такое было.

— Что вы купили на эти деньги?

— Телевизор купил, магнитофон, всяких подарков домой... И еще зарегистрировал валюту на следующую поездку, чтобы спокойно жить. Чтобы, если захочется, выпить, например, кока-колы. А когда денег нет, остается только глазами хлопать!

— Бывает и такое с нашими спортсменами?

— Нет. Сейчас нет. А раньше бывало. Конечно, и сейчас это небольшие деньги. Я думаю, должны платить побольше. Но есть люди, которые, наверное, знают, сколько нужно...

Сабонис, как, впрочем, и все наши спортсмены, говорит о валют-

ных проблемах за границей довольно невнятно. Наверное, считается, что эту область не стоит открывать посторонним. Ответ на свой вопрос я получил, но все-таки ясности не добился.

— А какая стипендия у вас тут, в «Жальгирисе», и в сборной Союза?

— Мы от «Жальгириса» ничего не получаем. Раз мы члены сборной, нам платит Спорткомитет Советского Союза. Кажется, четыреста рублей, точно не помню.

— Это тоже не слишком много.

— Не знаю. Я думаю, что немного.

— Скажите, пожалуйста, сколько денег вам отпускают каждый день на питание? Я имею в виду знаменитые талоны.

— Талоны? С талонами по-разному бывает. Сейчас вот, например, ездили в Ленинград, так никаких талонов не дали, да и вообще ничего не дали. Поехали мы на свои командные деньги. У нас есть правило: опоздал на тренировку — плати пять рублей, вообще не пришел — двадцать пять, выпил — сотню и так далее. В общем, какая-то сумма у нас набирается. В Ленинграде нам эти деньги оченьгодились — мы за все сами платили. А талоны иногда выдают и на двенадцать рублей в день. Но где мы питаемся? В ресторанах, а там и цены другие. Если сборы в Каунасе, талоны дают только на обед.

— Скажите, у вас есть свой менеджер, человек, который занимается вашими делами?

— Нет у нас никаких менеджеров... Только все смотрят, следят —

а вдруг мы что-нибудь не так сделаем? И тогда тебе сразу...

— У вас есть какие-то конкретные примеры?

— Примеров много, но не хочу я говорить об этом. Слишком мрачный разговор... Из-за чего так, не знаю. Может, из зависти. Конечно, нас многие любят, но есть и другие...

— Существуют ли лично для вас тут — в Литве, в Каунасе, — какие-то проблемы? Или практически вы можете разрешить любые проблемы сами?

— Ну, сейчас у нас в команде все хорошо, особых проблем, я думаю, не существует. Квартиры обещают тем, у кого пока нет. А что еще? Квартира есть, машину дали, ну и все.

— У вас есть квартира или вы живете с родителями?

— Я живу с родителями.

— Вы не хотите пока жить отдельно?

— Хочу. Но где?

— Нет квартиры?

— Нет. Мне сейчас выделили землю, чтобы я мог построить дом. Я думаю, когда будет дом, надо жениться. Чтобы дом вести.

— У вас, наверное, очень много поклонниц. Неужели вы не можете никак выбрать?

— Вы как-то странно говорите — как будто пришел в магазин и выбираешь. А сердцу не прикажешь ведь...

— Ваших близких и болельщиков эта проблема не волнует?

— Волнует, конечно. Моему отцу звонили уже его друзья. Спрашивали: «Почему ты не пригласил меня на свадьбу своего сына?» А

отец говорит: «Так он меня самого еще не приглашал!» Тут вообще смешной случай был. У нас во Дворце бракосочетаний вывешивают объявления, кто на ком женится. И вдруг в списке — Сабонис, однофамилец какой-то. Шум такой поднялся! Звонят отцу. Друг его уже идти собрался. Отец спрашивает: «Куда?» «Иду на площадь, посмотрю, как там твой сын...» Мы с Хомичюсом сидим и думаем: «Ну все, точно, пора жениться...» Потом решили пригласить какую-нибудь девушку и пойти с ней во Дворец, просто для смеха. Но побоялись. А вдруг шутку не поймут? В общем, повеселились. Все пристают ко мне: «Ну когда же, когда?» Это кольцо мне подарил друг перед самой поездкой в Америку. И когда я приехал, получилось, будто оно оттуда. Сразу вопросы — как, почему? Теперь говорят: «А женишься — на двух руках кольца будут?» Я говорю: «Ничего, этим кольцом очень удобно открывать минералку». Правда удобно: раз — и готово!

— Арвидас, а если всерьез — есть у вас планы насчет женитьбы? Или первым делом — баскетбол?

— Не знаю я. Сердце пока ничего не говорит.

— Значит, этот вопрос волнует больше ваших окружающих, чем вас самого?

— Наверно. Мать говорит, что надо жениться. Она хочет с внуками понянчиться, а то потом старая будет.

— У вас есть братья или сестры?

— Есть брат и сестра. Они мо-
ложе меня.



Арвидас Сабонис

— И чем они занимаются?

— Сестра учится в медицинском институте, а брат — пока в школе. Немножко играет в баскетбол.

— И у него такие же данные, как у старшего брата?

— Рост у него не маленький.

— Ваши родители тоже как-то связаны со спортом?

— Нет. Я один такой вымахал. Правда, мой прадед, дедушка моего отца, был двух метров с чем-то, крепкий такой... У отца есть еще два брата, и у всех дети высокие растут.

— Ваш рост — два метра двадцать четыре сантиметра?

— Вот вы говорите — 2.24, вчера я слышал — 2.23, а я сам не знаю, потому что давно не мерился. Раньше во мне было 2.13 и мне просто страшно было, что я такой длинный. С того времени я уже не мерился.

— Мне кажется, даже Гомельский точно не знает, какой у вас рост.

— Так я сам не знаю! Откуда же тренеру знать?

Признаюсь, ответы Сабониса меня сильно удивили. По сей день не могу понять, была ли то сознательная мистификация или Сабонис говорил всерьез. Во всяком



Арвидас Сабонис

случае, даже если он и в самом деле не знает своего роста, верится в это с трудом.

— Гомельский осторожно пишет в книге «Центровые», что Сабонис ростом больше двухсот двадцати сантиметров. Наверное, с одной стороны, такой рост — хорошо, Сабонисом быть очень приятно. Но, с другой стороны, это, вероятно, как-то усложняет жизнь? В быту, предположим.

— Я уже привык перед каждой дверью кланяться. А ведь бывают же и высокие двери, в музеях например... Иногда встанешь, вот как сейчас — и люстра зазвенит. С кроватями тоже проблемы. Конечно, дома хорошо. Дома у меня все длинное — крестный специально на заказ делал. А когда выезжаешь играть, всегда с кровати ноги свисают. Так, знаете, иной раз приеду домой, лягу и не могу заснуть, потому что ноги не висят. Тогда я ложусь так, чтобы висели. Вот до чего доходит! Что поделаешь... Приходится терпеть.

— У вас обувь, я вижу, фирмы «Найк». У вас есть договор, контракт с этой фирмой? «Найк» вас обеспечивает обувью?

— В этом сезоне они подарили нам всю форму — и кеды и прочее.

— Это, наверное, особая модель — кеды «Арвидас Сабонис»?

— Нет. Как всем, так и мне.

— А вам вообще нравится «Найк», да?

— Ну, во всяком случае, больше, чем «Адидас». Раньше с экипировкой было лучше. Когда я только пришел в сборную, мне на сезон выдали три сумки. И всего хватало. Дальше — хуже. Сейчас на Олимпиаду ехали, можно сказать, без всего. Даже кед у меня не было. Там все доставали. «Найк» делает качественно, и кеды для меня удобные. Адидасовские узкие, а у меня нога широкая. Но у нас с «Адидасом» подписали контракт.

Этот эпизод передачи — большая реклама фирме «Найк», чем антиреклама «Адидасу». Разумеется, на Западе слова Сабониса были бы восприняты как поддержка одной из фирм. Мы же оцениваем это по-другому. Мы просто радуемся, что баскетболистам могуей советской команды есть в чем выйти на площадку!

— Какую музыку вы предпочитаете?

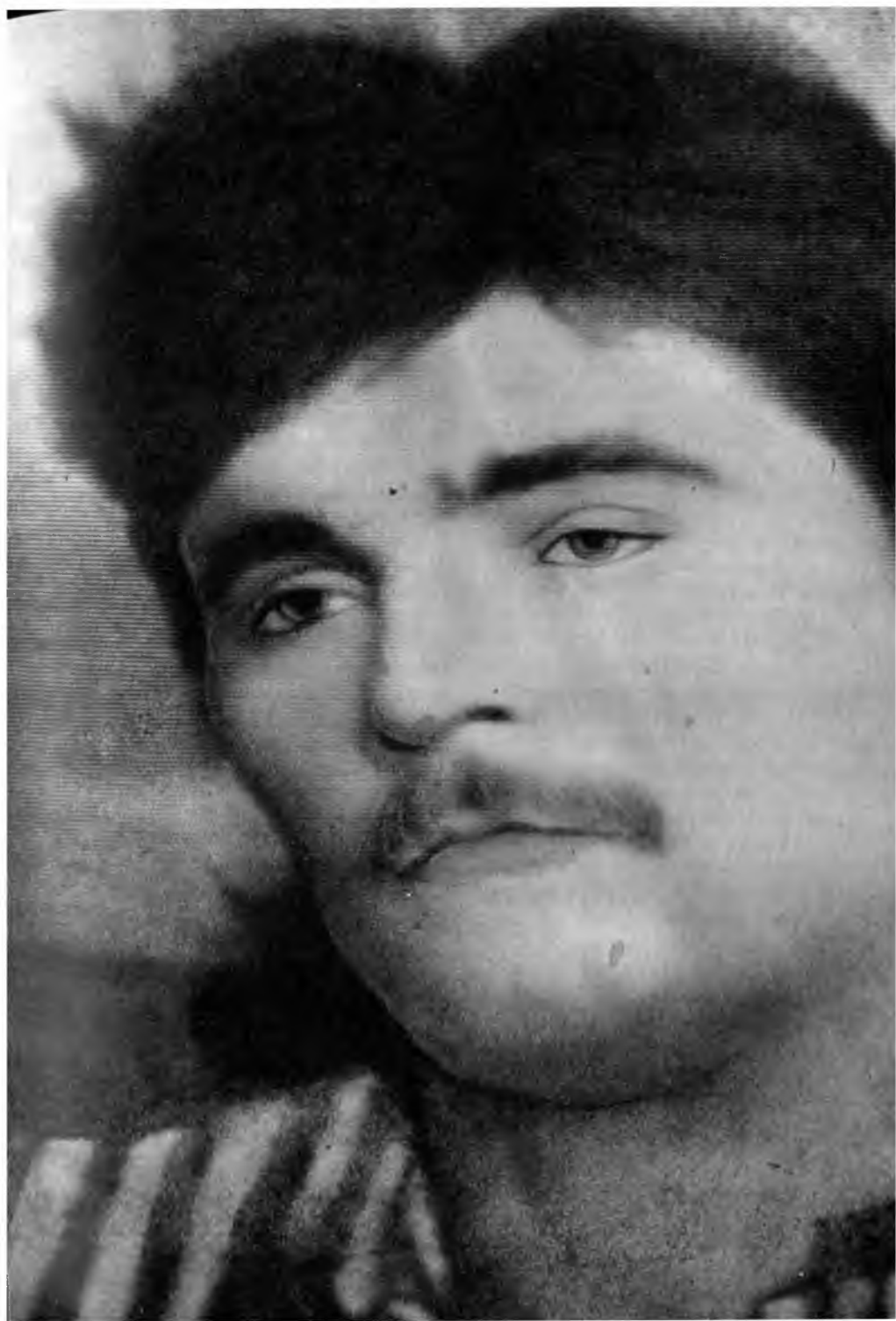
— Смотря по настроению. Бывает, и симфонию хочется послушать спокойно, а бывает, что «металл»...

— Вы «металл» любите?

— Было время, когда почти все мы только «металл» и слушали...

— Я думаю, зрителям будет очень интересно узнать, кто ваши кумиры в музыке?

— Я вот люблю «Назарет» — старая, очень хорошая группа, — потом «Куин», Фредди Меркури... Я их всегда могу слушать, все плас-



тинки купил. А так... Я ведь не фанат. Просто люблю послушать, когда настроение...

— Арвидас, вы на Западе часто встречаетесь с многими звездами мирового баскетбола. О чем вы разговариваете между собой? Вы же по-английски довольно хорошо говорите, да?

— Нет, говорить я не говорю, но общаться кое-как могу. Меня понимают, и я понимаю. Конечно, надо учиться, но...

— О чем же вы говорите с этими звездами?

— Об игре говорим... Все зависит от того, где и как встретились. Бывает, просто: «Здравствуй!» — «Здравствуй!» — «Как дела? Как ноги?» И все.

— У вас есть враги?

— Враги?

— Среди баскетболистов. И вообще — враги.

— Среди баскетболистов... Одно дело делаем, одну работу — какие же там враги? Судьи... Если за рубежом, очень редко вспоминаешь, кто судил. Значит, все как надо. А вот в первенстве Союза постоянно приходится думать об этом. Потому что нет уверенности, что хорошо судить будут. Или не умеют, или не видят... Они отстали, сильно отстали. Баскетбол движется вперед, а они ничего этого не знают. Их, наверно, не выпускают за рубеж, вот они и не знают. В Америке играешь — по-своему судят, в Европе — тоже, а здесь — опять по-другому. А иногда вообще ничего не понимаешь. Как сегодня, например. У меня не было фолы — дали фол, раза два были фолы — ничего не дали.

— Какие у вас отношения с родителями? Разговариваете ли вы с ними о себе, о баскетболе? Довольны ли они, что вы — баскетболист? Как они относятся к тому, что вы самый популярный человек в Каунасе и вообще в Литве?

— Как сказать? Был бы я отцом и мой сын стал... может, я бы и радовался. А мать всегда мать, она хочет, чтобы я побольше дома бывал.

— Они всегда смотрят, как вы играете? В зале?

— Отец не любит шума, он человек тихий. Дома сядет у телевизора и посмотрит. Мать, конечно, в зале всегда.

— Вам помогает, если знакомые сидят в зале, или мешает?

— Как-то даже не думаешь об этом. Просто приходишь и играешь. И когда шум стоит, если какой-нибудь острый момент, мы его не очень и слышим.

— Вы говорили, что баскетбол — коллективная игра, что в «Жальгирисе» и в сборной команде Советского Союза вы все равны. Но, наверно, у вас все-таки есть друзья, те, кого вы любите больше, чем других. Влияют ли личные симпатии на игру? Кому передать мяч — другу или...

— Нет. Со мной такого не бывает. Я, когда отдаю пас, не думаю, хороший ты человек или нет. Игра идет! Я хочу, чтобы было красиво. Чтобы зритель радовался и мне самому было приятно.

— Если все-таки начнут заключать с зарубежными клубами договора, о которых многие наши баскетболисты мечтают, — что тогда будет с «Жальгирисом»?



Арвидас Сабонис

— Что будет... Смотря сколько уедет из «Жальгириса» игроков. Но есть молодые. Я думаю, им как раз дадут шанс показать себя. Сейчас есть надежный состав и никто не хочет рисковать, заменять его. А если уедут несколько игроков, молодые получат шанс пробиться.

— А вам в свое время было трудно пробиться?

— Да нет, с особыми трудностями я не сталкивался. В «Жальгирисе» как раз не было центровых. И я сразу, как вошел в команду, играть начал. Я об этом так мечтал! Ночами не спал... Дали мне форму, я оделся и давай перед зеркалом крутиться... В «Жальгирисе» буду играть как-никак! Радовался очень.

— Хороший центровый — большая редкость. Есть сейчас у «Жальгириса» на горизонте новый Сабонис?

— Время покажет, сейчас не могу сказать. Есть вот Эйникис молодой. У него рост хороший и сила есть, только надо быстрее думать. Медленно он думает и поэтому много теряет иногда. Баскетбол — такая игра, где секунда — это уже много.

— Значит, баскетболиста не только ноги и руки кормят?

— Нет, нет... Надо думать, и не только за себя. Даже думаешь

иногда за защитника, который тебя опекает, потом думаешь за того, кому должен отдать пас, и за его защитника...

— Как вы считаете, Арвидас, вы от природы гениальный баскетболист?

— От природы.

— Не работяга?

— Нет, от природы.

— Вы не очень охотно тренируетесь?

— Нет, тренироваться я люблю, но мне не приходится что-то специально отрабатывать. Как-то само собой все получается. Так что выходит — от природы... Хотя, конечно, работаешь, чтобы физическую форму держать.

— У вас бывают случаи, когда не хочется утром вставать и идти на тренировку? Как вы в таких случаях поступаете?

— Раньше-то, конечно, работал как положено, а сейчас с ногой бывает по-разному и я смотрю, как быть. Если, например, вечером игра, а утром тренировка, так лучше я посплю, чтобы нога не разболелась. Тогда вечером играть полегче. Для меня самое страшное — зарядка. Когда на сборах надо в восемь часов утра вставать и бегать...

— Гомельский мне говорил, что сам он очень любит зарядку.

— Да, он бегают... Он первый бежит, а мы все, двадцать таких лбов, бежим сзади и его проклинаяем — слишком быстро, можно бы и помедленнее!

— Догадывались ли вы в начале своей баскетбольной карьеры, что она будет настолько блестящей? Вы думали об этом?

— Ну что можно думать в шестнадцатилетнем возрасте? Я и сейчас не знаю, что будет дальше. И вообще не знаю, хорошо ли, что так случилось...

— Я где-то читал, что у вас даже были планы бросить баскетбол и вы занимались еще чем-то, связанным с музыкой?

— Это в самом начале...

— А что за музыкальные занятия были?

— Я на аккордеоне играл. Мама очень хотела, чтобы я стал музыкантом или хотя бы играл для себя и не шлялся по дворам. Ну вот, купили аккордеон, я начал учиться. Потом мы переехали, я стал ходить в другую школу. Туда пришел тренер, позвал меня заниматься баскетболом. Сперва мне как-то не понравилось, но...

— Где сейчас находится этот аккордеон?

— Не знаю, где-то лежит.

— Вы сейчас еще играете?

— Ну, что уметь, то пока умею — песни три-четыре...

Фантастическая, наверное, картина — Сабонис с аккордеоном! А мне этот разговор позволяет перейти к новой, более занимательной теме, поскольку интервью уже близится к концу.

— Какая у вас аппаратура, какой фирмы?

— «Техникс».

— Понятно. Какие у вас еще увлечения? Когда вы последний раз были на рыбалке?

— На рыбалке? Вот в Америке последний раз, по-моему, и был. И все. Такую рыбу поймал... как же она называется по-русски? Мясо у нее красное...

— А вес какой?

— Восемь килограммов.

— Форель?

— Нет, не форель.

Конечно, это не могла быть форель. Во время записи я не стал допытываться дальше. Но когда я потом начал перебирать русские названия рыб и дошел до лосося, Арвидас сразу ответил: «Точно!»

— Рыбалка — ваше главное увлечение, как я понимаю?

— Я люблю, когда клюет.

— Впустую сидеть не имеет смысла?

— Я так не могу, нервы расходятся.

— Арвидас, наша беседа уже подходит к концу, я думаю, что можно подвести кое-какие итоги. По-моему, это была довольно приятная беседа не только для меня и наших телезрителей, но и для вас. Может быть, после нее вы будете лучше относиться к журналистам...

— Не уверен.

Сабонис лукаво улыбается. По правде сказать, мне не так уж важно, что он думает обо мне и моих коллегах. Разумеется, мне бы хотелось, чтобы он когда-нибудь упомянул меня добрым словом. Но у меня нет ни малейших оснований считать, что иначе и быть не может.

Следующими двумя вопросами я пытаюсь вернуть наше интервью в те рамки, которые вполне устраивают меня, но, как легко было предположить, не слишком нравятся Сабонису.

— Помните, я спросил вас: чего больше в вашей баскетбольной карьере — того, что уже позади, или того, что еще впереди?

— Позади все складно шло, а впереди — не могу ничего сказать. Вот если бы ясно было, где я буду играть... А пока очень хочется выиграть чемпионат Союза и Кубок. Потом, если будет так, как я думаю, — поехать куда-нибудь поиграть, вернуться и продолжать дальше.

— Как вам нравится баскетболист Арвидас Сабонис?

— Не знаю я! Со стороны виднее — что я плохо делаю, что хорошо. Ну что я сам могу сказать? Длинный я, больше двух метров... по утрам еще выше. Что еще? Нога пятидесятиый размер. Волосы такие русые, глаза зеленые... Все.

— Спасибо, Арвидас!

— Не за что.

На самом деле есть за что, и, очевидно, суперзвезда баскетбола Сабонис сам знает об этом.

По-моему, наше интервью вполне отвечает названию цикла. По крайней мере для меня за эту пару часов Арвидас стал добрым знакомым. Я смог убедиться в том, что он несколько не супермен, а прекрасный парень, искренний и честный.

У меня сложилось впечатление, что Сабонис даже не совсем понимает, чего ему удалось достичь. Во всяком случае, сам он не видит в своей карьере ничего невероятного, хотя со стороны она кажется просто фантастической. И вряд ли в свои двадцать четыре года он всерьез задумывался над тем, как много уже осталось за его плечами. Может быть, самого лучшего в жизни...

По своей спортивной природе Сабонис — блестящий солист. Но



Арвидас Сабонис

в играх, которых так много вокруг нашего спорта, ему часто приходилось быть статистом. Человеком, от которого ничего не зависит (кроме результата матча). Он выполнял чужую волю, даже если это шло вразрез с его желаниями.

О наших спортсменах говорят нередко свысока — как о людях ограниченных во всем, что не касается спорта. Это не всегда верно. А главное, стоит ли требовать от этих гладиаторов, за борьбой которых мы следим затаив дыхание, чтобы они, по выражению Майи Плисецкой, «были еще и Спинозами»? Разве того, что они дают всем нам, — мало?

Кстати, когда «Телезнакомство» с Сабонисом прошло по Эстонскому телевидению, меня и Яана Пихлака стали упрекать в том, что мы, мол, дискредитировали замечательного литовского спортсмена. Положа руку на сердце, у нас даже мысли такой не было. Мы оба относимся к Арвидасу Сабонису с огромной симпатией. Очевидно, причина упреков заключается в том, что часть зрителей надеялась увидеть на экране супергероя, а увидела обыкновенного, как мы с вами, человека. И это явно разочаровало многих из тех, кто с нетерпением ждал передачи.

В финальном кадре мы с Сабонисом стояли рядом и смотрели в камеру. Я, хотя и сам не маленького роста, был ему по плечо. Этот кадр надолго останется в альбоме моей памяти, и вовсе не потому, что я запечатлен рядом со знаменитостью.

Точно так же запомнится мне и небольшая комната, заполненная призами и наградами, которые вручались Сабонису в разных уголках земного шара. Здесь, разумеется, и олимпийское золото. Все это хранится в мансарде родительского дома, где у жизни совсем иные ритмы, чем на шумной автостраде неподалеку.

Семейство Сабонисов пригласило нас остаться на ужин, приготовленный, конечно, по рецептам литовской кухни. Так славно закончился этот долгожданный день.

Поздним вечером, когда мы уже были на пути в Таллинн, мимо нас промчалась знакомая «Волга». Сидевший за рулем Арвидас приветствовал нас длинным гудком и миганием фар.

Во время нашего разговора Сабонис еще не знал, что ожидает его в близком будущем. А некоторое время спустя он, как и другие звезды литовского баскетбола, по контракту уехал играть на Запад. Но не в Америку, как думали многие, а в Испанию.

В его родной команде произошли большие перемены. После того как Литва весной 1989 года объявила о своей государственной независимости, литовские баскетболисты перестали выступать в составе сборной СССР. «Жальгирис» с уходом из него самых ярких звезд

утратил свой прежний высокий уровень и по политическим мотивам не участвует в чемпионатах СССР.

«Сердце пока ничего не говорит», — признался Арвидас в нашей передаче. Но и в его личной жизни вскоре многое изменилось. Он женился на победительнице конкурса «Мисс Литва». Весной 1990 года они провели несколько недель в Таллинне. И теперь время от времени я вижу Сабониса в программах Эстонского телевидения, где он рекламирует тренажеры одной нашей спортивной фирмы. Для меня он остался все тем же милым и славным Арвидасом, не похожим ни на кого из моих «телевизионных знакомых».

Георгий Товстоногов



В интервью для «Телезнакомства» Никита Михалков признался, что перед каждым своим новым фильмом переживает «период беременности». Разумеется, подобное сравнение может вызвать невольную улыбку. И все же мне кажется, что Михалков, как говорится, попал в яблочко. Сам я, говоря о своей работе, никогда не додумался бы до такой аналогии, но она абсолютно верна.

Почему в собеседники выбираешь одного, а не другого? Чем он привлек тебя? Точного ответа нет. Но оказывается, что ты долгое время, возможно бессознательно, следил за жизнью и творчеством какого-то человека. А потом вдруг у тебя возникает желание встретиться с ним и сделать о нем передачу. Начинаются конкретные переговоры, подготовка. И в очередной раз все перемешивается — интерес и беспокойство, вера и неуверенность...

Когда и как «заразил» меня своей личностью Георгий Товстоногов, не берусь сказать. Помню только, что в начале 1987 года, после записи передачи с Алисой Фрейндлих, я подробно расспрашивал ее за ужином в кабинете ресторана «Вирю» о Георгии Александровиче. Тогда я еще не знал, что через год с лишним состоится наша встреча. Сейчас я твердо уверен, что Товстоногов — один из тех, кого мне с самого начала хотелось видеть в «Телезнакомстве».

Мне вспоминается приезд в Таллинн одной московской дамы, представителя Союза театральных деятелей СССР. Она искала материал для вечера памяти Андрея Миронова. Ее интересовало интервью с ним, которое я когда-то записал для своего цикла «Азбука эстрады». Само собой разумеется, она была хорошо знакома с многими театральными знаменитостями, знала обстоятельства их жизни, особенности характера.

Именно беседа с нею подтолкнула меня к конкретным действиям. Я позвонил Георгию Александровичу. Но, как выяснилось,

он в это время находился в больнице, потом на долгое время уехал куда-то за границу. Застать его мне не удалось. К счастью, я познакомился по телефону с его секретарем — Ириной Шимбаревич. Она любезно взяла на себя миссию посредника — договорилась от моего имени о встрече и уточнила подходящий для Георгия Александровича день.

Это редчайший случай, когда я поехал записывать «Телезнакомство» без предварительного телефонного разговора с собеседником. Подобная история была у меня только однажды — с Марией Биешу. А обычно я договариваюсь обо всем сам. Я не доверяю посредникам, даже если они способны прекрасно справиться со своей задачей. Мне непременно нужно самому услышать голос человека, с которым предстоит интервью. Дело в том, что даже телефонное общение в определенной мере проясняет для меня тональность будущей передачи.

С Товстоноговым такой возможности не представилось. Поэтому, отправляясь ранним мартовским утром 1988 года в Ленинград, я испытывал некоторую неуверенность.

К тому же мне пришлось при подготовке передачи ограничиться в основном просмотром печатных материалов о Товстоногове и его двухтомной работы «Зеркало сцены». Это было очень полезно для общего развития, но, откровенно говоря, мало что давало для проведения интервью. Дело осложнялось тем, что я довольно редко бываю в Ленинграде и почти не видел тех

постановок Товстоногова, которые принесли ему славу.

Оставалось одно — подробнее расспросить о Георгии Александровиче людей, знающих то, что обсуждается лишь в узком кругу и что интересовало меня как журналиста. Для себя я называю это «разведкой». «Разведка» позволяет выяснить вещи, о которых не прочитаешь ни в каких статьях и книгах. Она нужна вовсе не для удовлетворения нездорового любопытства к жизни знаменитостей. Ее цель — чисто практическая. Она помогает в ходе интервью не попасть по неведению в дурацкое положение и одновременно не касаться того, о чем твой собеседник ни в коем случае не хотел бы говорить.

К сожалению, получилось так, что при подготовке к передаче мне практически не с кем было проконсультироваться. Поэтому легко понять мое беспокойство перед встречей с Георгием Александровичем. Это был именно тот случай, когда ставились на карту мой профессионализм, интуиция, опыт.

Неприятности начались еще до выезда из Таллинна. Что-то случилось с машиной, и нам пришлось взять такси и возвращаться на студию. Я уже был готов уговаривать таксиста «подбросить» нас до Ленинграда и подсчитывал в уме, хватит ли на это взятых с собой денег. Но такси не понадобилось. Мы все-таки продолжили путешествие на той же машине и, как ни странно, попали в город точно к назначенному времени. Техническая бригада Ленинградского телевидения уже поджидала нас.

Я впервые засомневался в своем кумире Мерфи, чей циничный фатализм до тех пор считал неопровержимым. Неужели начавшееся как нельзя хуже предприятие может хорошо кончиться? Оказалось, что и Мерфи всего лишь человек и способен ошибаться. По крайней мере на этот раз его пророчество не сбылось.

Естественно, что Товстоногов жил в одном из самых престижных домов Ленинграда. Когда мы грузили в лифт свою аппаратуру, на лестничную площадку вышли несколько человек, для которых, судя по всему, приезд телевизионной группы не был чем-то из ряда вон выходящим. С одной приятной дамой мы даже обменялись несколькими фразами. Она довольно лестно отозвалась о моей передаче с Алисой Фрейндлих и поинтересовалась, кто мне будет исповедоваться на этот раз. Как выяснилось позже, моя собеседница — жена композитора Андрея Петрова. Прощаясь с ней, я подумал, что еще вернусь в этот дом, и, может быть, довольно скоро.

Наверх мы с Ириной Шимбаревич поднялись последними. Георгий Александрович стоял в дверях и недоуменно смотрел, как толпа незнакомых людей вносит в его квартиру бесконечные ящики с аппаратурой и мотки кабеля. Я уже решил, что сейчас он задаст свой знаменитый вопрос: «Что это такое?» — но все обошлось.

Внешний вид Товстоногова вполне соответствовал моему представлению о нем. Только, пожалуй, он оказался большим денди, чем я ожидал. На нем был дорогой,

шотландской шерсти свитер с ромбами и шелковый шейный платок. В этом чувствовалась некая театральность, на которую Товстоногов имел, конечно, больше прав, чем кто-либо другой.

Пристраивая свое пальто на перегруженную вешалку, я случайно взглянул на ноги Георгия Александровича. Он был в тапочках. Я понял, что в этом доме не принято ходить, как я предпочитаю, в уличной обуви. Долю секунды мой мозг лихорадочно искал решение. Невольно я снял туфли, и Георгий Александрович, по-моему, с каким-то облегчением предложил мне тапочки. Позднее мои белые носки и тапочки все-таки попали на общем плане в кадр и не остались незамеченными зрителями. Особенно веселились знакомые, которые знают мою принципиальность в этом вопросе.

Квартира Товстоногова соединялась с квартирой другой ленинградской знаменитости — актера того же театра Евгения Лебедева. Дело в том, что Лебедев женат на сестре Георгия Александровича. Беседа происходила на «товстоноговской половине», представлявшей собой большую комнату, которую при необходимости можно было с помощью раздвижных дверей разделить на кабинет и гостиную. Из окна открывался вид на Неву.

Запись этой передачи примечательна еще и тем, что по каким-то непонятным причинам традиционная перестановка мебели оказалась сравнительно небольшой. К моему великому удивлению, не тронули электрический камин, ко-

торый сыграл затем в кадре роль центральной образной детали. Он как бы подчеркивал домашнюю непринужденность обстановки. Хотя это было скорее целью, чем результатом.

Когда все приготовления закончились, мы с Георгием Александровичем уселись в антикварные кресла, вид которых сулил больше удобств, чем оказалось на самом деле. В продолжительных интервью, таких, как наше, от мебели, на которой сидят собеседники, зависит невероятно много. Кресла нужны не слишком мягкие, чтобы не расслабляться. Кресло или стул должны дисциплинировать и напоминать о цели, ради которой ты сюда пришел. Ни в коем случае нельзя соглашаться на табуретку, потому что через какое-то время начинаешь думать только об одном — как бы досидеть на ней до конца. Кроме шуток: вопрос о подходящей для интервьюера мебели вполне заслуживает самого тщательного исследования.

Итак, мы рассаживаемся. Ищу удобное положение, помня, что тапочки не должны попасть в кадр. Товстоногов нервно курит. Не знаю, надо ли напоминать, что в советских телепередачах курить не принято.

Затем наступает то необычайное мгновение, когда все, словно по сигналу, вдруг замолкают, хотя съемка еще не началась. В очках Георгия Александровича отражаются осветительные приборы, дым фирменной сигареты медленной струйкой поднимается к потолку, наполняя комнату терпким ароматом.

Я начинаю прямо с вопроса, который меня действительно интересует, совершенно не догадываясь, каким будет ответ.

— Георгий Александрович, до нашей сегодняшней беседы я разговаривал с многими людьми, которые хорошо знают вас и ваше творчество. И все говорили, что интервью с вами редко у кого получаются. Интересно, почему?

— Мне не приходило это в голову. Плохо получаются интервью?

— Да. Говорят, вы очень замкнутый человек.

— Черт его знает! Может, и так. Сам-то я не ощущаю этого. А вы читали интервью? Что они, действительно такие?

Не буду скрывать, столь неожиданный поворот разговора обескураживает меня. Конкретный вопрос требует конкретного ответа. Довольно беспомощно пытаюсь найти слова, чтобы выйти из неловкого положения. Но понимаю, что это не удастся, и оставляю свои попытки.

— Нет, по-моему, все очень интересно... Но говорят, что репортажам с вами очень трудно... Вообще вы охотно даете интервью?

— Не очень. Но мне нравится ваша работа, и я согласился. С удовольствием. Интервью с Фрейндлих понравилось, с Гурченко. Меньше — с Евстигнеевым. Но тут дело не в вас, а в нем, конечно...

Меня удивило, что Георгий Александрович решил высказать свое мнение об этой передаче. Возможно, он и прав. Чувствую, что разговор принял опасный оборот, и хочу найти более спокойную тему.

Задавая новый вопрос, я в то же время думаю о начале нашей беседы. Как оно повлияет на дальнейшее?

— Последнее время, и не только в Ленинграде, много говорят о состоянии вашего здоровья. Как вы себя чувствуете?



Георгий Товстоногов

— Из Америки я приехал какой-то надорванный. До этого все было нормально. А там — напряженная работа, переезды туда и обратно. Сейчас мне легче...

— Значит, Америка на вас плохо действует?

— Нет. Просто создалась стрессовая ситуация. Я не привык так работать. Два месяца утром и вечером, без выходных. Это было очень тяжело. И еще — проблема языка. В Европе мне легче, потому что я знаю французский и немецкий и выхожу из положения. Я ставил спектакль в Западном Берлине, и все сказали, что переводчика не надо — мешает. Достаточно свободно изъясняюсь и по-французски. А английского я не знаю и работаю с переводчиком. Нет непосредственного контакта, и это очень усложняет творческий процесс.

— Значит, поставить спектакль в Америке гораздо сложнее, чем

быть главным режиссером в Ленинграде?

— Да. Я даже не думал, что до такой степени... К счастью, спектакль прошел с большим успехом, была хорошая пресса. Так что в этом смысле все удачно, но цена дорогая.



Георгий Товстоногов

— Американские актеры отличаются от советских?

— Отличаются, конечно. Но там, знаете, очень интересуются Станиславским. Много переведено на английский. Хотя на практике они не очень понимают, что это такое — Станиславский. Когда просто читаешь все-таки его творчество, создается впечатление, что это такое представление. Только в процессе работы актеры до конца поняли, в чем тут суть. У нас возникла какая-то особая атмосфера — они все время задавали вопросы. Ведь если эта методология становится догмой, она превращается в свою противоположность, особенно в том, что касается импровизации. Логику сценического поведения определили, а дальше артисты должны импровизировать, существовать по-своему. И когда они от этого почувствовали радость, процесс стал взаимноинтересным. Мне интересно и им интересно!

— Кого вы все-таки предпочитаете — советских или...

— Иностранцев? Ну что вы! Нет сравнения! Тут дело в том, что у нас не надо начинать от Адама и Евы, очень многое подразумевается. Я тридцать два года работаю по этой методике, и мы понимаем друг друга с полуслова. Минимум слов! Там так не получается. Там я должен был рассказать, объяснить, подвести... Конечно, дома гораздо легче работать. Потом, своих я знаю. А там мне нужно было одновременно понять личность, индивидуальность артиста. Я не люблю таких артистов, которые просто мастерито выполняют то, чего вы от них хотите. Я люблю артистов, которые в какой-то мере являются соавторами. Он тебе поверил, заразился режиссерским замыслом и с тобой вместе идет к цели. Иногда в спорах. Это даже лучше для творческого результата. Тут — самое интересное. А за границей приходится больше актерам объяснять. Но есть и много преимуществ. Знакомишься с другой страной — с ее бытом, культурой, с тем, как у них люди живут. Там в театре каждая роль — вопрос жизни и смерти. Понимаете, не просто неудача, а — больше не пригласят, не будет следующего контракта. Для артиста это стрессовая ситуация. С одной стороны, огромная ответственность, а с другой — тормозится творческий процесс, зажатость появляется. Так что там есть своя специфика работы с актером.

— Вы хотите сказать, что в Советском Союзе стрессовых ситуа-



ций не существует? А в вашем театре?

— Нет, существуют, конечно. Никакой артист не хочет неудачи, само собой разумеется. Но когда есть страх — останусь без работы, то он влияет и на отношение к искусству. И ничего хорошего в этом нет.

— Вы только что сказали, что уже тридцать два года являетесь главным режиссером Большого драматического театра в Ленинграде.

— Художественным руководителем.

— Это так называется? Не главный режиссер, а художественный руководитель? В чем разница?

Действительно, в чем? Я считаю себя человеком, неплохо знающим театральную жизнь, но до сих пор этот вопрос тонул для меня в тумане. Думаю, не только для меня. Спрашивая Георгия Александровича, я надеялся, что он разъяснит, причем не только мне, но и телезрителям, в чем тут разница.

— Просто художественный руководитель в большей степени лидер. Главный из режиссеров — это одно, а руководитель, определяющий художественную программу театра, отвечающий в театре за все: за репертуар, за артистов, за реквизит, за бутафорию, за оформление, — это все-таки другое.

— Зарплата разная...

— Нет, не зарплата, а существо дела. Впрочем, не всегда. Вот сейчас Союз театральных деятелей намечает аттестацию всех главных режиссеров — кто из них имеет право называться художественным

руководителем театра, а кто нет. Значит, какая-то градация здесь есть.

— Извините, я не совсем театральный человек и не очень понимаю: чем отличается Союз театральных деятелей от бывшего Всесоюзного театрального общества? На мой взгляд, никакой разницы нет.

— Нет, есть. Общества не имеют никаких прав. Есть общество глухонемых, общество слепых... Люди просто помогают друг другу. Мы же надеемся, что Союз театральных деятелей, состоящий из компетентных в искусстве людей, будет влиять на всякие высшие органы и без него не будут приниматься важные для театра решения. Так что это немножко другое.

Вот сейчас будет пересматриваться организационная структура театра. Я в Союзе театральных деятелей выступил и сказал: то, что мы называем периодом застоя, к театру относится в полной мере. Существует модель Художественного театра, которая возникла в начале века и была по тем временам очень прогрессивна. По существу, это союз людей, которые объединены общей целью, имеют свою художественную программу и владеют методологией, оставленной Станиславским. А что получилось? Из коммерческих соображений нужно ставить по десять — двенадцать спектаклей в год. Какая уж тут методология! А модель осталась прежняя, и это тормозит развитие театра. Сейчас экономисты, театральные деятели обсуждают структуру, ко-

торая позволила бы вернуться к договорной системе. Великие русские антрепренеры, такие, как Собольщикова-Самарин, Синельников, обновляли труппы каждые год — два. И нам нужно пересматривать всю организацию театра во имя главной цели, ради которой он су-



Георгий Товстоногов

ществует. Только тот спектакль состоялся, который воздействовал на совесть зрителя. Станиславский называл это сверхзадачей. Если этого не происходит, то нет явления искусства. Есть какое-то зрелище, хорошее или плохое, но не более.

— Значит, вы хотите сказать, что произошла не просто смена названий, что новый Союз может повлиять на ход дел в театре?

— Да, я надеюсь. Нельзя, чтобы творчество оценивалось только чиновниками, часто людьми некомпетентными. А в новом Союзе решать вопросы будут люди понимающие. Возьмем хотя бы вопрос о званиях. Союз не должен допускать здесь ошибок, потому что его деятели изнутри знают творчество того или иного артиста, режиссера.

— Как вы считаете, у нас много или мало народных артистов СССР?

— Дело не в том, много или мало. Дело в том, что суть не всегда отвечает званию, вот что печально!

— Будьте добры, расскажите, как вообще действует эта система? Определяет ли кто-нибудь, сколько народных артистов может работать в одном театре? Существуют ли здесь какие-то ограничения?

— Никакого потолка нет. Да это и неправильно было бы. Допустим, артист завоевал большую популярность, дорос до звания, а ему скажут: «В театре уже есть пятнадцать «заслуженных», больше нельзя!» Так не может быть.

— Простите, я, видимо, заблуждаюсь, но у меня были именно такие сведения — что каждый театр может иметь лишь определенное количество артистов со званием.

— Нет-нет! Это нигде и никем не ограничено, я о таком не слышал.

К своему стыду, должен признаться, что я действительно слышал о таком порядке, причем от людей, вхожих в театральные круги. Разумеется, это не дает мне права ставить под сомнение слова Георгия Александровича.

Интервью длится уже четверть часа. Задаю вопрос, который должен подвести нас к разговору о жизни Товстоногова в театре и за его пределами.

— Мне кажется, вы прежде всего ленинградский режиссер. Ведь всю свою активную творческую жизнь вы провели здесь, в городе на Неве?

— Более сорока лет.

— Более сорока лет. Но родом вы из Грузии, из Тифлиса?

— Тбилиси.

— Скажите, в какой семье вы росли?

— Как это ни странно, но родился я все-таки в Ленинграде.

— Да?!

водил одним из бывших фронтовых театров, который после войны стал передвижным — разъезжал по разным областям и республикам. Оттуда перешел в Центральный детский театр. Дело в том, что директор тбилисского театра Шах-Азизов, очень уважаемый те-



Георгий Товстоногов

Я и правда искренне удивлен. Для меня это нечто новое. Столь немаловажное уточнение на какой-то момент приводит меня в замешательство. Во всяком случае, я делаю для себя вывод, что в дальнейшей беседе нужно поменьше пользоваться даже теми сведениями, которые кажутся мне вполне достоверными.

— Да. Отец мой был инженер, окончил петербургский Политехнический институт, а потом женился на грузинке, которая училась в Петербурге на педагогических курсах, и они уехали в Грузию. Там я получил среднее образование, окончил немецкую школу. Тогда в Тбилиси была немецкая колония, и меня отдали в эту школу, чтобы я выучил язык. Потом я учился в Москве, в ГИТИСе, затем вернулся в Тбилиси и всю войну проработал в Русском театре имени Грибоедова. В сорок шестом году я уехал в Москву, где руко-

ательный деятель, переехал в Москву. Он стал директором Центрального детского театра и пригласил меня работать к себе. Я поставил пьесу Ирошниковой «Где-то в Сибири».

— О чем?

— О заводах во время войны, когда там работала в основном молодежь. Довольно острый дневник... Я пригласил замечательного художника, который завоевал сейчас мировое имя, — Татлина, мы с ним очень подружились. Эта встреча запомнилась мне на всю жизнь. Спектакль получился по тем временам очень удачный. И меня пригласили в Театр Ленинского комсомола ставить ту же пьесу. Я перенес спектакль в Ленинград. В театре оказалась вакансия художественного руководителя. Так началась моя ленинградская эпопея. Она была очень простая: семь лет — в «Ленкоме», а в пятьдесят шестом году я пере-

шел в БДТ, где работаю по сей день.

— В одном из своих интервью вы сказали, что для вас не существовало проблемы выбора профессии.

— Со школьных лет...

— Да?

— Еще в восьмом классе я создал в школе драматический кружок и руководил им. После школы поступил в тбилисский ТЮЗ и перепробовал там все профессии — осветителя, звуковика, был реквизитором и актером. Но стремился стать режиссером. Театр возглавлял очень интересный режиссер Николай Яковлевич Маршак, у которого я многому научился. У него было удивительное чувство зрелища. От театра меня и направили учиться в Москву. Так что история банальная...

С детства у меня не было никаких колебаний — кем стать, я считаю себя в этом смысле счастливым человеком. Мне кажется, это очень важно — верно определить свое призвание.

— Как вы считаете, режиссеры, особенно главные, должны иметь какой-то актерский опыт?

— Лучше всего сказал по этому поводу Немирович-Данченко, отвечу его словами: «Режиссер может не играть, но он должен быть прирожденным актером». Это точный ответ на ваш вопрос. То есть необходимо внутреннее актерское чувство — иначе режиссер не найдет контакта с актерами. Немирович, который носил бороду и был вроде бы абсолютно несовместим с актерством, поразительно показывал женские роли! То есть умел

точно найти деталь, которая определяла существо образа. И это прирожденное актерство — обязательное свойство режиссерской профессии.

— Значит, вы, будучи главным режиссером и постановщиком, знаете все радости и муки актерской жизни. Вы всегда понимаете актера?

— Мне кажется, да. Хорошо понимаю, что значат для актера периоды бездействия, — это очень тяжелая вещь... Что значит неудача, что значит — роль не выходит. Особенность этой профессии — единство муки и наслаждения. Когда есть и то и другое, происходит подлинный творческий процесс. Но это относится и к другим творческим профессиям. Думаю, что и художникам и писателям нечто подобное непременно знакомо.

Георгий Александрович опять достает из лежащей на камине пачки «НВ» сигарету и закуривает. Я предчувствую опасность: перед выходом передачи в эфир кто-нибудь из телечиновников может придаться к тому, что театральный режиссер Товстоногов курит и таким образом пропагандирует нездоровый образ жизни. Разумеется, претензии будут предъявлены мне, а не Георгию Александровичу. Но у меня нет никакого желания начинать разъяснительную работу о вреде курения. Предпочитаю вскользь затронуть эту тему, чтобы внести некоторое разнообразие в нашу беседу.

— Насколько я знаю, раньше вы курили «Мальборо». Перешли на...

— ...На более слабые. Просто здоровье уже не то.

— А что говорят врачи по этому поводу?

— Бросать курить не советуют — наверное, не решаются. Говорят, чтобы я старался довести курение до минимума.

— А они могут сказать, что значит — минимум?

— Могут. Если я буду курить не более семи-восьми сигарет в день, то это практически не имеет значения для моего здоровья. Когда я лечился, мне это удавалось, а когда работаешь — намного труднее. Репетиция или такой диалог, как у нас с вами, просто настраивает на курение.

— В разных источниках приводятся разные даты вашего рождения. Вы тринадцатого или пятнадцатого года?

— Тринадцатого.

— Значит, нынешней осенью будет ваше 75-летие?

— Да. Но отмечать эту дату я не буду. Отмечалось мое 70-летие. Уж очень много юбилеев!

— Вы этого не любите?

— Честно говоря, не люблю.

— В театральном мире многие любят юбилеи.

— Наверное, это моя особенность. Во время юбилея я чувствую себя эдаким покойником на торжественной панихиде. На своей собственной панихиде! Мне это вовсе не нравится...

— У кого вы учились?

— Я учился у двух замечательных режиссеров. Одного звали Андрей Михайлович Лобанов. Он был тогда молодой, начинающий режиссер, и мы, приехавшие из

разных концов страны, были разочарованы, что у нашего учителя нет имени и своей театральной студии. Он пришел к нам и сказал, что не знает, как преподавать режиссуру, просто сделает из нас актеров, а сам будет ставить. Но мы можем задавать ему вопросы, почему он делает так, а не иначе. Нам это очень понравилось, и мы вдруг увидели, что он — удивительно одаренный человек. На вид флегматичный, но полный внутреннего сарказма и, я бы сказал, «бестеркитоновского» юмора. Он нас завоевал. И я уверен, что понял методологию режиссуры не через книги, не через лекции, а через его личность. Причем методологию Станиславского — она была в нем. И теперь, когда я сам преподаю режиссуру, то считаю, что тут решает дело не терминология, не изложение кого бы то ни было, даже великого Станиславского. Человек может сказать, что овладел режиссурой, если начал мыслить сам. Лобанов учил нас этому.

Второй педагог тоже был замечательный — знаменитый режиссер Алексей Дмитриевич Попов. Он руководил в то время Театром Советской Армии в Москве. Он дал нам широту взгляда. У него было удивительно глубокое понимание роли и значения искусства. Алексей Дмитриевич тоже навсегда остался в моей памяти. Я думаю, его помнят все ученики. Мы очень уважали его.

— Сейчас много говорят о критических моментах нашей истории, в частности о тридцать седьмом годе. Что изменил в вашей жизни и учебе этот год?

— Сейчас идут споры об этом периоде. Мне даже непонятно — о чем тут спорить? Страшное время в жизни всей страны! Я видел, что происходило вокруг. Мой отец пострадал — был репрессирован. Потом реабилитирован. Меня исключили из института как сына вра-

— И сейчас вы — патриот Ленинграда?

— Конечно. Мне несколько раз предлагали переехать в Москву, работать в Театре Советской Армии. Даже мой учитель приезжал уговаривать — он хотел, чтобы я после него возглавил этот театр. Но меня останавливало то, что там огромное здание. Потому что здание «Ленкома» тоже большое и это меня угнетало. Я сказал Попову: «Алексей Дмитриевич, вы же сами нам рассказывали, как мучаетесь в этом ипподроме (так он называл свой театр). А я почти в таком же работаю и если перешел бы, то в театр нормальный». БДТ и оказался именно тем, что меня устраивало.

— Скажите, в каком положении находился Большой драматический театр в пятьдесят шестом году, когда вы стали его главным режиссером?

— Было очень тяжелое, кризисное положение... Там все время менялись режиссеры. Среди артистов — мощные, могучие старики, но было ясно, что это уходящее поколение. И потом, полное отсутствие молодежи... Я отказывался идти в такой театр. Мне было разрешено освободиться от ненужных артистов. И, по-моему, первый и последний раз в истории советского театра мне удалось удалить из труппы около сорока актеров.

— Интересно, каким образом?

— Я поставил условие руководящим организациям, на него пошли, и это определило все в развитии нашего театра. Иначе я попал бы в такое же положение, как Олег Ефремов с Художественным. Я



Георгий Товстоногов

га народа. Через год восстановили, потому что Сталин сказал: «Сын за отца не отвечает», — был и такой момент! Меня восстановили, но все это, конечно, не могло не отразиться на моей жизни, на моей психологии...

— Вы член партии?

— Беспартийный.

— Во время войны вы работали в Тбилиси, в театре. На фронте вы не были?

— Не был — по зрению забраковали. Потом получил броню и работал режиссером.

— Скажите, были ли ваши надежды связаны с Москвой, когда вы приехали туда уже после войны?

— Я приехал в Москву в сорок шестом, как уже рассказывал. Но потом мне, молодому еще человеку, предложили руководить довольно большим театром в Ленинграде. Я долго колебался, размышлял, но все-таки согласился.

привлек к работе большую группу артистов. Но время идет, и теперь актеры среднего возраста стали пожилыми и старыми. Значит, предстоит новая смена поколений. Обеспечить эту смену — одна из главных задач руководителя театра, что я и стараюсь сделать. В театре

ников. Это не удалось ни Мейерхольду, ни Вахтангову... Не удастся, очевидно, и мне. Думаю, он возникнет сам — такой деятель, который возьмет ответственность за театр на себя. Важно, чтобы труппа была подготовлена, чтобы эта смена произошла органично.

— Как в свое время труппа БДТ приняла Товстоногова?

— Она находилась в тяжелом положении, а у меня уже была тогда репутация молодого режиссера, который смог вывести из кризиса «Ленком», сделать его популярным. Так что меня приняли с интересом. Был даже такой смешной случай. Один из актеров сказал: «Товарищи, к нам пришел молодой режиссер, а мы обладаем способностью съедать наших руководителей. Того мы съели, другого съели, а этого должны поддерживать». Я ответил: «Знаете, у меня хроническая язва желудка и вообще лично я несъедобен». Эта шутка имела успех, и с тех пор у меня установился с коллективом настоящей контакт, мы нашли общий язык.

В театре я исповедую принцип «добровольной диктатуры», то есть диктатуры, построенной не на власти и страхе, а на подлинном художественном авторитете, — диктатуры, которой люди верят. Если веры нет, значит, руководитель несостоятелен. Этот принцип, по-моему, единственно верный в театре. У нас есть и худсовет. Если я колеблюсь в выборе пьесы, то обязательно принимаю в расчет его точку зрения. Но было несколько случаев, когда худсовет или коллектив театра отвергал то или иное



Георгий Товстоногов

должны быть и среднее и молодое поколение артистов, без них нет движения вперед.

— Вы можете представить себе, что сейчас, в 1988 году, вам нужно избавиться от такого же количества актеров, как тогда?

— Избавиться? Нет. Я сам уже — из того старшего поколения, которое должно уступить место новому. Это нужно понять и нашим старикам. Важно, чтобы среднее поколение дышало в затылок старшему и было готово перехватить эстафету.

— Вы чувствуете это дыхание или пока нет?

— Думаю, что актеры чувствуют, а я пока нет. Наверное, лидер должен вырасти сам. История показывает, что ни одному руководителю театра не удалось воспитать себе преемника. Кого ни взять... Даже такие великие педагоги, как Станиславский и Немирович-Данченко, не сумели оставить преем-



произведение, скажем «Пять вечеров» Володина, «Мещан» Горького, а я настоял на том, чтобы ставить эти пьесы. И впоследствии они принесли театру большой успех.

— Что потом сказали члены худсовета?

— Мы больше не обсуждали этот вопрос, все стало очевидно само собой. Они говорили, что пьеса скучная, обречена на провал, а оказалось — наоборот. Так и с распределением ролей. Худсовет высказался против назначения актрисы в тех же «Пяти вечерах». Они считали, что нужна красивая героиня, а я назначил характерную актрису с хриплым голосом — Зинаиду Шарко, которая великолепно сыграла эту роль. Я был уверен: должна быть именно средняя советская женщина, которая живет в коммунальной квартире, а отнюдь не красивая театральная героиня. И я оказался в выигрыше, потому что это была новая для того времени эстетика, еще не все ее тогда почувствовали.

— Что вами управляет — интуиция или опыт?

— Думаю, что и то и другое. Теперь уже говорят: «Если Георгий Александрович считает...» Опыт укрепляет позиции — доверия больше. Но я продолжаю советоваться с коллегами, особенно когда у меня нет так называемой железной точки зрения.

— Сколько человек в труппе БДТ сегодня?

— Семьдесят артистов и тридцать членов худсовета.

— Скажите, у вас в труппе есть люди, которые вам больше импонируют? Как вам, художественно-

му руководителю, удается разрешать проблему своих личных симпатий и антипатий?

— Мои симпатии и антипатии строятся на творческой основе. Я стараюсь в личных отношениях держать известную дистанцию с актерами.

— Вы не общаетесь?

— В личном плане — минимально. А творческие мои симпатии очевидны по результатам и по процессу работы. Я ценю в артисте три свойства. Чувство правды, без которого нельзя заниматься искусством театра, как музыкой нельзя заниматься, не имея слуха. Это свойство исходное. Второе — интеллектуальный уровень, то есть способность заразиться и заразить режиссера. Это уровень, который обеспечивает гражданскую позицию актера, понимание им того, что происходит в обществе, что нужно сегодня нашему зрителю. И третье, о чем я уже говорил, — способность к импровизационному поиску в процессе работы над ролью. Если есть эти три качества, такого актера я люблю. Я бы так ответил на ваш вопрос.

— Это ваше кредо?

— Да.

— Расскажите, как формировалась труппа БДТ в течение всех этих лет... Возьмите трубку, это наверняка звонят вам.

Телефон настойчиво трезвонил. Поначалу мы делали вид, что из-за увлекательной беседы не слышим звонков. Теперь Георгий Александрович пересел на диван и поднял трубку. Двигался он медленно и размеренно. К счастью, камера зафиксировала эту сцену. Позже, от-

смотря материал, я убедился, что неожиданный телефонный звонок придал передаче динамику. Случай помог нам увидеть, как двигается Товстоногов по своей комнате, а значит — лучше понять его, почувствовать его состояние во время нашей беседы.



Георгий Товстоногов

Георгий Александрович несколько раз прокричал в трубку «Алло!» и, как мне помнится, пробурчал «К черту!», когда ему так никто и не ответил. Затем он медленно поднялся с дивана и снова опустился в кресло, приняв удобную позу. Я благодарен знакомцу, который тогда звонил, но не отнял у нас драгоценного времени.

— Что, не туда попали?

— Голос мой не понравился.

— Часто бывают такие звонки?

— Набирают номер и молчат...

Может, проверяют, дома я или нет.

— А вдруг приехали актеры из провинциального театра?

— Они бы не стали молчать.

— Вы привыкли к таким звонкам?

— Да. Не отвечают почему-то. Может, не решаются...

— Мы остановились на том, что я попросил вас рассказать, как формировалась в течение всех этих лет труппа БДТ.

— Я бы сказал, что это был процесс коллекционирования.

— Это ваше хобби?

— Коллекционирование? Нет, не хобби, а одно из главных условий в работе. Я преподаю в институте, и перед моими глазами проходят одаренные молодые люди — юноши и девушки. У меня есть возможность отобрать наиболее интересных. Но мы не обходим и периферию, если вдруг прослышим, что в каком-то городе работает интересный актер. Я или сам еду туда, или по моей просьбе едет кто-нибудь из членов худсовета. И если слух подтверждается, то мы приглашаем этого человека в свой театр. У нас несколько актеров из Киева и из Куйбышева.

Процесс коллекционирования долгий и медленный. И мы не обязательно ищем кого-то на определенную роль — ищем просто актера нашего театра. Я вам уже говорил, что я вкладываю в это понятие. Бывает, что хороший, популярный актер у нас не приживается. Бывает — проходит мучительный путь, прежде чем стать актером нашего театра. А иногда получается сразу. Так, например, было с Луспекаевым — к сожалению, он рано умер. С первых шагов стало ясно, что это наш актер, как раз тот, кто нам необходим. Слияние коллектива и индивидуальности происходит по-разному. Тут существует свой неписанный эстетический и этический закон.

— Бывает, что актеры сами уходят из вашего театра?

— Бывает. В другие театры ушли Юрский, Борисов, Доронина.

— И Смоктуновский?

— Смоктуновский ушел сначала из-за работы в кино — он слишком много снимался. А потом уже решил остаться в Москве. Доронина вышла замуж за москвича. У Борисова болел сын, который жил в Москве. С Юрским у меня возникли расхождения из-за режиссуры. Мне казалось, что он больше актер, чем режиссер. Он же настаивал на обратном. Потому и ушел. Так что по-разному бывает. Каждый раз тяжело расставаться с талантливыми людьми, но жизнь есть жизнь. Приходят новые, иногда не хуже...

— А вы продолжаете общаться с теми, кто ушел из вашего театра?

— Конечно. Иногда встречаемся в Москве. И они сюда приезжают. Во всяком случае, стараюсь, чтобы творческие отношения не перешли в человеческий конфликт.

— И это вам до сих пор удавалось?

— В известной степени да. Хотя остается какая-то тень, но нельзя выходить за определенные рамки.

Разумеется, эти расставания не были для Георгия Александровича легкими и безболезненными. Но он, как опытный дипломат, быстро закрывает тему. И я тоже ставлю точку. Мне хотелось бы продолжить разговор, но тон и атмосферу нашей беседы задает Товстоногов, и мне приходится с этим считаться.

— Что вам больше всего мешает в вашей работе? Чего вы больше всего не любите в актерах?

— У всех актеров есть одна общая черта, одно заболевание — несколько преувеличенное представление о собственной персоне. Это связано с их популярностью, с любовью к ним зрителей. Может, акте-

ры и не виноваты, но это факт. Исключения бывают, но редко. И происходит смещение в психологии: актер перестает подчинять себя общему делу. Попросту говоря, «тянет одеяло на себя». Это очень опасная болезнь, потому что, если она вдруг становится массо-



Георгий Товстоногов

вой, театр начинает разлагаться. И когда я вижу первые симптомы, я уже настораживаюсь.

— А среди режиссеров нет такой болезни?

— Наверное, тоже есть. Меня Бог миловал — я доволен своим театром, и большего мне не нужно. Мне, как я уже говорил, предлагали другие театры, крупные, но, я думаю, режиссер должен служить одному делу. И уж если он нашел свое, так быть этому верным безоглядно. А у актеров много разных возможностей — кино, телевидение, радио, соблазн популярности... Поэтому они всегда, как говорится, легки на подъем.

— В вашей труппе немало актеров, которые известны именно как артисты кино.

— Тут есть противоречие. С одной стороны, это приносит славу театру и полезно ему. Приятно, когда наш актер удачно сыграл роль в кино и стал известен на всю стра-

ну. Но бывают и неудачи, а это опасно. И потом, кино создает сложности для нашей работы — нужно строить репертуар, учитывая график съемок. Но как руководитель театра я понимаю, что не имею ни морального, ни другого права запрещать своим актерам сниматься в кино. И я этого не делаю.

— А как художественный руководитель вы знаете, где снимаются ваши актеры?

— Знаю, они мне обычно говорят. Я даже хотел завести такой порядок, чтобы они давали мне сценарий, называли режиссеров. Но потом отказался от этой мысли. Иногда сценарий неудачный, а картина получается прекрасная — благодаря режиссеру. Бывает, режиссер неизвестный, ты ему вроде не доверяешь, а он делает именно то, что нужно. Я понял, что тут все дело случая.

— Что вы больше цените: сильную, ровную труппу или звезд?

— Я считаю, что звезды должны быть в нормальной, ровной труппе. Мне кажется, что сегодня у нас в театре именно так. Когда к нам пришла Фрейндлих, она была воспитана как звезда — она и есть звезда. Но она настолько умна и деликатна по натуре, что легко и естественно подчинилась общему ансамблю, закону единомыслия. Сначала я дал ей такую роль, чтобы она не почувствовала себя ущемленной, и Фрейндлих прекрасно сыграла в спектакле «Этот пылкий влюбленный» со Стрельчиком. В одном спектакле — сразу три роли. Потом была небольшая роль — Настя в пьесе Горького «На дне», и

тоже в ансамбле с замечательными актерами. И все стало на свои места. Мне кажется — по крайней мере хочется думать, — что она удовлетворена. Я доволен ее работой в театре. Сейчас она репетирует пьесу «Стеклозверинец», у нее там прекрасная роль матери.

— Насколько мне известно, Игорь Владимиров — ваш ученик?

— Не в том смысле, что учился у меня в вузе. Но мы работали вместе в «Ленкоме», я пригласил его в БДТ как актера и обнаружил у него режиссерские данные. Потом он поставил в Театре Комиссаржевской спектакль и спросил меня, может ли он теперь самостоятельно ставить у нас. Я ему этого не дал. Ответил — пусть ставит в другом месте и пообещал сделать все от меня зависящее, чтобы он стал руководителем в другом театре, ибо он завоевал это право. Потому что самая страшная опасность — театр в театре, когда рядом с главным режиссером формируется другой режиссер, со своей программой, со своим пониманием искусства. Это вещь ненужная. Если режиссер становится самостоятельной творческой личностью, он должен создать свой театр.

— И вы готовы содействовать, помогать ему в этом?

— Да. Так было с Агамирзяном — Театр Комиссаржевской, с Владимировым — Театр Ленсовета. Они оба уже много лет руководят театрами.

— Как в таких случаях складываются чисто человеческие отношения? Ведь ваши ученики становятся вашими конкурентами в Ленинграде и вообще в театральном мире.

— Я этого не ощущаю. У меня нет цели поставить спектакль лучше, чем Агамирзян и Владимиров. Это мне и в голову не приходило! Я стараюсь держать уровень своего театра, погружаюсь в пьесу, которая мне нравится, делаю все, что в моих силах... Должен признаться,



Георгий Товстоногов

что в какой-то мере виноват перед этими режиссерами, потому что мало смотрю их работы. На старости лет притворяться и врать как-то не хочется, а человеку, который живет самостоятельной творческой жизнью, слушать правду иной раз тяжело, обидно. Могут возникнуть недобрые чувства. Я избегаю этого. С удовольствием смотрю спектакли режиссеров, которые не имеют ко мне никакого отношения. Главным образом в Москве. И почти не смотрю, что делают мои ученики. Видите, — пользуясь периодом гласности, говорю откровенно...

— Не знаю, как вам, а мне кажется, что Ленинград — очень сложный город.

— Сложный, очень. Двадцатилетняя деспотия не могла не отразиться на взаимоотношениях людей, на всем. Если человек занимает какой-то пост, он смотрит, но не воспринимает спектакль. Он думает о том, что скажет выше-

стоящий начальник. Бойтся воспринимать непосредственно. А вдруг придет старший по чину и спросит: «Как ты это позволил?!» Так уж их воспитали...

— Говоря о том, что Ленинград — сложный город, я имел в виду еще и то, что здесь постоянно ведется борьба против Москвы. Помоему, Ленинград довольно консервативный город.

— Да, и это есть. Сейчас меня очень обнадеживает кампания, которую начал мой добрый друг писатель Даниил Гранин, вы его знаете. Суть в том, чтобы Ленинград снова стал, как и Москва, мощным культурным центром страны. Я горячо поддерживаю Гранина, его поддерживает и наше нынешнее руководство. Надеюсь, что будут сделаны конкретные шаги. Например, стоило бы Юсуповский дворец, где сейчас располагается Дом учителя, превратить в филиал Эрмитажа. Ведь в Эрмитаже огромное количество произведений лежит в запасаниках. Я, конечно, не имею ничего против того, чтобы у учителей был свой дом. Но когда я зашел туда, увидел плакаты на стенах, бегающих по коридорам пионеров... Открытие там филиала Эрмитажа было бы определенным шагом в том направлении, о котором идет речь. Людям не показывают даже того подвала в Юсуповском дворце, где был убит Распутин. А это всем интересно, это история. Но все закрыто, и очень жаль...

— Не секрет, что в Ленинграде в течение многих лет существовали свои порядки. Скажите, отразилось ли это на вашей работе?



Пострадали ли ваши спектакли из-за людей, занимавших тогда высокие посты?

— У нас были неприятности со спектаклем «Три мешка сорной пшеницы». Остракизму подверглась «История лошади». Мне было сказано, что это не Толстой, а реакционная толстовщина, хотя не приводились никакие аргументы. Запретили спектакль по пьесе Зорина «Римская комедия», которая ставилась в Вахтанговском театре под названием «Дион». А в Ленинграде спектакль запретили как антикультовый, хотя культ личности к тому времени был уже разоблачен. Можно привести немало подобных случаев.

— Значит, вы потратили много сил на борьбу?

— Да. Жаль, что так много энергии приходилось тратить не на творчество, а на борьбу за него. Это усложняло работу. Великое счастье, что теперь мы можем выбирать пьесу самостоятельно и без всяких руководящих инстанций представлять спектакль на суд общественности, зрителя, прессы. Когда спектакли запрещают — это ужасно! Прямая антисоветчина, порнография, военная тайна — вот три причины, по которым можно спектакль запретить. Но когда нет ни первой причины, ни второй, ни третьей, а спектакль все-таки запрещают — ужасно! Мы этого хлебнули...

— Вы большой знаток театральной политики. Чем вы руководствуетесь, когда именно в этом сезоне, в этом году решаете ставить какую-то определенную пьесу, а не другую?

— Приведу вам один пример. Мне казалось, что после жестокостей войны обострилась потребность в появлении на сцене доброго, кроткого человека. И я уверен, что большой успех спектакля «Идиот» по Достоевскому связан не только с замечательным исполнением Смоктуновского, а именно с тем, что этот спектакль отвечал духовному запросу общества. Я всегда стараюсь обнаружить этот запрос. Иногда угадываю, иногда нет.

Когда я ставлю «Мещан», то думаю не только о семейных неурядицах, которые там показаны, а о фетишистском отношении к вещам, о прагматизме, который сегодня многим застилает глаза. Это объективная философия, и с ней нужно воевать. Мне помогла ставить «Мещан» строчка из письма Чехова к Горькому: «Ваша пьеса может не иметь успеха, потому что в центре ее необаятельный старик». И мы с Лебедевым, который играл роль Бессеменова, пришли к правильному выводу: нужно найти его субъективную правду, чтобы он вызывал сострадание. Если он вызовет сострадание, значит, мы не его перечеркиваем как личность, а отвергаем философию, жертвой которой он стал. Мы всегда стремимся определить в своих работах сверхзадачу, то, ради чего хотим затронуть сердца зрителей. Это самое главное.

— Бойтесь ли вы перед новой постановкой, что она может не получиться?

— Каждый раз — будто впервые, будто нет опыта. Каждый раз — страшно!

— Разве вы не можете предвидеть неудачу?

— Надеюсь, что могу, и одновременно чего-то боюсь. Иногда стоит мне прочесть пьесу — и все ясно. Тогда я ее откладываю — значит, надо подумать, значит, чего-то важного я не понял.

— И у вас бывают случаи, когда вы испытываете сомнение?

— Конечно! И не только я. Даже Немирович-Данченко...

— Вы были знакомы с ним?

— Да. Сохранилась фотография, где он снялся с молодыми актерами и со мной. Снимок сделан во время войны, в Тбилиси — они находились там в эвакуации. И Немирович-Данченко периодически приглашал меня к себе. Это были не беседы, а монологи, потому что я слушал не прерывая этого мудрого, глубокого человека. Я на всю жизнь запомнил его формулу: «Театр принадлежит одному поколению». Он говорил, что войну мы выиграем, — говорил еще до Сталинграда, в то время, когда многие уезжали из Тбилиси в Среднюю Азию. «Войну мы выиграем, — говорил он, — МХАТ вернется в Москву, и старики начнут постепенно уходить из жизни. Театр по инерции будет еще некоторое время существовать. Потом останется только чайка на занавесе, а МХАТа уже не будет, пока не придет новый лидер, с новой программой, который создаст новый театр под этим же названием». Я цитирую его слова.

— Сейчас Товстоногов, как в свое время Немирович-Данченко в Тбилиси, сам приглашает молодых на такие же беседы?

— Специально приглашать я себе не позволяю. Но такие беседы бывают. У меня есть молодые коллеги по театральному институту. Один аспирант пишет работу о моей педагогической практике. Естественно, я принимаю его, беседую, чтобы было яснее. Часто



Георгий Товстоногов

беседую со своими режиссерами и завлитом Диной Морисовной Шварц, с которой мы вместе работаем в Ленинграде все эти годы, — случай уникальный. Мы со Шварц о многом говорим, советуемся. Я доверяю ее художественному вкусу. Она спасает меня — ведь мы получаем огромное количество пьес. Как вы знаете, вся страна пишет пьесы, так что материала для обсуждения хватает.

— Кто сегодня рядом с вами?

— Некоторых я уже назвал. В первых, это Шварц. У меня добрые отношения с нашим директором. Он очень мне помогает. Одна из причин разрушения периферийных театров — вечные конфликты директоров с главными режиссерами, потому что директора, как правило, местные, без театральной выучки. Наш директор Геннадий Иванович Суханов профессионально разбирается в театральном производстве. Это близкий мне чело-

век. Со многими артистами я связан общими интеллектуальными интересами. Например, Лавров, Лебедев — он пришел из «Ленкома», и все эти годы я работаю вместе с ним.

— Вы и живете по соседству?

— Буквально рядом. Он женат на моей сестре.

— Вы занимаете одну квартиру?

— Это моя половина, а там — общая.

— И на кухне обсуждаются самые острые проблемы БДТ?

— Безусловно... Мой помощник по театральному институту Аркадий Кауфман, разделяющий мое понимание педагогики режиссуры, тоже часто приходит ко мне. Вот круг людей, с которыми я общаюсь... Люблю беседовать с Граниным, я уже называл его имя. Считаю, что он талантливый и очень умный человек, с которым можно посоветоваться, обсудить любые проблемы.

— Хотя вы общаетесь с огромным кругом людей, кто-то из журналистов назвал вас «великим одиноким».

— Не читал. Может, это и так.

— Я прочитал это перед нашей встречей. Значит, вы согласны с таким мнением?

— Согласен. У меня периодически возникает некое чувство одиночества. Несмотря на то, что есть люди, с которыми я с удовольствием общаюсь.

— Ваши сыновья тоже связаны с театром?

— Один руководит Театром Станиславского в Москве, другой — директор кукольного театра в Ленинграде. Они заражены театром

с детства, хотя мы и пытались убедить их от этого.

— Да?!

— Хотелось, чтобы они занялись чем-то другим. Но, видимо, если это увлечение начинается с детства, то тут уж ничего не поделаешь.

— Вы легко находите с ними общий язык?

— Да, конечно.

— У меня сложилось такое впечатление, что вы — один из тех ленинградцев, для которых в родном городе не существует никаких бытовых проблем, будь то покупка сигарет «НВ» или починка «Мерседеса».

— Грех пожаловаться. Во всяком случае, пока работаю...

— Существуют ли у вас проблемы иного плана?

— Не могу сказать. У меня с Лебедевым хорошая дача в Комарово. Это в сорока минутах езды от Ленинграда. Я очень люблю это место. Там, на кладбище неподалеку от нашей дачи, похоронена Ахматова. Если мы не едем отдыхать к морю, дача нас очень выручает. Квартира, как видите, у нас удобная, хорошая.

— Этот дом в центре Ленинграда называют «дворянским гнездом».

— Таксисты его так прозвали. Здесь, прямо надо мной, жил Николай Павлович Акимов, здесь жил покойный Толубеев, известные художники... Дом был построен для творческой интеллигенции, поэтому его так называют.

— Вид из ваших окон...

— Великолепный! Просыпаетесь — и видишь Неву.

- Миллион долларов!
- Да-да.
- Последнее время много говорят о том, что театр в целом переживает глубокий кризис. Относится ли это и к БДТ? Или же на фоне общей ситуации БДТ является исключением?



Георгий Товстоногов

— Как вам сказать? Пока нам удается держать уровень спектаклей. Я считаю, что это главное. Мы не допускаем, чтобы на сцену вышел спектакль, который по своему художественному уровню был бы ниже наших требований. Такого пока не происходит. На предстоящих гастролях в Москве мы покажем десять новых названий, которых не было в прошлые гастроли. Все это — русская классика и современные пьесы. Из прежних спектаклей — только «История лошади». Очень уж просили привезти — многие не видели. Раскрою вам тайну: я обратился с воззванием к своему творческому коллективу. У нас сейчас трудное время — умер артист Медведев, произошел неприятный инцидент с одним актером, и пришлось с ним расстаться. Два отличных актера, которых нелегко заменить... Я сказал, что сейчас требуется большая мобилизация сил для то-

го, чтобы не потерять достигнутого уровня. Но это не кризисное состояние, это такие трудности, которые необходимо преодолеть. Я вам коротко изложил суть моего обращения к коллективу.

Что же касается положения советского театра в целом, то оно плачевное, жалкое. В периферийные театры не ходят, нет главных режиссеров и художественных руководителей. Много лет я ратовал за появление свободных студий, много лет писал и говорил с ответственными работниками, от которых это зависело. Все соглашались со мной, но потребовалась перестройка, чтобы студии стали реальностью. Дефицит профессии возник оттого, что их не было. Мы считаем естественным, что в двадцатые годы появился Вахтангов, в конце пятидесятых — Ефремов со своим «Современником». Нужны студии, чтобы возникли лидеры. Может, понадобится несколько лет, пока эти люди проявят себя. И тогда кризис будет преодолен. А пока ограничиваются переизбранием главного режиссера. Но одно дело — переизбрать, другое — найти лучшего. Я как секретарь Союза театральных деятелей вижу: пока этого нет. Мне пишут письма, у меня при Союзе действует своя режиссерская лаборатория — десять — двенадцать человек с периферии, руководители театров из разных уголков страны. Каждый прикреплен к тому или другому мастеру. Они приезжают три-четыре раза в год, и мы обсуждаем возникающие у них творческие проблемы. Каждый рассказывает о своем театре.

— Свою трагедию?

— Совершенно верно, свою трагедию. Картина крайне печальная. Причем у меня собираются люди наиболее удачливые, сделавшие что-то в жизни. Но трудности у них такие, что тяжело слушать. Могу сказать одно: кризис есть.

— Есть ли, на ваш взгляд, какой-нибудь выход из этого положения?

— Есть два выхода, о которых я сегодня уже упоминал. Первый — поменять что-то в организационной структуре. Для этого создана специальная комиссия, я в нее тоже вхожу. Проводится переаттестация режиссеров, чтобы отобрать самых талантливых, создать таким образом организационный фундамент. Само собой ничего не произойдет, если не опираться на конкретных людей. Второй выход — создание студий. Но они, к сожалению, дадут плоды не так скоро. Тем не менее это шаги, ведущие к перестройке, которая нужна не только в экономике, но и в искусстве.

— Значит, вы верите, что синусоида пойдет вверх?

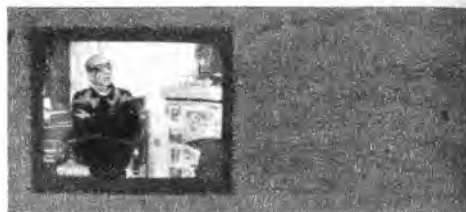
— Хочется верить! Я писал в «Правде» о Додине. Я дал этому способному молодому режиссеру постановку на малой сцене нашего театра. Он сделал ее хорошо, а потом перенес в Художественный театр, где она тоже пользовалась успехом. Так и должен идти творческий рост...

— Значит, вы занимаетесь еще и менеджерством?

— В некотором смысле. Но нужно, чтобы процесс, о котором я го-

ворю, стал общим. Чтобы был не один Додин, а несколько ему подобных, кто сменил бы наше поколение и определил направление движения советского театра.

— Наша беседа подходит к концу. Скоро вечер, но на улице пока довольно светло. Что вам сегодня



Георгий Товстоногов

предстоит еще сделать? Говорят, что по ночам Товстоногов не спит, что может напечатать к утру рукопись в восемьдесят страниц. Так ли это?

— Нет. Начнем с того, что я вообще не умею печатать. По ночам я иногда думаю, это верно. Но чтобы я ночью работал, да еще печатал — это легенда!

— Но красивая!

— Да.

— Большое вам спасибо, Георгий Александрович, это была интересная беседа. Извините, что утомляли вас в течение двух часов. Спасибо вам!

После традиционных заключительных слов благодарности я поднимаюсь с кресла, а Товстоногов остается сидеть, докуривая сигарету. Марговское небо над Невой темнеет, город зажигает огни, и меня вдруг охватывает чувство, что мы больше никогда с ним не встретимся.

Потом мы попросили Георгия Александровича сесть за рабочий стол. Он с задумчивым видом листал книги, делал записи, закуривал, вставал из-за стола, подходил к окну, смотрел на ночной город. Эти кадры были нужны, чтобы потом смонтировать нашу беседу небольшими блоками. Безусловно, для меня и Яна Пихлака ситуация оказалась щекотливой — пришлось «режиссировать режиссера». Слава Богу, что мы довольно быстро управились.

Когда все кончилось, я испытывал одно желание — поскорее уйти, как будто меня уличили в чем-то постыдном. Свои туфли я нашел сразу, хотя и не на том месте, где оставил их пару часов назад. Невыносимо было ждать, пока техники сложат наконец свою аппаратуру.

На прощание, когда я пожимал Георгию Александровичу руку и что-то бормотал, он не произнес стандартных слов сожаления о том, что время встречи подошло к концу. Надеюсь все же, что мы не показались ему некорректными.

Должен признаться, тайна личности Товстоногова так и осталась для меня неразгаданной. Впоследствии мне приходилось слышать мнение, что передача получилась слишком традиционной и академичной. Но я не считаю это недостатком. Слышал я и сочувственные слова, — мол, репортер оказался хуже собеседника.

Сам я не оцениваю интервью с Товстоноговым как стопроцентное попадание. Однако главное для меня заключается в том, что беседа состоялась. Удалась она

или нет, но миллионы телезрителей увидели живого Товстоногова. Может, для многих это была первая встреча с ним, а для многих — и последняя. Встреча с человеком, а не с легендой.

Георгий Александрович не видел нашей передачи в эфире. Она прошла по ЦТ в сентябре 1988 года, в день его юбилея. Он был тогда на пути в Токио, где начинались гастроли БДТ. Туда и переправили ему видеокассету с записью «Телезнакомства». Мне рассказывали, что торжественный просмотр состоялся в советском посольстве через несколько дней.

Не знаю, какие мысли и чувства вызвала у Товстоногова эта беседа, когда он смотрел ее полгода спустя в Токио. Не знаю, и теперь, когда его уже нет с нами, не узнаю никогда.



Если говорить о неожиданностях, которые преподносит моя профессия, то встреча с драматургом Михаилом Шатровым — именно тот самый случай.

Возможно, многие зрители думают, что, готовясь к очередной передаче, я каждый раз неделями сижу с воспаленными глазами в душных читальных залах, склоняясь над грудой книг, газет и журналов, и выписываю интересующие меня факты. Что я на грани сумасшествия от этой работы, которая якобы должна привести меня к успешному результату. Очень жаль, но я вынужден разочаровать тех, кто так думает.

Михаил Шатров

В школе нам вдалбливали: если хорошо выучил урок, можешь рассчитывать на высокую оценку. Но эта примитивная истина не всегда верна даже в школе, а в журналистике — тем более. Я не раз убеждался в том, что при самой тщательной подготовке к передаче результат иногда не стоит и выеденного яйца. Конечно, речь не идет о случаях так называемого профессионального мазохизма, когда человек получает удовлетворение от самих затраченных усилий (это можно сравнить с готовностью учиться без надежды поумнеть).

Встреча с Михаилом Шатровым в цикле «Телезнакомство» в прин-

ципе намечалась, но довольно долго я откладывал ее на будущее. Дело в том, что я почти ничего не знал о нем как о человеке. Во всяком случае, не больше, чем множество людей, которым он знаком лишь как автор пьес о событиях революции.

Вероятно, нет более фальсифицированной истории, чем история наших семи последних десятилетий. Сегодня это ясно и специалистам. Не берусь оценивать роль Шатрова в заполнении «белых пятен», которых так много в летописи Октябрьской революции. Не могу судить и о том, насколько велик был компромисс между формой и целью в его пьесах. Но факт, что эти пьесы оказали большое влияние на многих, побуждая воспринимать точку зрения драматурга как историческую правду.

Я нисколько не сомневаюсь в искренности Шатрова. Но ведь его возможности, как и всякого другого автора, ограничены. Думаю, мы так и не узнаем досконально, о чем в кульминационные моменты революции велись разговоры в кабинетах, ставших потом музеями. И, очевидно, в данном случае большую ценность представляют авторские побуждения, чем конечный результат его усилий, в который всех поверить не заставишь.

Меня в пьесах Шатрова, прочитанных или увиденных в театре, несколько раздражает излишняя публицистичность, преобладающая над художественностью. Признаю: может быть, именно в этом заключается их специфическая

ценность. Но я лично никогда не испытывал особой симпатии к политической пропаганде, — возможно, потому, что был комсомольцем в те годы, когда она отличалась безграничной лживостью. Сам я не особенно активно участвовал в таких делах, но слишком близко их видел, чтобы даже теперь не испытывать ко всему этому недоверия.

Короче говоря, прежде чем беседовать с Шатровым, следовало многое для себя прояснить.

Шатров был темой для разговоров не только среди театралов. На него нападали историки, обвиняя в тенденциозной трактовке фактов. Вернее, одни — нападали, другие — защищали. Со стороны казалось, что он стойко выдерживает любой напор, сохраняя достоинство и невозмутимость. Но во время нашей неожиданной встречи я вдруг почувствовал в нем мягкого, ранимого человека.

События развивались так. В апреле 1988 года мы приехали в Москву, чтобы записать за один день две передачи. Ранним утром — с композитором Родионом Щедриним, а на вторую половину дня у нас были намечены даже два варианта.

Обычно в Москве мы так и работали. Разумеется, две передачи в день — это много, но у нас просто не оставалось другого выхода. Если уж мы «выбивали» на ЦТ аппаратуру, то для телевизионных служб не имело значения, будем ли мы использовать ее четыре часа или восемь. И мы старались выжать из добытой с немалым трудом техники все, что мож-

но, потому что неизвестно было, когда снова представится такая возможность. То обстоятельство, что «Телезнакомство» показывают и по ЦТ, никаких привилегий нашей съемочной группе не давало. Если нам и шли в чем-то навстречу, то только из личной симпатии к режиссеру Яану Пихлаку.

В тот раз оба варианта, намеченных на вторую половину дня, один за другим отпали. Обижаться у меня оснований не было, поскольку с этими людьми нас не связывала твердая договоренность. Но требовалось срочно найти какой-то выход. Под угрозой оказался весь график работы над циклом. Яан Пихлак смотрел на меня свирепым взглядом: он «выбил» технику, а теперь все летело к черту из-за моей беспомощности.

Наверное, уже за полночь я позвонил моему другу, московскому скульптору Петру Шапиро, — поплакаться на свою горькую судьбу и попросить, чтобы он поговорил с Шатровым, которого хорошо знал. Был слишком поздний час, чтобы сам я мог позволить себе такую вольность. Ответный звонок раздался почти сразу же: «Он согласен, будет в три».

Даже не знаю, обрадовало или огорчило меня это известие. Конечно, хорошо, что съемка состоится. Яан облегченно вздохнул и ушел спать. Но ведь я, готовясь к завтрашней записи, имел в виду совсем других людей! В Москве у меня не было под рукой необходимой литературы, и я плохо представлял себе, как выпутаться из ситуации, о которой только что сам мечтал.

Почти до утра я провисел на телефоне, выслушивая длинные монологи моих знакомых, которые зачитывали о Шатрове все, что нашлось в их домашних библиотеках. Мне оставалось лишь молча записывать. К утру я выпил, вероятно, литра два кофе.

За окном уже забрезжил рассвет, когда я, чувствуя себя абсолютно готовым к предстоящим испытаниям, наконец прилег немного вздремнуть. Думаю, что мне придало уверенности не столько ночное пополнение эрудиции, сколько другое — накопленный опыт, голый профессионализм, способные выручить даже в самых сложных случаях.

Запись состоялась в здании нашего постпредства, которое принадлежит Эстонии уже более семидесяти лет. Когда-то здесь размещалось посольство, потом — постпредство (с недавних пор — опять посольство). Для нас этот тихий уголок в самом сердце Москвы — не только кусочек Эстонии в чужом городе мирового масштаба. Мы неизменно останавливаемся в гостиничной части постпредства и чувствуем здесь себя как дома. Из комнаты 217 на втором этаже я договаривался о встречах со многими знаменитостями, и часто наши переговоры завершались передачами.

Здание постпредства, с его просторным фойе и уютными кабинетами, всегда могло быть использовано как место записи, если будущий собеседник не предлагал своего варианта. Здесь мы записали передачи с Ириной Родниной, Николаем Озеровым, Александром

Гомельским, Владиславом Третьяком, Майей Плисецкой, Виталием Коротичем и другими.

Точно в назначенный час перед постпредством остановилась черная «Волга». В ней приехали Михаил Шатров и Петр Шапиро.

Имя Шатрова в то время звучало в Эстонии особенно часто. Только что в Таллинне прошел объединенный Пленум творческих союзов, и на нем были названы основные болевые точки в жизни республики. Пленум положил начало демократическим преобразованиям в Эстонии, которые потом привели, в частности, к смене республиканского руководства. В качестве гостя на Пленуме присутствовал и Михаил Шатров. Оказалось, что его взгляды совпадают со взглядами эстонской передовой интеллигенции. Речь, которую он тогда произнес, стала сенсацией еще до того, как появилась на следующий день в газетах.

Для записи постпредство на этот раз предоставило нам один из наиболее симпатичных кабинетов. Именно такой интерьер — интимный и в то же время достаточно респектабельный — нам и требовался.

У нашего гостя под пиджаком по-домашнему уютная ковбойка. Он спокойно и непринужденно усаживается в массивное кожаное кресло. Технический персонал занимает места за дубовой дверью, ведущей в фойе. Запись еще не началась, и мы беседуем с Шатовым на разные темы. В основном — о сложностях и недоразумениях, связанных с постановкой пьесы «Дальше... Дальше...

Дальше!». Петр Шапиро снимает своей видеокамерой нашу беседу. Он на редкость нетипичный москвич. Неизвестно каким образом ему удалось в этом сумасшедшем городе остаться самим собой. Он занимается только тем, что доставляет ему удовольствие, общается только с теми, с кем хочет. Видеосъемки — его увлечение, но при желании он мог бы работать и профессиональным оператором.

Включают осветительные приборы, и все помещение становится неестественно светлым. Яан Пихлак говорит что-то оператору Ааре Варику и выходит, закрывая за собой дверь. Я слышу, как он обращается ко всем с просьбой соблюдать полнейшую тишину. Для меня это знак, что можно начинать. Но тут что-то случилось с осветительной аппаратурой. Приходится заново переставлять прожектора, причем один, неосторожно кем-то задетый, начинает падать в сторону Шатрова. К счастью, оператор успевает подхватить прибор.

Наконец все снова затихает и мы остаемся наедине. Как ни странно, но, пожалуй, я еще никогда не чувствовал себя так уверенно в подобный момент.

— Сказали, что через десять секунд можно начать. Ожидание утомительно, но ничего не поделаешь. Это сущность нашего сегодняшнего телевидения — надо ждать, ждать и ждать!

— Плохая техника?

— Самое странное, что техника наилучшая, какая может быть у нас в Союзе. И люди хорошие.

Не могу понять... Вы вообще любите телевидение? С удовольствием идете на такие выступления?

— Нет. Меня почти никогда не пускают на телевидение.

— Не пускают?!

— Нет.

— По какой причине?

— Так исторически сложилось. Двадцать лет не пускали, потому что телевидением командовал Лапин. В период, так сказать, застоя. На мой взгляд, слово не очень точное... А недавно телевидение сделало со мной такую вещь. Я выступал перед книголюбями. Меня записали, я попросил разре-



Михаил Шатров

шения посмотреть, как это будет, чтобы отредактировать, потому что — живое слово, иногда бывают огрехи. И мне не дали такой возможности.

— Это сейчас?!

— Да, сейчас, буквально несколько дней тому назад. Значит, я выступал перед книголюбями, а эту пленку разъяли на части и вмонтировали туда выступления историков-обществоведов, которые придерживаются совершенно иной точки зрения, чем я. Но их-то записывали в марте, а я выступал за три месяца до того — в декабре! И вот они комментируют

мое декабрьское выступление в соответствии со статьей Нины Андреевой. А я сижу у телевизора и ничего не могу сделать. Не могу ответить на явную несурезицу, на явные передержки... О выходе передачи в эфир меня предупредили за два часа. Я позвонил всему телевизионному начальству, в дирекцию программ ЦТ, даже в Ленинград, откуда шла передача. Впустую! Хотя есть авторское право...

Я и не предполагал, что безобидный вопрос, который был мне нужен для спокойного вступления, приведет к такому взрыву! Но, видно, у Шатрова накопело на душе, и он с первой минуты обрушивается на телевидение и телевизионное руководство. Шатров, конечно, прав: в поисках выигрышного материала мы не всегда действуем корректно. Но я хотел коснуться этой темы позже, и столь бурное начало — неожиданность для меня.

— Я крайне удивлен. На мой взгляд, вы лицо, близкое к правительственным кругам. Неужели такие проблемы и теперь существуют, тем более — для вас?

— Нет, я к правительству не ближе, чем любой другой. Просто с удовольствием работаю при нынешнем правительстве, вот и все!

— Мне очень трудно в это поверить!

— Давайте разберемся!

Мне хотелось бы выяснить это для себя, тем более что я слышал о контактах Шатрова с высокопоставленными лицами. Его считают одним из идеологов перестройки.

Шатров сказал: «Давайте разберемся!» Ему, разумеется, легко так говорить. Я же к этому не готов. Ужасно, когда на пятой минуте интервью приходится обсуждать то, о чем собирался спросить за несколько минут до окончания. Теперь только монтаж спасет меня от неловкого положения. После этой фразы Шатрова мы в передаче фиксируем стоп-кадр, даем начальные титры, звучит музыкальная заставка. Таким образом, у меня появляется возможность перевести наш разговор на другую тему.

— Михаил Шатров — это имя сейчас знает весь Советский Союз. Ваши пьесы имеют огромный зрительский резонанс. Но я с удивлением обнаружил, что Шатров — это псевдоним.

— Все очень просто.

— Да?

— Конечно. Фамилия моих родителей — Маршак. Мы очень дальние родственники Самуила Яковлевича Маршака. Когда я написал свою первую пьесу — в то время я еще учился в Горном институте, — она попала в театр. Ее решили ставить, и тут возник вопрос о фамилии автора. Позвонил Самуил Яковлевич, поздравил меня. И сказал, что Маршак в литературе должен быть один! Конечно, я с ним согласился. Даже его родной брат носил другую фамилию. И вот начался мучительный процесс изобретения псевдонима. Я сидел на занятиях по сопромату, по горной механике и придумывал. Посмотрю налево — возьму фамилию одного приятеля. Цельный час пробуду с ней, потом —

нет, другую! Был я Апрелевым. Михаил Апрелев... Мне очень нравилось. Тумановым был... В общем, чего только не перепробовал — все не то. Короче говоря, я пришел в театр и сказал: «Ничего не могу поделывать, никакой фамилии нет!» И тогда режиссер, который ставил мою первую пьесу, сказал: «Кто твой любимый герой в пьесе? Шатров? Вот и быть тебе Шатровым! А героя назови Лавров, Петров — мне все равно». Вот так я стал Шатровым.

— Замечательно! Значит, у вас нет специального литературного образования? И вы не историк, а выпускник Московского горного института?

— Да, горный инженер с нулевым стажем работы. Пять-шесть месяцев в общей сложности, только на дипломной и преддипломной практике, я держал в руках вместо пера какое-то иное орудие производства.

— Значит, как литератор и историк вы — самоучка?

— Да, я прошел собственный университет.

— Я знаю, в каком году вы родились, — я внимательно читал «Литературную энциклопедию» до нашей встречи.

— Там обо мне всего несколько слов.

— Вы учились и выросли в крайне сложные для государства годы. Мы только сейчас начали открыто говорить о проблемах тех лет. Скажите, думали ли вы уже в молодости, что это станет основной темой вашего творчества?

— Нет, конечно. Знаете ли, впервые я заинтересовался лите-

ратурой и почувствовал желание сказать что-то свое, когда всех моих одноклассников одолел поэтический зуд. Все писали стихи. Один я не мог писать стихи, потому что у меня нет слуха, по-моему. Или писал такие, что их невозможно было читать. Но любовь к литературе, интерес к театру, особенно к театру, возникли у меня уже давно, с шестого-седьмого класса. А параллельно я испытывал огромный интерес к истории. Этим я во многом обязан нашей семье. У нас остались книги отца, которого в тридцать седьмом году расстреляли. Мать рассказывала об отце, о его семье, связанной с революцией, с Владимиром Ильичем Лениным. Я очень рано начал читать, и моими первыми книжками были такие красные кирпичи — протоколы заседаний партсъездов. Я, конечно, в них ничего не понимал, но так уж получилось. И еще у нас в доме, несмотря на случившуюся трагедию, сохранилась поразительная атмосфера верности отцу, его семье, всем тем идеалам, которые мать — очень скромный человек, учительница — воспитывала во мне и в старшем брате.

Конечно, я не думал, что стану драматургом, что так пристально заинтересуюсь историей партии. Но XX съезд, этот взрыв, который произошел в нашей жизни, заставил многих задуматься над самыми коренными вопросами. Я до сих пор помню, как читали доклад Хрущева на XX съезде.

Вот какие были у меня университеты. Я считаю, что окончил два университета. Один универ-

ситет — судьба ребенка, а потом юноши, у которого родители — враги народа. В сорок девятом году мать тоже арестовали. Первый университет заключался для меня в тяжелых испытаниях, трагической жизни. Это одна сторона того времени. А вторая — и, может, это одна из моих будущих тем — состоит в том, что даже в самые страшные годы существовало сопротивление! Пусть не слишком активное, пусть в мелочах, исподволь, но оно не прекращалось. Например, то, как люди относились ко мне... Я могу сказать, что меня, когда я остался один, без отца и матери, без средств к существованию, буквально передавали из рук в руки.

— Извините, пожалуйста, а ваша мать тоже умерла в лагере?

— Она не умерла. В сорок девятом году была арестована, в пятьдесят четвертом вернулась. Осталась жива. А отец был расстрелян... И вот эта потрясающая солидарность, помощь человеку с такой биографией... Людям она могла стоить очень дорого. Вот вам пример того, что, какой бы ни был тоталитаризм, как бы зло ни торжествовало иной раз, — в его торжестве всегда есть зародыши будущего поражения. Люди все равно остаются людьми. Они способны и на низкие поступки, конечно, но и на самые-самые высокие тоже.

Я стал студентом вуза, стал писателем только благодаря тому, что мне помогали люди. Причем очень по-разному. Никогда не забуду этот день — 23 сентября 1949 года. Я девятиклассник.

Ночью — звонок в дверь, а утром я как истинный комсомолец пришел в комитет комсомола и рассказал об аресте матери. Буквально через три-четыре дня не на что стало покупать хлеб. Мать была учительницей, еле-еле сводила концы с концами. И вдруг в школе вызывает меня завуч и говорит: «В пятом классе есть пять оболтусов, которые не учат уроки. Я тебя попрошу — пусть они к тебе придут, и ты с ними полтора часа будешь готовить уроки». Так я стал репетитором. И эти оболтусы, эти сорванцы вышли в отличники, потому что они каждый день при-

закончу свою мысль... Я вырослел, и начался второй университет. Надо было понять — что же с нами произошло? Что это — фатальная необходимость, predeterminedность? Или результат какого-то сбоя в движении? Наверно, так я и стал политическим драматургом.

— Мне трудно судить, я родился уже после пятьдесят третьего года, но из рассказов родителей у меня сложилось впечатление, что сталинизм — это прежде всего фанатизм. Скажите, после тех событий, о которых вы вспоминаете, чувствовали ли вы себя диссидентом и верили ли после 23 сентября 1949 года в Сталина?

— Думаю, что сталищина не сводится к фанатизму. А диссидентом я себя никогда не чувствовал. Я рос абсолютно таким же, как и мои сверстники. Мой брат, который прошел фронт и был старше меня на восемь лет, начал просвещать меня класса с десятого, с первых курсов института. Но главными моими первоначальными учебниками были те книги, которые сохранились дома, — все изданное до двадцать седьмого года. В том числе — поразительные воспоминания. Позже началась фальсификация.

Студенты страшно не любили читать Ленина, потому что это очень сложно. А Сталина — просто, все доведено до этаккой семинарской ясности: первое, второе, третье, четвертое... И это читали. Ведь задача была не в том, чтобы понять и выработать убеждения, а — сдать экзамен. И если все упрощено так, что дальше некуда,



Михаил Шатров

ходили в школу с готовыми уроками.

— Вы были отличником?

— Я не был отличником, но учился хорошо — на четверки, пятерки. Были и тройки, и двойки иногда схватывал. Но пятиклассникам я мог помочь сделать уроки. А их родители помогали мне — кто-то даст немножко денег, кто-то хлеб, понимаете? Тогда это для меня имело огромное значение! И наряду с этим какой-то учитель выясняет: «Кто разрешил сыну врагов народа быть репетитором? Как бы он не повлиял на детей!» Вот такая жизнь была. Сейчас я

то студенту легко написать шпаргалки, отделаться и забыть навсегда. У меня же были другие учебники. Наверное, они произвели на меня достаточно сильное впечатление. Во всяком случае, могу вам сказать, что пятого марта, когда умер Сталин, мать моя плакала там, в заключении. Я не плакал. У меня было такое чувство, что сейчас начнется новая, совсем другая жизнь. Но я, конечно, всего до конца не понимал.

— Скажите, пожалуйста, надежды пятьдесят третьего года в чем-то совпадают с нашими сегодняшними надеждами на будущее?



Михаил Шатров

— Безусловно. Ведь сегодня мы продолжаем тот прорыв к правде, который начал XX съезд партии. Мне кажется, сейчас поколение, воспитанное на идеях XX съезда, развивает именно их. Тогда был возврат к Ленину, возврат к революции, потребность снять страшную коррозию с идеалов Октябрьской революции. Потом этот процесс был приостановлен, и в этом смысле мы, конечно, наследники XX съезда. Для меня тут существует прямая линия преемственности.

— Почему, на ваш взгляд, этот процесс был приостановлен? Ви-

дите ли вы сегодня гарантии того, что нынешний процесс перестройки и гласности не будет остановлен?

— Разделим ответ на две части. Почему удалось остановить тот процесс? Он был начат с самыми серьезными и искренними намерениями.

— Как и сейчас...

— Безусловно. Новое рождается в недрах старого. В значительной степени это относится и к тому, что произошло в пятьдесят шестом году. Тогда была попытка революционного действия сверху, совершенно не поддерживаемая соответствующим демократическим развитием снизу. Все шло сверху и оседало в наших душах, вызывая, естественно, определенные реакции и поступки. Тем не менее демократического механизма развития снизу тот процесс не предполагал. Очень многие структуры, пришедшие из старого времени, оставались в неприкосновенности. И, конечно, анализ причин был, на мой взгляд, во многом поверхностный, ниже того уровня, который предполагает марксистская наука. Болевых точек старались не трогать, уходило от них. Разумеется, тот анализ — просто подвиг людей, которые начали это. Подвиг, настоящий подвиг политических деятелей, которые прекрасно знали, на что идут, какое возможно сопротивление и чем это лично им грозит. Ибо у них тоже руки были в крови по локоть, а может, и больше... И все же они на это пошли! Но они еще не владели тем компасом, которым, мне кажется, в значительно большей степени владеем



сегодня мы. Сегодняшний анализ причин идет с нарастающей силой. Ведь важно не только ответить на вопрос: кто виноват? Это уже почти всем ясно. Важно другое: почему, каким образом, где, в какой момент? Здесь, по-моему, эпицентр проблемы. Тогда этого сделано не было, но XX съезд дал очень много. Некоторые слои, если обобщать, — идеологический аппарат, обслуживавший старую систему...

— Аппарат обслуживает и новую систему...

— Разумеется. Но сейчас мы говорим про 1956 год... Конечно, они заволновались, поняли, что речь может пойти и о существовании самого аппарата. И поскольку новое вышло из старого, то это накладывало свой отпечаток на процесс обновления. Я говорю сейчас о Никите Сергеевиче Хрущеве. Элементы старого мышления, безусловно, были ему свойственны. Непоследовательность, например... Мне не хочется употреблять слово «волюнтаризм», оно уже в определенной степени опошлено, но принимались и волевые решения, иногда бессмысленные. В какой-то момент Хрущев не понял, что его ссорят с интеллигенцией, с мозгом нации. А его совершенно сознательно ссорили с теми, кто поддерживал его в этом очищении. На пути возврата к Ленину совершалось большое количество трагических ошибок. Потом я встречался с Хрущевым, и мы не раз беседовали с ним на эту тему.

И как следствие, как результат всех ошибок — 1964 год. Причем очень многим в 1964 году казалось, что продолжается освобождение

от старого. Первые шаги нового руководства давали такую надежду. Я не склонен все валить в одну кучу... Была попытка хотя бы задуматься над экономической реформой и над тем, как освободить потенциал человека. А это же главное! Но постепенно, постепенно все начало тонуть в болоте, вот что страшно. И оказалось — идеологическое продолжение той, прежней линии. Причем я хочу сказать: тут значительную роль сыграл Суслов. Он несет огромную долю ответственности за то, что проводилась политика антигласности, антидемократическая политика. И потому все благие намерения не могли дать результатов.

— Вы считаете, что именно Суслов в годы застоя...

— ...Был одним из главных идеологов этого застоя! А не очистив воздух, не насытив озоном атмосферу, невозможно двигаться ни в каком направлении.

— Что вы думаете о наших нынешних лидерах? Не боитесь ли вы, что все может повториться?

— Я вам скажу на это следующее: отличие нынешнего времени от прежнего заключается в том, что сегодня опасность очень ясно осознается, называется в открытую. Мы же с вами, по сути дела, являемся свидетелями активной политической борьбы. Посмотрите, что было с публикацией статьи в «Советской России». *(Речь идет о нашумевшей статье Нины Андреевой «Не могу поступиться принципами», которая появилась на страницах газеты «Советская Россия» 14 марта 1988 года и была воспринята как декларация про-*

тивников перестройки.) Пока в нашей печати появлялись письма в защиту Сталина, против Сталина — все было нормально, потому что в обществе действительно существуют разные мнения по этому вопросу. Нам нужно выработать взвешенный, научно аргументированный, свободный от конъюнктуры взгляд на нашу историю. Причем такой, который не сковывал бы свободу мысли. Иначе мы опять скатимся в то же самое болото. И вот в этой обстановке газета — орган ЦК КПСС (это не просто газета!) помещает письмо, по сути, принципиального порядка, да

серьезным идеологическим противостоянием.

— Иными словами, вы хотите сказать, что существует открытая оппозиция курсу перестройки на очень высоком уровне?

— Во всяком случае, у меня есть ощущение, что разногласия, различия, я так бы сказал, существуют не только у нас с вами. У нас их нет, я надеюсь... Но я думаю, что мысль работает не только у высокопоставленных людей, а везде. Мы спорим о том, как двигаться дальше.

Напомню, что наше интервью было записано 12 апреля 1988 го-



Михаил Шатров

еще на целую полосу! И каждому более или менее читающему человеку видно, сколько авторов над ним трудилось. Ясно, почему сегодня, когда публикуются отзывы на этот материал, люди говорят, что, прочитав его, они подумали — конец перестройке! А наш партийный аппарат, не вдумываясь в аргументы, воспринял сам факт публикации как установку. И это письмо стали рассылать по организациям, читать, изучать... Новая истина! А больше всего меня волнует вот что: прозвучал знакомый и долгожданный для некоторых сигнал. То есть мы имеем дело с

да и отражает конкретную историческую обстановку в тот момент. Шатров анализирует ситуацию, которая сложилась весной 1988 года, незадолго до XIX Всесоюзной партийной конференции. Пост секретаря ЦК КПСС по вопросам идеологии занимал тогда Е. К. Лигачев. Еще не состоялась московская встреча Горбачева и Рейгана. В республиках Прибалтики не были организованы Народные фронты.

— Вы, конечно, знаете, кто эти люди, но, думаю, еще рано называть их публично.

— Я, к сожалению, не знаю, кто именно. И скажу почему. Если бы

товарищ Чикин, главный редактор «Советской России», объяснил, как он, политический деятель такого ранга, допустил подобную публикацию, и даже не в порядке дискуссии, мне все стало бы понятно. Но кругом молчат. Мы по-прежнему пользуемся несерьезным источником информации: кто-то кому-то сказал... Поэтому я не могу вам назвать имен. Я их не знаю, но кое-что предполагаю. Мой опыт — 1964 год, время, когда нельзя было упоминать XX съезд, — мой опыт говорит, что спор идет очень серьезный.

— Михаил Филиппович, многие западные источники считают именно вас одним из главных идеологов нынешнего этапа перестройки. Они полагают, что многое сегодня в нашей жизни, в идеологии зависит от вашего мнения.

— Нет, нет!.. Я с этим не согласен. Знаете, я глубоко убежден, что очень многое в нашей жизни зависит от всех нас. Раньше нам пытались внушить, что есть объективный ход исторического развития, который не зависит от человека, как движение небесных тел. По этой логике волноваться не нужно, — как будет, так и будет! И тридцать седьмой год — объективный ход исторического развития, и двадцать лет застоя — тоже. Я думаю, что это глубокое заблуждение. Успех перестройки, успех революции сегодня зависит от разных составляющих, но в первую очередь и главным образом — от человека.

Я один из многих писателей, артистов, художников, которые осознали свою ответственность за пе-

рестройку. Михаил Ульянов, Григорий Бакланов, Александр Гельман, Нуйкин, Шмелев, Карякин и другие — всех не перечислишь... А что Егор Яковлев сделал с «Московскими новостями»? Каким глубоким стал журнал «Новый мир»? Насколько интересен «Октябрь» при Ананьеве! А «Дружба народов», а Анатолий Рыбаков!.. Многих можно назвать. И я — один из многих. Говорю так не из ложной скромности, нет! Я делаю свое дело. Сражаюсь, дерусь за те идеи, в которые поверил давно, после XX съезда. Я сознательно стал большевиком, для меня мой парт-



Михаил Шатров

билет не просто бумажка. А к тому, что со мной происходит сейчас, я отношусь абсолютно спокойно. Привык.

Шатров говорит медленно и размеренно. Мне видится несоответствие между актуальностью темы и его манерой вести разговор. Он сидит в кресле, недвижный, как скала, и я понимаю, что скорее кончится перестройка, нежели Шатров изменит своим привычкам. Единственная возможность оживить передачу — самому работать активнее, выискивать пути к тому, чтобы в интервью было больше диалога.

— Ваша последняя пока пьеса — «Брестский мир». На нее существуют разные точки зрения, но в печать попадает в основном критическая. Извините, пожалуйста, не считаете ли вы, что те люди, которые имеют какие-то претензии к вашей пьесе, — против перестройки?

— Я бы не стал так говорить. Но тут вопрос сложный. Все пьесы моего политического театра — «Шестое июля», «Большевики» в «Современнике», «Синие кони на красной траве», «Так победим!», «Диктатура совести», «Дальше... Дальше... Дальше!», «Брестский мир», — все они в свое время запрящались, вызывали точно такую же реакцию. Поэтому я в этом смысле достаточно закален. К любой критике отношусь естественно: что идет на пользу — принимаю. Где-то ошибся, где-то не дотянул — зачем же мне отказываться от улучшения? Но чаще всего со мной спорят по сути, по интерпретации событий, по отношению к тем или иным фактам. Тогда нас разделяет политическая позиция. Я и к этому отношусь в достаточной степени спокойно. Пусть люди читают, сопоставляют произведение и критику, пусть делают свои выводы. И если я ошибся в чем-то или не доработал, я, конечно, постараюсь доработать. Это нормальная реакция любого художника, любого творческого человека.

Раз уж мы коснулись того, кто что олицетворяет и от кого что зависит, то хочу вам сказать: всюду, и у вас в республике и у нас, есть люди, для которых боль за наше

будущее — собственная. Но есть и такие, для кого в первую очередь важно свое «я»! И я думаю, что линия раздела между нами проходит где-то здесь.

После долгого периода глубокой социальной апатии, которая сознательно культивировалась, ибо была выгодна некоторым кругам, мы сегодня постепенно приходим к совсем другому положению вещей, когда любой рабочий человек может спросить с любого министра, призвать его к ответственности. Это некоторым товарищам очень не нравится! Вы знаете, мне вообще кажется, что сейчас наши бюрократические элементы молились бы на перестройку, если бы все средства массовой информации замолчали. Выслушать выговор от вышестоящего начальства они готовы, а когда вдруг газеты, телевидение, какие-то простые, обыкновенные люди начинают их публично критиковать — это для них невыносимо.

— Главная, основная тема вашего творчества — Лениниана. Я так понимаю, что в своих пьесах вы противопоставляете Ленина и Сталина.

— Да, это главная идея моей творческой жизни. Я умру, но попытаюсь своими произведениями доказать, что трагедия, которая произошла в нашей стране, могла не произойти. Она не была вызвана никакими объективными факторами, потому что при тех же объективных факторах — низкой культуре, разрушенной экономике, отсутствии демократических традиций — развитие могло пойти и по другому пути, тому самому, о

котором Владимир Ильич Ленин писал в своих последних работах. Все его последние работы исходили из этой предпосылки.

— Чем все-таки объясняется, что после Ленина всех наших высокопоставленных партийных руководителей мы, мягко говоря, невысоко оцениваем с точки зрения сегодняшнего дня?

— Ну, оцениваем — это не та формулировка. Я бы сказал, мы им счет должны предъявить!

— Да, вы правы.

— Я им предъявляю серьезнейший счет! Вместо политики началось политиканство — с этого все

власть, а есть беспринципная — как бывало у Сталина в начальный период его деятельности. Когда противник сокрушен, берутся его лозунги, его идеи и используют. Все это — беспринципная борьба за власть.

— Бывают ли у вас за письменным столом, в своем кабинете, какие-то споры с Владимиром Ильичем Лениным?

— Вы знаете — никогда! В его работах столько усмешек, столько иронии по адресу тех людей, которые берут какую-то фразу, сказанную к случаю, переиначивают ее и переносят на другие обстоятельства... Ленин в этом смысле удивительно живой человек! Вот уж кто посмеялся бы над нами, если бы мы подходили к его трудам слепо и не видели, куда ушел мир! Но даже не в этом главная сила Ленина, по-моему. Сила Ленина в том, что у него потрясающе живой метод! Этот метод дает сегодня огромные возможности, если его правильно использовать.

Нельзя, допустим, брать только то, что Ленин говорил по поводу перехода к социализму в восемнадцатом-девятнадцатом годах, но забывать его слова двадцать второго года о том, что прежний взгляд на социализм нужно в корне изменить. Не получилось, как планировалось в первые годы революции, — значит, надо по-другому. Он — живой человек! И я прекрасно понимаю тех, кому сегодня тяжело слушать обывательские высказывания о Ленине. То, что он написал в конце двадцать второго и в начале двадцать третьего года, то, что называется его поли-



Михаил Шатров

пошло. Вождь и учитель, уже заболевший, первый увидел, что произошло с его соратником — со Сталиным. Он почувствовал в деятельности Сталина в двадцать втором году страшную опасность. И написал об этом в своем «Письме к съезду». Но остальные опасности не осознали, и мы заплатили за это тридцатью годами страшной драмы!

— Вы считаете, что инертность наших партийных руководителей сохраняется до сих пор?

— Это не инертность — это политика! Вернее, политиканство. Есть принципиальная борьба за

тическим завещанием, мы только еще начинаем осуществлять. По сути дела, это программа нашего руководства, но в новых условиях, на современном уровне. Мы идем в эту сторону. Меня потрясло, когда я нашел у Ленина такое высказывание: «Никто в мире не сможет скомпрометировать коммунистов, если сами коммунисты не скомпрометируют себя. Никто в мире не сможет помешать победе коммунистов, если сами коммунисты не помешают ей». Разве это не про нас?

— Кажется, эта цитата есть в пьесе «Диктатура совести»?

— Она есть и в «Диктатуре совести», и в «Синих конях...», и в «Так победим!». Я очень люблю эту ленинскую мысль. В его словах — такая сила и такая ответственность!

— Вы — феноменальный человек. Вы один пишете историю революции, хотя у нас в стране работают целые институты, которые должны этим заниматься. Скажите, какие у вас отношения с институтами, изучающими историю партии, есть ли вообще контакт с ними?

— Сначала скажу, что не я один, а очень многие работают в этой области. Что касается историков, то я не смог бы написать ни строчки, если бы не помогли сотрудники Института марксизма-ленинизма — прекрасных специалистов, глубоко знающих свой предмет, блестяще чувствующих время. И вместе с тем нет ни одной моей пьесы, которую бы историки Института марксизма-ленинизма, правда другие, не запрещали бы! Каж-

дая пьеса была сначала запрещена. Каждая!

— Значит, постоянно шла борьба?

— Все время! И сейчас она продолжается.

— Даже сейчас?

— Да — в связи с пьесой «Дальше... Дальше... Дальше!». Вы знаете, были статьи в «Правде», в «Советской России» — против пьесы. Есть и другая точка зрения — серьезных историков, академиков. Но ни «Правда», ни «Советская Россия» печатать их не стали.

В среде историков идут сейчас очень сложные процессы. Там есть замечательные люди. Но во многих случаях у руководства находятся те, кто думает и действует по-вчерашнему. А самое главное, за все эти годы вырос определенный тип историка, который двумя словами можно охарактеризовать так: «Чего изволите?» И изживать такой тип нужно сообща — писателям, публицистам... И в первую очередь, конечно, — самим историкам. Что касается перспектив политической, исторической драмы, то я всегда считал, что только вместе мы можем продвигнуть это дело дальше.

Интервью длится уже около часа. Я не начинаю новую тему, будто предугадав слова Яна Пухлака «Стоп запись!», и сам делаю паузу. Шатров и Шапиро остаются вдвоем, а я выхожу из кабинета, чтобы, пока перематывают ленту, посмотреть некоторые фрагменты нашей беседы. Перед монитором собралась толпа. Это не только сотрудники и обслуживающий персонал постпредства, но и некоторые тал-

линцы, случайно оказавшиеся здесь.

Замечаю бывшую прима-балерину театра «Эстония» народную артистку СССР Тийу Рандвийр, которая запросто примостилась на ступеньках. «Ты что, на самом деле считаешь, что это пойдет в эфир?» — спрашивает она. Тийу потом рассказала мне интересный факт: в фойе во время записи зашел тогдашний Первый секретарь ЦК КП Эстонии Карл Вайно. Он остановился перед монитором в тот момент, когда Шатров говорил о сторонниках и врагах перестройки. Карл Вайно послушал несколько секунд и ушел. Это было месяца за два до того, как ему пришлось оставить свой пост и он уехал из Эстонии — естественно, в Москву.

Возвращаюсь в кабинет. Шатров сидит все в той же позе и задумчиво тербит кожаную обивку кресла. Кажется, он даже не вставал.

— Еще полчаса, — успеваю я сказать перед тем, как мне подадут знак, что можно продолжать запись.

— Скажите, пожалуйста, есть ли у вас все возможности для работы? Я имею в виду — открыты ли для вас двери любых наших архивов?

— Знаете, меня никогда не пускали в архивы. Никогда!

— Откуда же вы берете исторические материалы?

— Это все было опубликовано до двадцать седьмого года. Возьмите ленинские работы — первое издание, второе. Там замечательный справочный аппарат. Возьмите последнее издание, хотя там

кое-что фальсифицировано. По отношению к некоторым ленинским работам фальсификация допускалась в четвертом издании. Не все сделано до конца, но тенденция выгородить Сталина ясно ощущается. И все-таки опубликовано столько, что этого хватит на несколько поколений.

— Вы хотите сказать, что у вас весь материал находится дома, в кабинете?

— И дома и в библиотеках. Конечно, я многое знаю, потому что мне посчастливилось разговаривать с Кржижановским, с Григорием Ивановичем Петровским, с Еленой Дмитриевной Стасовой, с вдовой Орджоникидзе, с вдовой Бухарина — я общаюсь с ней и сейчас. С Хрущевым я беседовал, с Микояном... В общем, с очень многими людьми — и с теми, кто вернулся после пятьдесят шестого года из лагерей, и с теми, кто оставался дома, но откровенно заговорил уже потом. И поэтому я знаю в десять раз больше, чем могу использовать и использовал в своих пьесах. Но, конечно, было бы очень важно попасть в архивы. Я черной завистью завидую генералу Волкогонову, который имеет доступ к архиву Сталина.

— А почему вы не имеете?

— Давайте будем считать, что после нашего разговора меня сразу пустят!

— Я был бы очень рад!

— Знаете, меня не только наши не пускают в архивы. Когда я приехал в США — у них есть университет с потрясающим архивом нашей революции, — американцы меня тоже не пустили.

— Оказывается, вы и для Америки — опасный человек!

— Я их просил: один раз! Не пустили. Потому что им не нравится, как я использую исторические материалы. Ну конечно, я ведь отстаиваю свои, а не их идеи!

— Вы очень популярный драматург — и сейчас, в период перестройки, и раньше, в годы застоя. Ваши пьесы шли в разных театрах Советского Союза. Скажите, а на Западе ставили вашу драматурию?

— Очень мало. И я понимаю почему. Зачем буржуазному театру предоставлять такому автору свои



Михаил Шатров

подмостки? Мои пьесы ставились во всех социалистических странах. В Японии ставили «Шестое июля». Один раз меня ставил маленький рабочий театр в Лондоне. В Греции был спектакль «Синие кони...» — коммунисты поставили. И практически нигде больше на Западе мои пьесы не шли. Случайные, в сущности, постановки. Но меня это не очень волнует. Для меня главное — дойти до нашего зрителя, вызвать его на размышление. Может, он на другой день после спектакля возьмет дома или в библиотеке синий том и почитает — вот чего бы мне хотелось!

— У вас не бывает чувства, что лет через пятьдесят — семьдесят ваши пьесы могут оказаться непонятны людям?

Задавая этот вопрос, я в первую очередь имел в виду публицистичность драматургии Шатрова. Такие пьесы звучат сверхактуально, но их легко забывают, когда материал, на котором они построены, теряет остроту. Меня интересовало, задумывается ли над этим Шатров. Не опасается ли он остаться в конечном итоге за бортом и литературы и театра?

— Я не знаю, как будет через полвека. Но думаю, что, когда все архивы будут открыты...

— А мы доживем до этого?

— Я, может, и нет, а вы, вероятно, доживете... Когда все архивы будут открыты, в моих пьесах могут обнаружиться ошибки; вполне возможно, я что-то не додумал, не так почувствовал... Но, надеюсь, общая тенденция моих пьес людям и через пятьдесят лет будет ясна. Я почти убежден в этом. Если бы я считал иначе, я бы не стал писать.

— Те, кто смотрел ваши пьесы, не сомневаются, что вы — великий публицист и говорите всегда на очень актуальные темы. Как вы думаете, не страдает ли из-за этого другая сторона, художественная...

— Очень интересный вопрос. В течение последних двадцати пяти лет меня все время пытались сокрушить по политической линии: это неправда, это искажение истории. Особенно показателен спектакль «Большевики» в «Современнике». Он был поставлен в шестьдесят седьмом году. Его шесть месяцев запрещала цензура, о нем

вообще не упоминалось. А сейчас спектакль получил высокую оценку. Просто были другие времена и тогда пели другие песни. Теперь стали говорить — это не художественно. А я согласен! Пусть не художественно! Главное, чтобы прозвучали сами идеи, а мера художественности понимается очень по-разному.

— То есть это субъективный вопрос?

— Глубоко субъективный! Вот говорят — Чехов... А мне показывали письмо, где человек в 1910 году ругал Чехова за то, что его пьесы публицистичны. Ведь мы-то



Михаил Шатров

не понимаем и не чувствуем сейчас проблем того времени, а пьесы Чехова насквозь были пронизаны ими.

Недавно один мой коллега сказал, что публицистическая литература — литература второго сорта. Допустим, про нас так можно сказать. Но можно ли так сказать про Брехта, про Вайса? Тут есть над чем подумать. В любом случае художественному совершенству предела нет. И учиться, расти нужно всем. Я с благодарностью принимаю такого рода критику, — конечно, кое-что надо делать лучше.

— Скажите, у вас есть представление о том, сколько всего сейчас в Советском Союзе играют ваших пьес? В скольких театрах?

— Вас интересует цифра?

— Да, цифра.

— Я не считал. Но, наверное, пьес десять играют.

— А в скольких театрах?

— Этого я не знаю.

— Не знаете? А вас приглашают на премьеры?

— Не всегда. Сейчас пошла пьеса «Дальше... Дальше... Дальше!». Первая премьера была в Томске, меня приглашали. Но я находился тогда в Японии и даже не знал, что у меня премьера.

— Вы часто выезжаете за рубеж?

— К сожалению, да.

— Почему — к сожалению?

— Очень отвлекает от работы.

Иногда это полезно, но когда становится нормой — буквально каждый месяц или два, — начинает сильно мешать. К сожалению, я секретарь в Союзе писателей и один из рабочих секретарей в Союзе театральных деятелей. Мне бы хотелось, чтобы срок секретарства — пять лет — можно было поделить на пять частей. Год поработал — иди к столу, занимайся главным своим делом, а секретарскими делами пусть другой займется. Мы ведь не чиновники нового министерства. Но приходится и за чиновничьим столом сидеть и за границу ездить. Не подумайте, что это...

— Поза?

— Да. Я бы за границу поехал месяца на два, чтобы посидеть в архиве Станфордского универси-



тета, в Библиотеке Конгресса США. Это удовольствие! А короткие вояжи, чтобы подписать какое-то соглашение, протокол... И с утра до вечера журналисты... ужасная публика!

— В Советском Союзе вам журналисты больше нравятся?

— Нет, то же самое... С утра до вечера — интервью, интервью. А потом берешь, чтобы поставить подпись, — и, конечно, все не совсем так, как говорил. И приходится самому заново писать.

— В этом смысле телевидение лучше. Там все, что было сказано, так и звучит, если не...

— Вот именно — если не...

— Вы этого боитесь?

— Боюсь.

— Но я вам обещаю, что если мы отсюда что-нибудь будем вырезать, то...

— То вы мне сообщите.

— Обязательно!

— Я думаю, это элементарная корректность.

Свое обещание, что из передачи не будет убрано ни одного эпизода, я сдержал. По крайней мере это относится к варианту, показанному по Эстонскому телевидению.

— Значит, заграничные поездки мешают вам сосредоточиться на основных для вас проблемах — творческих?

— Да, конечно. Вот сейчас мне хотелось бы очень серьезно поработать: меня волнуют двадцать второй и двадцать третий годы. Я хочу к этой теме вернуться. А поездки отвлекают.

— Вы никогда не думали написать пьесу о шестьдесят четвертом или семьдесят девятом годе?

— У меня есть такие пьесы, но они хуже получаются.

— А в принципе они у вас уже есть?

— Есть. Пьеса о студенческих строительных отрядах — она называется «Лошадь Пржевальского». Затем «Погода на завтра» — «Современник» ставил. «Мои надежды» — «Ленком». Но это все похуже...

К сожалению, Шатров, вероятно, меня не понял. Я-то имел в виду пьесы о событиях в верхах — об отставке Н. С. Хрущева и о том, как принималось решение ввести войска в Афганистан. Но я решаю не уточнять свой вопрос — боюсь, вместо желаемой ясности это приведет к обратному результату.

— Скажите, не собираетесь ли вы написать пьесу о том, что происходило у нас в стране в 1986—1988 годах?

— Я сейчас все время думаю об этом. Но нужен очень высокий уровень разговора. Мне бы хотелось, чтобы герои мои были из тех кругов, где решаются судьбы страны. И кое-что меня здесь останавливает.

Я обещал, что из передачи ничего не будет вырезано. Но наше время уже кончается. Чтобы уложиться в хронометраж, отведенный для эфира, надо либо отказаться от каких-то эпизодов при монтаже, либо заканчивать беседу. Разумеется, я выбираю второй вариант.

— Понятно. Михаил Филиппович, у вас много поклонников, много друзей, но, думаю, не меньше и врагов, причем ярых. Вы всегда

находитесь в центре внимания нашей общественности, в центре нашей бурной жизни. Скажите, как живет ваша семья?

— Мы живем очень весело, потому что упоение боем — а бой идет, это совершенно ясно — разделяют все мои домашние. Правда, они очень огорчаются, если я каким-нибудь неверным словом или необдуманным поступком даю повод для обоснованной критики. Тогда меня дома просто поносят. Во всяком случае, у нас большой круг друзей и мы вместе думаем о многих серьезных вопросах, обсуждаем их. По-моему, так и должно быть.

— Вы досконально знаете историю нашей революции, все ее проблемы, все наши беды. Скажите, вы верите в то, что когда-нибудь «так победим»?

— Я в этом абсолютно убежден! Когда все позиции, в общем, заявлены, становится понятно, вокруг чего и за что идет борьба. Сегодня этот процесс зашел уже так далеко, настолько всерьез начал задевать людей, что, безусловно, ни молодежь, ни среднее поколение, ни те, кто по возрасту ближе ко мне, — никто не захочет жить по-старому. В пятьдесят шестом году я задавал вопросы...

— А сейчас мы задаем вопросы вам.

— Да, совершенно верно... У Тютчева есть такие замечательные строки: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» И о том, как я жил, о моих пьесах, о том, чего они стоят, пусть говорят другие. Я могу сказать только одно: убить нас можно, согнуть — ни-

когда! Это не только моя позиция. Так говорят очень многие люди, которые для себя решили, что это наш последний и решающий шанс. Потому что у вашего поколения он еще может быть, у нас — уже нет. И именно этим определяется активность нашего участия во всех делах и наша убежденность. Для меня историческим является не апрельский, а мартовский пленум восьмидесят пятого года, когда ЦК партии оказался на такой высоте, что людям, которые уже готовились принять наследство, пришлось уйти в прошлое. Это, я считаю, судьбоносный момент в нашей жизни,



Михаил Шатров

и не использовать его было бы ужасно! Вот с каким чувством я живу и работаю. И хочу сделать все, чтобы через десять лет, когда ваш молодой коллега будет брать у кого-нибудь интервью, обсуждались более спокойные и легкие вопросы.

— Спасибо вам огромное за беседу! Было очень интересно. Надеюсь, когда мы встретимся с вами снова — не знаю, скоро ли это произойдет, — у меня не будет оснований упрекнуть вас за излишний оптимизм.

— Нет, я не прекраснодушен. Я отлично знаю: сегодня надо сде-

лать то, о чем просил Ленин в своем письме, первая фраза которого — «Я очень советую на этом съезде предпринять ряд перемен в нашем политическом строе». Мы должны заняться этим. Должны создать такую политическую систему, которая избавит нас от многих бед и сделает необратимым процесс сегодняшних перемен.

— Спасибо вам большое!

Моя первая реакция после этих девяноста минут достаточно эгоистична. Я рад, что мне опять удалось спасти свою кожу и выйти сухим из воды, несмотря на очень поверхностную подготовку к нашей неожиданной встрече (о чем уже говорилось в начале главы). Разумеется, оппоненты могут заметить в ответ, что взять интервью у такого собеседника под силу и абсолютному идиоту, что такому человеку, как Шатров, не надо задавать вопросов — он обо всем расскажет сам, и так далее. Может быть, и так, но все это остается лишь предположениями.

Кстати, должен признаться, что беседа с Шатровым была для меня необычной еще и в другом отношении. При просмотре материала у меня как у редактора не было особых претензий к себе как репортеру. Поверьте, это едва ли не единственный случай, когда я остался доволен своей работой!

Черная «Волга» приехала за Михаилом Филипповичем без малейшей задержки. Не знаю, кому она принадлежала — Союзу театральных деятелей или Союзу писателей, да это и не имеет значения. Шатров с Петром Шапиро помахали мне рукой на прощание и,

едва машина тронулась, тут же о чем-то оживленно заговорили.

Передача прошла по Эстонскому телевидению в начале июня 1988 года, а потом встал вопрос о показе ее по ЦТ. Это было незадолго до XIX партконференции, с которой многие в то время связывали большие надежды. Нам казалось, что передачу имеет смысл давать именно до партконференции, поскольку после нее жизнь пойдет уже совсем по-другому. Но в тот период показать всесоюзному зрителю «Телезнакомство» с Михаилом Шатровым не удалось, несмотря на все мои усилия. Да и дальнейшие попытки сдвинуть дело с места не увенчались успехом. Тут какая-то запутанная история, подоплеку которой я не знаю.

По ЦТ «Телезнакомство» с Шатровым так и не было показано. Правда, отчасти это компенсируется тем, что наша тогдашняя беседа дойдет теперь до читателей, хотя я совершенно не представляю себе, как она будет восприниматься в момент выхода этой книги. Ведь никто не знает, что с нами случится завтра.

С самого утра я слушал музыку Шнитке, надеясь, что она поможет мне рассказать о том, как делалась наша передача с ним.

Откровенно говоря, сейчас я даже сожалею, что поддался на уговоры редактора и согласился заменить одну из глав книги на главу об Альфреде Шнитке. И вовсе не потому, что мне не по душе пи-



Альфред Шнитке

ать об этом человеке. Но я с глубокой грустью вынужден признать свою безоружность перед теми интеллектуалами, которые поспешат купить эту книгу только потому, что в ней есть глава о Шнитке.

Если бы в то время, когда цикл «Телезнакомство» только начинался, меня спросили, собираюсь

ли я браь интервью у Альфреда Шнитке, я бы ответил «да». Тем не менее меня долго смущала мысль об этой встрече, и я находил разные предлоги, чтобы заняться какой-то другой, якобы более срочной работой. И вовсе не потому, что боялся не справиться с интервью. Тут вопрос чисто профессиональный — необходимы лишь опыт, благоприятные условия и, конечно же, фанатическая вера в собственные силы. (Иначе просто нельзя быть репортером, тем более что людям нашей профессии не приходится надеяться на других.) Но я интуитивно чувствовал, что если и есть человек, которому абсолютно все равно, состоится ли интервью или нет, то это именно Альфред Гарриевич Шнитке.

Не думаю, что дело в его всемирном признании. Известность, как я сам потом мог убедиться, несколько не повлияла на этого человека. И вряд ли вообще найдется сила, которая изменит его характер. Мне кажется, что при всей своей внешней незащищенности он внутренне тверд, как скала.

Работая на телевидении, я хорошо знаю, как все здесь неустойчиво и зыбко. Поэтому мне легко понять недоверие Альфреда Шнитке к ТВ. Очевидно, я догадывался об этом еще до того, как он рассказал мне о своем горьком телевизионном опыте. Подсознательно я копил силы и уверенность, чтобы в один прекрасный день сказать себе: «Вот теперь я готов убедить его!» Во всяком случае, так мне представляется.

А подтолкнула меня принять наконец решение одна неожиданность.

Летом 1988 года, вернувшись из очередной командировки, я получил от коллег, работающих на радио, небольшой пакет. Прислал его известный грузинский композитор Гия Канчели.

В пакете оказалась магнитная пленка. Гия, с которым мы никогда не встречались, обращался ко мне с просьбой сделать передачу об Альфреде Шнитке, фигуре, по его словам, мирового значения (в чем я несколько не сомневался). Он призывал действовать незамедлительно. Его аргументы и приятного тембра голос с мягким грузинским акцентом окончательно убедили меня.

Не знаю, видел ли Гия Канчели передачу и как она ему понравилась. В любом случае я очень благодарен ему за эту магнитофонную ленту, которую храню. Может быть, она мне когда-нибудь еще пригодится.

Решив, что время настало, я принялся читать и перечитывать оказавшиеся в моем распоряжении немногочисленные газетные вырезки о композиторе Шнитке. К сожалению, люди, которые могли бы просветить меня, разъехались на лето из города. Ежедневно я по крайней мере часа два слушал музыку Шнитке — это была работа, а не наслаждение. Состояние, в котором ясность чередовалась с абсолютной путаницей.

Кажется, на проигрывателе стояла пластинка с Четвертой симфонией Шнитке, когда я отважился

позвонить ее автору в Москву. Как ни странно, даже уговоры не потребовались. Большие того, Шнитке предоставил нам возможность самим выбрать подходящий для встречи день.

Но беспокойство не покидало меня. И я воспринял как должное, когда в день записи мы долго не могли найти нужный дом, при всей кажущейся упорядоченности планировки Ленинского проспекта. Пока мы блуждали в тополиных джунглях дворов, я подумал про себя, что скорее наступит осень, чем мы доберемся до места.

Стоял август, был сырой и холодный день. Лестничная клетка в подъезде, где живет прославленный композитор, оказалась на удивление грязной. Пахло кошками. Между стандартностью этого дома, символизирующего хрущевскую эпоху в градостроительстве, и респектабельностью самых знаменитых в мире концертных залов, где аплодируют музыке живущего здесь человека, не было ничего общего. Это все равно что сравнивать лучину с люстрой.

Первые два часа нашего визита ушли на манипуляции с проводкой, чтобы избежать пожара, когда мы включим свои приборы. Несмотря на все трудности, инженерная мысль нашего персонала в конце концов победила. А мы с Альфредом Гарриевичем в ожидании этого момента сидели на кухне, и я пытался поддерживать непринужденную беседу на темы, в которых ощущал себя совершенным профаном. Причем мне ни на минуту не давала покоя

мысль, что вот-вот произойдет короткое замыкание и придется унести ноги раньше, чем начнет размораживаться стоявший рядом огромный холодильник.

Теперь, вспоминая нашу беседу на кухне, я уверен, что она принесла мне куда больше пользы, чем все газетные вырезки, на которых базировалась моя «домашняя подготовка».

Супруга Шнитке сохраняла спокойствие и время от времени приходила информировать нас о том, что происходит в коридоре. «Господи, Альфред! В этом доме тридцать лет не делали ремонта!» — сказала она, появившись в очередной раз, и вновь исчезла. Я взглянул на Альфреда Гарриевича, на его серый свитер, аккуратную прическу с пробором, и мне показалось, что он, наверное, не совсем понимает, о чем идет речь.

Меня поразило то, как мало затрагивает его происходящее вокруг. Насколько он отличается этим от всех, кто окружает меня, и от меня самого! Какие же мы разные... И сумеем ли за полтора часа интервью преодолеть разделяющую нас пропасть, найти общий язык?

Те, кто прочитал предыдущие главы, уже знают, как я не люблю светских разговоров перед записью, когда замираешь от страха, что человек «выговорится» до начала интервью. А тут наша предварительная беседа невероятно затянулась. И наступил момент, когда продолжать ее было трудно уже нам обоим. Как человек деликатный, Альфред Гарриевич, наверное, понимал меня, может быть,

даже сочувствовал. Но в конце концов он стал проявлять признаки усталости и раздражения. Перенесенный не так давно инсульт диктовал ему особый распорядок дня. Все свое время он отдавал работе, отрываясь от нее только для необходимого отдыха. А вторгшаяся в его дом телевидение ломало этот распорядок.

Легко представить, какое облегчение я испытал, услышав наконец, что все готово и мы можем начинать. «Надеюсь, что не загорится», — произнес при этом Яан Пихлак, к счастью по-эстонски, и прибавил, что два часа, проведенных в коридоре, дали ему неопределимые практические знания на всю оставшуюся жизнь.

Мы направились из кухни в кабинет, где уже были включены прожектора. Одну из стен занимал большой стеллаж с таким количеством пластинок, нот и книг, что это само по себе создавало атмосферу симпатичной неразберихи. Альфред Гарриевич, с любопытством осматриваясь, осторожно уселся в глубокое кресло.

Сейчас мне предстоит очередное испытание, причем, как всегда, добровольное. Здесь, в этой комнате, рождалась музыка, которую часто называют гениальной. А рядом со мной сидит ее автор. Я познакомился с ним всего два часа назад, чтобы в свою очередь познакомиться других, даже тех, кто знает его гораздо лучше меня. И если я пытаюсь придерживаться спокойного тона в начале передачи, то прежде всего потому, что мне нужно успокоиться самому.

— У меня в таких ситуациях, как сейчас, ощущение будто перед началом ядерной войны. Счет идет на минуты, секунды... Каждый раз одно и то же.

— Несмотря на то, что вы в этом деле не новичок?

— Да, все равно... Альфред Гарриевич, в музыкальном мире стали часто говорить о вашем здоровье. Как вы себя чувствуете?

— Очень тронут. Чувствую себя достаточно хорошо, чтобы работать. А то, чего лишился по состоянию здоровья, не было для меня главным. Теперь мне гораздо труднее путешествовать, труднее заниматься любимыми делами — ходить в кино, в театр, на выставки... Но работать я могу.

— Что с вами случилось?

— Три года назад у меня был инсульт, и очень сильный. Трижды я был на последней грани. Я, конечно, этого не помню. Примерно двадцать дней я «отсутствовал», то есть у меня полный провал в памяти. Но потом мне стало лучше, и через два с половиной месяца я вернулся к работе.

— Значит, теперь вы вполне можете работать?

— Разумеется, есть чисто медицинские проблемы, но они не фатальные.

Я облегченно вздыхаю: мы коснулись крайне деликатного момента, и теперь зрителям станет понятно состояние композитора Шнитке, которое так или иначе сказывается на нашей беседе. Еще успеваю подумать, что начало было довольно интенсивным, и только благодаря самому Альфреду Гарриевичу. Мне кажется, его инте-

ресует, что я буду у него спрашивать. Задаю вопрос общего характера, не требующий особо точного ответа. Пусть у зрителя будет возможность лучше освоиться с моим собеседником.

— Последнее время вы часто бываете за рубежом. А здесь, в СССР, вы все время проводите у себя в квартире на Ленинском проспекте?

— В основном. Мне, собственно, это и нужно — сидеть дома и работать. Но иногда жалею о поездках, которые откладываю из-за работы. Так, например, сегодня мне нужно было ехать в клинику под Бонном лечиться.

— А разве в Советском Союзе вы не можете лечиться?

— Дело в том, что там клиника со специфической — антропософской — методикой и техникой лечения.

— Мне вообще представляется, что с Германией и с немецкой культурой у вас особые связи.

— Да, для меня они всегда существовали и продолжают существовать. Сейчас, быть может, уже более иллюзорно, но все-таки этот мир остается моим. Я родился в семье, где родители говорили друг с другом по-немецки. Отец был родом из Германии, вырос там, а потом приехал жить сюда. Мать — из поволжских немцев и тоже с детства говорила по-немецки. И первый язык, на котором я заговорил, был немецкий, а потом уже — русский. Но в итоге я все-таки лучше говорю по-русски, чем по-немецки. Жена рассказывала, что три года назад, когда я находился в бессознательном состоянии, то бредил по-немецки.

В детстве, разумеется, у меня были в связи с моим происхождением проблемы: мне — наполовину немцу, наполовину еврею — пришлось во время войны находиться в среде, где к немцам относились не лучшим образом... Я с малых лет был окружен немецкими книгами, бабушка моя вообще не говорила по-русски. И наряду с основной, русской культурой я впитывал и немецкую.

В сорок шестом году мы поехали на два года в Вену, где отец после войны был переводчиком. Он работал в газете, издававшейся нашим командованием на немецком языке, и у него появилась возможность вызвать в Вену свою семью. Там я не только оказался в среде немецкого языка, но испытал в первую очередь чисто музыкальное воздействие. Дело в том, что музыкой я начал заниматься довольно поздно, двенадцати лет, и именно живя в Вене.



Альфред Шнитке

— Вена повлияла?

— Да. От того времени у меня осталось в памяти нечто моцартовско-шубертовское — называю двух этих композиторов, символизирующих для меня Вену. Два года, проведенные там, были прежде всего годами Моцарта и Шубер-

та, несмотря на то, что я имел возможность познакомиться с творчеством и других композиторов. И довольно неплохих!

Вернувшись в Москву, я увлекся немецкой литературной классикой, зачитывался Томасом Манном, произведения которого тогда еще не были переведены, и в частности «Доктором Фаустусом», который появился на русском языке году в сорок девятом — пятидесятом... Влияние на меня немецкой культуры было длительным, я прошел не через один круг. Я до сих пор увлеченно отношусь к творчеству Германа Гессе и Кафки, причем последнего считаю величайшим писателем.

Развиваясь как композитор, я — даже не задумываясь об этом — вдруг обнаружил, что немецкая сфера продолжает жить в моих произведениях. В частности — в Третьей симфонии, которая практически представляет со-

Поэтому могу с уверенностью сказать, что в моем мировоззрении немецкая сфера продолжает жить.

— И этим объясняется то, что вы выбрали для лечения именно ФРГ, клинику под Бонном?

— Нет, просто случайное совпадение, и связано оно прежде всего с моим врачом.

На этом, собственно говоря, заканчивается вступительная часть передачи. Наступает нелегкий момент: теперь надо деликатно перевести разговор на то, что для меня важнее всего. Мне хочется, чтобы наша беседа привлекла внимание и тех зрителей, которые не знакомы с творчеством Шнитке и скорее добровольно пойдут на овощную базу, чем согласятся дослушать до конца хотя бы одну его симфонию. Мне было бы очень жаль, если бы передача не затронула их. Но я опасаюсь, что Шнитке может неправильно понять меня и, не дай Бог, обидеться! Поэтому произношу такой длинный монолог, какого, вероятно, ни разу себе не позволял в этом цикле передач. Знаю, что меня подстерегают языковые рифы, но другого выхода просто нет.

— Вы, конечно, помните: вас обвиняли в том, что ваша музыка — для элиты, а не для широкой аудитории. Я вынужден повторить сейчас этот упрек, потому что нам с вами предстоит нелегкая задача объяснить ту сферу, в которой вы уже тридцать лет активно работаете как композитор. Ваш творческий путь начался в конце пятидесятых — начале шестидесятых. Вы ведь окончили Московскую консерваторию в 1958 го-



Альфред Шнитке

бой историю немецкой музыки, и в таких не совсем серьезных сочинениях, как «Моц-Арт», — оно существует в двух вариантах. И еще в некоторых сочинениях, например в Концерто-гроссо № 2 или № 3, есть соприкосновения прежде всего с немецкой музыкой.



ду? По тем временам ваша дипломная работа, оратория «Нагасаки», вызвала большой гнев. Скажите, ее сейчас исполняют или она остается только в нотах?

— Она до сих пор не исполняется, но по моему собственному желанию. Ко мне, по крайней мере последние лет пятнадцать, время от времени обращаются с вопросом, сделал ли я вторую редакцию. В этом случае ее можно было бы исполнять. Конечно, мне бы хотелось сделать новую редакцию моего первого заслуживающего внимания сочинения, но пока, слава Богу, у меня еще есть новые идеи. Вот когда они иссякнут, тогда я вновь обращусь к этому давнему сочинению...

— А сейчас, значит, не хотите?

— Пока нет.

— Я где-то читал, что самыми яркими противниками оратории были ваши коллеги по Союзу композиторов. У вас, насколько я знаю, сложились напряженные отношения с этой организацией, верно?

— Я бы сказал, что с коллегами из Союза композиторов у меня самые разные отношения. Если вспомнить ту же ораторию «Нагасаки», то ее судьбу — исполнение по Всесоюзному радио — решил благоприятный отзыв Шостаковича, которому я послал свое сочинение. И я не хотел бы плохо говорить о многих людях из Союза композиторов, с которыми у меня нормальные отношения. Но с официальным руководством этой организации у меня действительно долгое время отношения были сложные, напряженные.

— Сейчас есть сдвиги к лучшему?

— Да. Это выражается в том, что последние три года я волен ехать туда, куда меня приглашают, чего до сих пор делать не мог. Теперь я могу сам решить, куда и когда мне ехать, и таким образом планировать свое время. Могу быть более или менее уверен в том, что предполагаемые исполнения и поездки состоятся.

— Значит, сейчас для вас не существует проблем с выездом за рубеж? Вам пятьдесят три года. Долго же вам пришлось ждать такой возможности!

— Когда мне в 1984 году исполнилось пятьдесят, со мной произошло то же, что и с моей коллегой, замечательным композитором Софьей Губайдулиной. В 1981 году она праздновала свое пятидесятилетие, и ее пригласили в Дюссельдорф на несколько концертов, посвященных этому событию. Но она не получила разрешения на выезд. Так же было и со мной в 1984 году. Я получил приглашение из Вены на концерты с участием прекрасных музыкантов, включая Гидона Кремера и Олега Майзенберга, когда-то уехавших из нашей страны, а теперь — ведущих музыкантов Запада. Концерты состоялись без меня.

— Своеобразный подарок к пятидесятилетию! Его вам преподнес Союз композиторов?

— Да, такой подарок не забудешь...

Здесь все ясно, и я перехожу к следующей теме. Как мне кажется, переход удастся сделать довольно легко. Но эта легкость тут же

мне дорого обходится. Я утверждаю то, чего не проверил заранее, поскольку не смог найти компетентного консультанта. И Шнитке приходится меня деликатно поправлять.

— Несмотря на то, что вы не выезжали на премьеры, ваша музыка довольно часто звучала за рубежом. Во всяком случае, чаще, чем на родине.

— Я бы не сказал, что чаще. Слава Богу, противодействие исполнению моей музыки понемногу ослаблялось. Конечно, не благодаря Союзу композиторов, а благодаря концертирующим музыкантам. У меня прекрасные отношения с ведущими музыкантами. Например, Геннадию Рождественскому я посвятил свою Первую симфонию. Он ее сыграл. Потом я написал ряд произведений по идеям, которые он мне подсказал. Кроме того, Рождественский записал много пластинок с моими сочи-

фестиваль в Западный Берлин, где состоится пять концертов моих сочинений, и в четырех из них будет играть Кремер с нашими отечественными исполнителями. Туда поедет хор под руководством Полянского, камерный оркестр под руководством Лазарева, Олег Каган, Василий Лобанов и другие ведущие солисты Большого театра. У меня давние хорошие контакты и с нашими интересными музыкантами и с западными. Но с Союзом композиторов, мягко говоря, подобных отношений установить не удалось.

— Насколько мне известно, вы — член правления Союза композиторов СССР? Позвольте спросить, чем живет и дышит ваш Союз после событий весны и лета этого года?

— Мне было бы крайне трудно ответить на ваш вопрос по одной простой причине: я почти не бываю там. По состоянию здоровья



Альфред Шнитке

нениями. У нас с ним обширные замыслы, планы. Много было написано и для Кремера. Ему я посвятил Четвертый концерт для скрипки с оркестром, исполненный в 1984 году в Западном Берлине, и целый ряд других произведений. Через месяц я должен ехать на

я вообще редко выхожу из дома, поэтому могу судить только о том, что со стороны доходит до меня. И у меня как бы нет морального права говорить о положении дел в нашем творческом союзе.

Я не ожидал, что Шнитке такой тонкий дипломат, хотя и начал

подозревать это после нашей беседы на кухне. В первой половине 1988 года в центральной прессе появились статьи, в которых резко критиковались правление Союза композиторов СССР и конкретно его первый секретарь Тихон Хренников. Я надеялся, что Шнитке выскажет об этом свое мнение, но он не стал обсуждать интересовавшую меня тему. Уже второй раз за время нашей беседы я глубоко вздохнул, чтобы прийти в себя.

— Теперь, когда вы член правления Союза композиторов СССР, у вас есть возможность отомстить за нанесенные вам обиды.

— Меня никогда не интересовала возможность, как вы сказали, отомстить, потому что я всегда руководствуюсь в жизни двумя принципами. Они аналогичны. Первый — это я прочитал в дневниках Достоевского... Двое вышли из дому. Один все время поднимал камни, чтобы бросать в лающих собак, другой же убеждал его не делать этого, иначе все отпущенное им время придется истратить на собак. Человеку, который предается мести, будет только хуже... Второй принцип для меня — это правило, которым руководствуется американский композитор Джон Кейдж (я познакомился с ним в Ленинграде). Он либо отзывался о вещах и людях хорошо, либо вообще ничего не говорит. Вы потеряете морально, если будете делать что-то кому-то в отместку, и сами окажетесь на уровне тех, кому мстите.

— Извините, я задал этот вопрос в связи с тем, что Союз композиторов сейчас в центре внимания.

— Понимаю. Я хотел бы заметить, что Союз композиторов, со своими подписями и решениями, может представляться чем-то абсолютно единым, но это касается лишь итоговых бумаг. На самом деле он состоит из разных людей, имеющих разные точки зрения, и можно сказать, что многие его члены совершенно не разделяют официальную позицию. Каждый имеет свое мнение по любому конкретному поводу.

— Почти всюду в печати фамилия Шнитке упоминается вместе с именами ваших коллег Губайдулиной, Щедрина, Денисова. Значит ли это, что вы связаны между собой и близкими человеческими отношениями?

— Меня связывают давние и неизменно хорошие отношения с Денисовым, Губайдулиной, Щедриным. Произведения Щедрина производят на меня довольно сильное впечатление, особенно его



Альфред Шнитке

сочинение к трехсотлетию Баха — «Музыкальное приношение». Что же касается Денисова, то я очень дорожу дружбой с ним. Сейчас мы, конечно, видимся реже. На развитие советской музыки, и на меня в частности, Денисов оказал большое влияние. В конце пяти-

десятих — начале шестидесятых он был самой интересной фигурой, от него мы слышали и узнавали много нового. Он влиял на многих как композитор и как пропагандист чужих сочинений. Денисов раньше других понял, что нельзя больше работать под диктовку Союза композиторов. Он не боролся, просто занимался тем, что было необходимо для развития самой музыки, — исполнением произведений, обсуждением... Вовлек в это многих моих коллег.

— Вы хотите сказать, что ваша музыка, музыка Денисова и Губайдулиной была не во вкусе официального Союза композиторов?

— Не в их вкусе были сочинения не только Губайдулиной. Прежде всего я назвал бы Андрея Волконского, композитора, который давно покинул нашу страну. А в начале пятидесятих годов он своеобразно развивался. Писал мало, но очень сильные сочинения. Его произведения были как плачи, как жалобы... Остается только сожалеть, что здесь он практически перестал писать музыку. Правда, создал ансамбль «Мадригал», существующий и до сих пор. Уехав за границу, где он родился, Волконский, как я слышал, написал два или три произведения. Одно из них произвело на меня сильнейшее впечатление. Было бы очень интересно встретиться с ним и узнать, как сегодняшняя реальность повлияла на него. Может, появилось что-то новое в развитии этого композитора.

Хочу назвать еще композитора Николая Каретникова. Его про-

изведения иногда исполнялись во второй половине пятидесятих годов. Он много лет был занят сочинением на чрезвычайно серьезную тему для хора и оркестра. Вроде бы уже несколько лет, как он его закончил, но оно все еще нигде не исполнялось... Могу вспомнить и своего однокурсника Александра Караманова, человека не просто одаренного, а гениального! Караманов шутя, валяя дурака говорил о новых музыкальных приемах, которые я познавал впоследствии. Он сам писал необычайно интересные сочинения, и кое-что оказало на меня воздействие еще в конце пятидесятих — начале шестидесятых годов. Знаю, он и сейчас продолжает активно работать.

— Он тоже уехал?

— Нет, живет в Симферополе. И, как мне кажется, имя этого композитора забыто, потому что он живет не в Москве и очень редко бывает здесь... Композитор Николай Сидельников, сейчас профессор Московской консерватории, в пятидесятые годы написал ораторию по «Слову о полку Игореве»... к сожалению, не могу сейчас точно вспомнить названия. Для своей оратории он перевел текст с языка десятого — одиннадцатого веков на язык шестнадцатого века, потому что это должен был быть не современный, но все же понятный русский язык. Помню, как я показывал это сочинение в консерватории и здравствовавший тогда Генрих Нейгауз приходил слушать. Тогда в нашей среде не было никакой официальности, не имели значения звания...

— Вы хотите сказать, что карьера этих композиторов в большой музыке не состоялась, так как они не нашли поддержки со стороны вашего творческого союза?

— Думаю, это сыграло определенную роль. Может быть, Волконский не уехал бы, а Каретникову не пришлось бы в течение нескольких десятилетий писать музыку для фильмов. Может быть, Караманов не жил бы в Симферополе...

Хотя Альфред Гарриевич сказал, что почти не осведомлен о деятельности Союза композиторов, все же он довольно долго, правда в другом ракурсе, говорит на эту тему. Половина передачи уже записана, и я пользуюсь ситуацией, чтобы перейти к той стороне творчества Шнитке, которой мы пока не касались.

— Вы ведь тоже долгое время работали в кинематографе?

— Да, более двадцати лет. Последний раз — в 1984 году, перед



Альфред Шнитке

инсультом. И тогда я дал себе слово, что больше никогда не буду работать в кино... Несмотря на многие недостатки, такая работа все-таки интересна. И это долго был для меня чуть ли не единственный способ зарабатывать на хлеб. В течение двенадцати — че-

тырнадцать лет все мои сочинения не для кино писались как бы только ради собственного удовольствия — их не приобретали, и они практически не приносили мне денег.

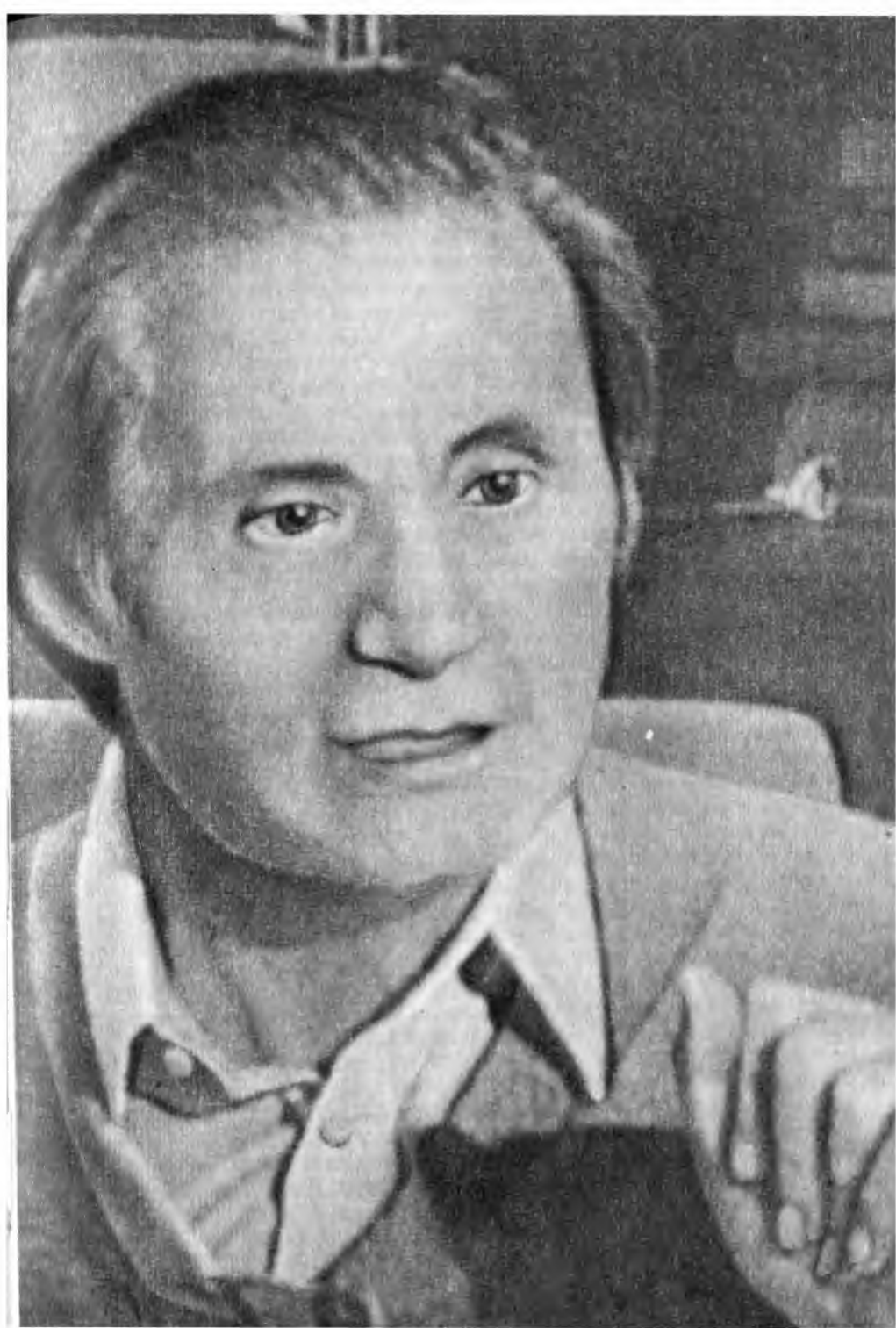
— Насколько мне известно, писать музыку для кинофильмов — дело довольно выгодное.

— Если заниматься этим, думая лишь о выгоде, то конечно. Но проблема в том, что я писал и другую музыку. Я знаю композиторов, которые не выдерживают такого раздвоения в творчестве. Хотя знаю и тех, кто довольно удачно справлялся с этой нелегкой задачей.

— Нашли компромисс?

— Компромисса недостаточно. Компромисс — это значит отыскать между своим «я» и кино нечто общее. А тут важно само музыкальное решение. Если, например, взять творчество Денисова, Губайдулиной, Каретникова, то в большинстве случаев можно говорить о том, что оно найдено. Они в своей работе для кино опираются на опыт таких композиторов, как Прокофьев, писавший не компромиссную, а прокофьевскую музыку к кинофильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный». Много музыки для кино написал Шостакович. Думаю, наличие таких примеров много значит.

Работа в кино наряду с опасностями имеет также и достоинства — дает композитору возможность как бы соприкоснуться с самим собой. Для меня, например, кино стало своего рода лабораторией — оно в упрощенном виде вбирало мои серьезные произведе-



дения, апробировало их. Долгое время многое из того, что я писал, делалось вначале для кино, а уж потом реализовывалось в партитурах вне кино. Я уже не говорю о тех случаях, когда темы, разработанные для фильмов, позднее входили в серьезные сочинения как внешняя сфера. В Первой симфонии, о которой уже шла речь, есть несколько пластов, и один из них — вся эта штампованно-прикладная музыка, характерная для кинематографа. Можно относиться к ней отрицательно, а можно определить ее функциональное место. И весь этот мир был представлен в моей Первой симфонии многочисленными темами, которые давались обрывками и фрагментами.

Приведу другой случай. У меня есть такое произведение — Кончерто-гроссо № 1 для двух скрипок, клавесина, фортепиано и струнных. В этом сочинении я использовал темы из целого ряда кинофильмов — из «Сказа про то, как царь Петр арапа женил», из картин «Агония», «Восхождение», из мультфильма «Бабочка». Все эти темы, хотя и взяты из кино, переосмыслены, получили другое развитие. Такие связи между той и другой сферами были постоянными. Если бы я не нашел форм взаимодействия между ними, то не писал бы для кино или пришлось бы идти на компромисс. Но для меня это не было компромиссом.

— К каким фильмам вы написали музыку?

— К огромному количеству! Я написал музыку к шестидесяти фильмам.

— Как правило, это были фильмы известных режиссеров?

— Не всегда, но большей частью — да. Я уже назвал картины Ларисы Шепитько, Климова, Митты, Хржановского. Мы работали с Роммом над его последним фильмом «И все-таки я верю», который заканчивали уже Климов и Хуциев. А первая моя работа в кино была с Таланкиным. Я благодарен ему за то, что наше сотрудничество продолжилось. У него хватило такта и терпения направить меня в нужное русло, и музыка от этого только выиграла. Две чрезвычайно важные для меня работы я сделал с Швейцером — в фильмах «Маленькие трагедии» и «Мертвые души». Эти работы были интересны мне не только как кинокомпозитору, но и вообще как композитору.

— У вас, насколько я знаю, много заказных работ не только здесь, но и на Западе?

— Разница в том, что на Западе мне заказывали музыкальные произведения. Причем в большинстве случаев это не было предложение сделать то-то и то-то. Издательство, заинтересовавшись моим творчеством, спрашивало, что я пишу или собираюсь писать. Получив ответ, заказывали именно это. Заказ согласовывался с творческими планами человека, которого задумали издать.

— Что вы предпочитаете: работать по заказу — я думаю, это в известной мере дисциплинирует композитора — или же творческую свободу?

— Мне все равно, работать по заказу или нет. Я не могу просто

сесть и написать музыку. Я должен внутренне проверить, пережить и понять, получится ли у меня что-нибудь. Поэтому от некоторых предложений мне приходилось отказываться, если я видел, что ничего не получается. Кроме того, я должен непременно знать, кому адресовано мое сочинение.

— Какому исполнителю?

— Я должен знать этого человека несколько лет, я не могу писать для неизвестного мне лица. Многие мои сочинения основаны именно на таком знании. Оно приводит меня в работе к вполне конкретным рациональным выводам. Это знание вне иррационального. Скажем, две мои скрипичные сонаты, Первый и Второй скрипичные концерты посвящены Марку Лубоцкому, Третий скрипичный концерт — Олегу Кагану, Четвертый — Гидону Кремеру. Два сочинения я посвятил Наталье Гутман. Недавно написал концерт для



Альфред Шнитке

альта с оркестром и посвятил его Юрию Башмету. Третья симфония, заказанная Лейпцигским оркестром, посвящена Курту Мазуру. Я знал, что он будет дирижировать, и писал эту музыку для него... Думаю, что для меня это единственно правильный путь.

— Для меня загадка, как вам удается в творческом процессе учитывать личные качества исполнителей, которым вы посвящаете свои произведения. Что вами при этом движет — интуиция или математический расчет?

— Я не хотел бы давать окончательного, исчерпывающего ответа на ваш вопрос, и вовсе не из хитрости или предосторожности, а потому, что и сам не знаю точного ответа. Я все время нахожусь между двумя крайностями — между рациональной обусловленностью и интуицией. Иногда, написав математически строго рассчитанное сочинение, думаю, что все-таки, наверное, стоит опираться на это. А потом вдруг пишу произведение, не подчиняющееся правилам математического расчета. Иногда сочинения как бы дарятся тебе свыше. Так случилось с «Реквиемом», который я написал в 1975 году на латинский текст. Мне будто подарили его! Там есть одна часть — я увидел ее во сне, она была как бы продиктована во сне. Бывало и такое... Но бывало и наоборот, когда я долго сидел над сочинениями. Так что мой путь лежит между двумя этими крайностями.

— Значит, вдохновение — это прекрасно, но ваш огромный опыт позволяет вам работать и без вдохновения? В чем вы вообще черпаете вдохновение?

— Даже при наличии математических, строго рациональных расчетов творчество — это каждый раз взаимодействие интуитивного, продиктованного свыше, и рационального, осознанного. И

они всегда подают друг другу руку, происходит их взаимодействие. Другое дело — чего больше. Но то, что вы называете вдохновением, тоже неотъемлемо, оно — некая сфера, в которой композитор бывает, но не живет. Он как бы уходит из той сферы, где живет, в иную. Существует сложная техника — как управлять собой, как при этом не впасть в лицемерие и не поддаться иллюзии, потому что иной раз можно думать, будто ты проник в иную сферу, а в действительности ты лишь искусно себя обманываешь.

— Вам довелось испытать это на себе?

— Я строго к себе отношусь и надеюсь, что мне в основном удалось избежать самообмана. Но эта опасность всегда присутствует. По-моему, не только работа композитора, но и вся человеческая жизнь состоит из постоянного искушения. Человек

— Вы верующий?

Задавая этот вопрос, я готов был голову дать на отсечение, что — по крайней мере на ЦТ — его вырежут. Кто мог ожидать, что буквально за несколько месяцев отношение к религии у нас так разительно изменится? Тем не менее это произошло. А в момент записи мой вопрос казался мне самому верхом храбрости — как и ответ Шнитке, разумеется.

— Да, я католик, но не догматик. Как и мои немецкие предки, я хожу в церковь, правда к православному священнику, которому беспредельно доверяю. Для меня психологически очень важно, что есть этот человек и что он помогает мне не только молитвами, но и в человеческом плане.

— Мне кажется, что в своем творчестве вы констатируете порядок вещей окружающего нас мира, но не предлагаете выхода.

— Вы имеете в виду саму музыку?

— Да, музыку. Она носит, скорее, характер констатации.

— Может быть, вам со стороны и виднее. У меня все время такое чувство, что я не имею права посягать на нечто большее. Есть композиторы, которым дано выйти за пределы существующего порядка вещей. Но я рожден не для этого. Потому что все задачи, которые ставила передо мной жизнь, на разных уровнях этому противоречили. Взять хотя бы мои чисто биографические особенности. Человек двух наций, с корнями в другой культуре, живет в стране, язык которой для него — родной... Как привести это к общему зна-



Альфред Шнитке

должен всегда помнить об этом и никогда не упиваться собой, не останавливаться на достигнутом. Потом, когда раскроется жестокая правда, будет поздно. Чтобы этого не случилось, надо все время помнить о подстерегающей опасности.



менателю? Как привести к общему знаменателю то, что диктует киномузыка, и все остальное, интересное меня как композитора? Но передо мной постоянно одна задача — привести все к общему знаменателю! Я всегда был занят и сейчас занят этим. Конечно, можно раскидать все в разные стороны и вырваться в новую сферу, где родится нечто абсолютно иное. Но это не моя суть и не моя задача.

— По-моему, в течение всей вашей творческой карьеры вы были независимы и стояли в стороне от своих коллег композиторов.

— Я был бы очень рад, если бы стоял отдельно от других, — этому рад любой, кто имеет право так сказать о себе. Но я вспоминаю сейчас, что двадцать лет назад мне ставили в упрек, что я не занят развитием своей индивидуальности, а занимаюсь современными техниками и потому теряю свое лицо. Ваши слова в корне отличаются от того, что говорили обо мне двадцать лет назад.

— В начале нашей беседы шла речь о том, что ваше творчество адресовано элите. Это вам никогда не мешает? Вы не завидуете своим коллегам, работающим в жанре эстрады, творчество которых широко известно в нашей стране? Ну, скажем, Паулс... Вы когда-нибудь думали об этом?

Мне показалось, что Альфред Гарриевич растерялся. Даже теперь, задним числом, никак не могу объяснить свое впечатление, но что было, то было. Вероятно, именно в ту минуту слабая нить взаимопонимания между нами

могла оборваться из-за неосмотрительно заданного вопроса. Правда, к такому выводу я пришел уже много позже.

— Я думал об этом и могу совершенно откровенно сказать, что понятие «зависть» не присутствует в моей жизни. На свете есть нечто большее. Сочиняя музыку, я ориентируюсь на массу людей. Во всяком случае, у моей музыки есть право на существование. Вся музыка живет на равных правах, и в ней ничто ничему не мешает. Паулс, например, склонен к иному, чем я. Мы находим возможным только один путь развития музыки, мы видим как бы только одну ее сторону, называя все иное элитарным. Но это искусственная постановка проблемы. Нет! Существует и другая сторона. Сегодня может казаться, что она неактуальна для большинства людей, но такое суждение вовсе не окончательно. Хочу еще добавить, что массовый



Альфред Шнитке

энтузиазм по отношению к тем или иным явлениям тоже вещь не безусловная. Я говорю это совсем не для осуждения или умаления прав, например, рок-музыки, а только хотел бы поставить под сомнение ее единоправие. Рок-музыка существует, и это прекрас-

но! Но такое же право на исполнение и на эфир имеет и другая музыка. Мне кажется, не стоит относиться к ней как к элитарной — просто у нее другой путь развития.

Я считаю, что жизнь каждого человека, жизнь человечества — это сочетание разных сторон. В конце концов оказывается, что все различное и противоположное просто необходимо. Со временем прежние противоречия и различия стираются. Приведу пример. Если взять то, что было на разных полюсах жизни где-то в двенадцатом веке, то с одной стороны окажутся песни бардов, с другой — церковная музыка. Сегодня мы не замечаем больших различий между ними, а в то время они были. Думаю, то же самое произойдет и с музыкой нашего времени.

— У вас дома громадная фонотека. Какие записи на этих пластинках? Здесь есть легкая музыка, эстрада, рок?

— Поспешу сказать, что мой сын увлекается роком. Он живет в соседнем доме, у него масса аппаратуры... Он много знает о роке. Я вполне понимаю его, а он — меня, и хотя желания у нас разные, но мы делаем то, что хотим. У меня, например, совсем иного рода интерес к року, нежели к джазу.

— Кто ваш сын? Он еще учится? Он тоже занимается музыкой?

— Он очень музыкален. Не знаю, правда, как сложится его судьба музыканта, но надеюсь, что интересно. По профессии он фотограф — это другая сторона его жизни. Но наедине с самим собой он становится рок-музыкантом. Его не интересует сотрудничест-

во, коллективная рок-музыка, а только та, которую он сам от начала до конца создал. Наверное, для него это единственно правильный путь.

— Все-таки, несмотря на трудности, вам сопутствует успех здесь и за рубежом. Скажите, как сложилась на этом фоне ваша личная жизнь? Вы счастливы, наш живой классик Альфред Шнитке?

— Что касается моей личной жизни, то я, безусловно, счастлив. Я женат уже почти тридцать лет. Конечно, у нас не все складывалось безоблачно, но нам всегда было хорошо. Я должен быть благодарен судьбе, что стал в конце концов тем, кем хотел, и что большую часть жизни прожил с человеком, который понимает меня.

По правде говоря, я не думал, что наш разговор затронет и такие темы. Надеюсь, что, коснувшись их, я не был излишне навязчив.

Передача практически уже записана, и мне остается задать последний вопрос. Хотя это, скорее, не вопрос, а констатация, в правильности которой я не сомневаюсь независимо от того, насколько часто на моем проигрывателе появляются пластинки с записью произведений Шнитке.

— Как вы относитесь к тому, что во всем мире вас считают гением?

— Не знаю, как к этому можно относиться... Наверное, существует табу — думать о себе. Порой спрашиваю себя: правильно ли это слово по отношению ко мне? Как к нему относиться? Отрицать? Говорить: «Что вы, никакой я не ге-

ний!» Или наоборот: «Да, я гений!» И то и другое было бы неверно. Я должен думать о том, чтобы сохранить нормальные отношения с людьми. То, что говорят люди, чрезвычайно важно, но я не должен вникать в их оценки, если человека называют гением, или талантом, или бездарью... Вспоминаю, было и так, что ставили под сомнение мой талант и называли совсем других людей — в противовес мне.

— Вы можете привести конкретные примеры?

— Не могу сказать точно, но считаю это совершенно естественным. Если говорить серьезно, то мне кажется, что существует очень большая разница между группой людей, достигших официальных сфер, и всеми теми, кто туда не попал. Думаю, что одновременно живут коллеги, в совершенно разной мере оцененные как в хорошем, так и в плохом смысле. То есть никакие оценки не могут быть окончательными. Сейчас исполняется много музыки, написанной в прошлые столетия. Например, возник большой интерес к творчеству Дезуальдо, незаслуженно забытого композитора, жившего на рубеже шестнадцатого — семнадцатого веков. Это лишний раз подтверждает, что даже спустя триста лет после смерти композитора оценка его творчества может кардинально меняться.

— Большое спасибо! В одном из своих интервью вы сказали, что иногда случайный телефонный звонок или какие-то непредвиденные хлопоты могут испортить вам весь рабочий день. Мне жаль, что мы испортили вам сегодня рабочий

день, но я был очень рад познакомиться с вами. И очень вам благодарен.

Запись окончена, и я испытываю чувство облегчения. Все это оказалось гораздо легче, чем мне представлялось.

— *Неплохо, — лаконично замечает Ян Пихлак, за что в ту минуту я необычайно ему благодарен.*

Чаще всего к концу интервью у меня на некоторое время теряется представление о том, что сейчас происходило. Мне даже начинает казаться, что я никак с этим не связан. И я жду, чтобы кто-нибудь сказал хоть слово о сделанной записи. Тогда мне легче потом проверить самого себя. И реплика Яана — это как раз то, что нужно.

Теперь мне странно вспоминать свои опасения, как бы наша беседа не вылилась во что-то слишком уж специальное. Но я действительно боялся попасть в положение человека, который насвистывал ве-



Альфред Шнитке

селую песенку и вдруг волей судьбы оказался в мире звуков Четвертой симфонии Альфреда Шнитке.

Вряд ли мы приблизили композитора к каждому из тех, кто раньше ничего о нем не знал. Нельзя угодить передачей всем — такое никому еще не удавалось, даже при

самом большом желании. Надеюсь все же, что это «Телезнакомство» оказалось интересным не только для знатоков и ценителей.

— Не верю, что передачу покажут по Центральному телевидению, — сказал, прощаясь, Альфред Гарриевич. Я и сам не был уверен в обратном, хотя и попытался разубедить его.

— Будете в Москве — звоните, заходите, — добавил он. Не скрою, мне было очень приятно это услышать, поскольку думаю, что он приглашал искренне.

В Эстонии «Телезнакомство» с Альфредом Шнитке открыло в сентябре 1988 года новый сезон нашей рубрики. ЦТ решило показать передачу в самом конце того же года, накануне Рождества. Для меня в этом заключалась определенная символика. Немного зная теперь Альфреда Гарриевича, могу предположить, что и для него тоже.

Позже в одной из газет я прочитал комментарий Шнитке к нашей передаче. С присущей ему открытостью он сказал, что доволен беседой. Правда, заметил он, у разных людей свое видение вещей и явлений, но оно и не должно совпадать.

В передачу мы не включили ни единого такта из музыки Альфреда Шнитке, и кое-кто поставил нам это в вину. К счастью, в программе ЦТ на следующий же день после «Телезнакомства» был концерт Шнитке для виолончели, блестяще исполненный Натальей Гутман. Таким образом, с телеэкранов всей страны прозвучали в эти два дня и слово композитора и его музыка.

После передачи с Альфредом Шнитке в работе над «Телезнакомством» наступила пауза. Она продолжалась несколько месяцев и была связана главным образом с тем, что я постарался сосредоточить свое внимание на этой книге. Должен признаться, что за время перерыва у нас возникли некоторые разногласия с режиссером Яном Пихлаком. Мне кажется, что после двух напряженных сезонов мы успели порядком надоесть друг другу.

Свое сотрудничество мы возобновили в январе 1989 года, когда записали передачи с Майей Плисецкой и Арвидасом Сабонисом, но это особый разговор.

Эти строки я пишу в феврале 1989 года в самолете на пути из Мадрида в Москву. Пилот только что сообщил, что мы пролетаем над Швейцарскими Альпами. Небо безоблачно, и, если присмотреться, можно различить далеко внизу отдельные деревушки, разбросанные по склонам заснеженных гор. До пасмурной Москвы еще несколько часов полета. В моей памяти оживают Мадрид, Толедо, Аликанте, я вспоминаю корриду и, разумеется, Плисецкую...

До Мадрида я встречался с Плисецкой всего два раза, если не считать тех случаев, когда бывал на ее спектаклях в Большом театре. Хотя, конечно, не уверен, что она заметила меня в толпе зрителей, раскланиваясь на восторженные аплодисменты.

Я не отношу себя к числу заядлых балетоманов, и для меня в



Майя Плисецкая

русском балете существует три имени — Павлова, Уланова, Плисецкая. На сцене я видел только Плисецкую. И только с ней знаком лично.

Историю нашего знакомства можно рассматривать как своего рода эпопею, длившуюся несколькими лет. Причем я находился в положении спринтера, которому пришлось все это время томиться в ожидании стартового выстрела.

Лет шесть назад (как я считаю, в годы моей молодости) мне пришлось два месяца провести в Москве на каких-то курсах по повышению квалификации. От самих курсов пользы было столько же, сколько рыбе — от зонтика, но эти месяцы оказались поворотными в моей жизни. В первую очередь потому, что дали мне возможность близко познакомиться с культурной жизнью столицы. Вечера я проводил на спектаклях и концертах, и мне посчастливилось в ту пору посмотреть все, что хотелось.

Тогда у меня еще не было на телевидении своей передачи. И за то, что мне удалось сделать потом, я должен быть благодарен именно Москве. У меня была договоренность с Эстонским радио, и несмотря на то, что свободного времени оставалось очень мало, я все-таки сумел записать на пленку кое-кого из знаменитостей. В радиофонотеке до сих пор хранятся мои часовые передачи с Юрием Никулиным, Еленой Образцовой, Александрой Пахмутовой, Олегом Янковским (перечень неполный, просто эти имена первыми пришли на память).

Признаюсь, мне симпатично провинциальное нахальство. Я набивал карманы двушками, ходил по зимней Москве с магнитофоном, камнем висевшим на шее, и подолгу мерз в автоматных будках, дозваниваясь до звезд. Кстати, я до сих пор помню тот автомат недалеко от Библиотеки имени Ленина, откуда я впервые звонил Плисецкой.

Меня поразило, как легко мне дали в Большом театре номер ее домашнего телефона. А я-то готовился к долгой борьбе! Еще поразила интонация, с которой Майя Михайловна, взяв трубку, произнесла: «Я!» Не «да», а именно «я» (по-эстонски «я» значит «да»).

Плисецкая была очень любезна. Будто догадалась, что я дрожу от холода в автоматной будке. Но из моего намерения взять интервью так в тот раз ничего и не вышло. Зато по ее приглашению я побывал на нескольких спектаклях в Большом театре и находился чуть ли не на вершине счастья.

Из Москвы я уезжал с уверенностью, что интервью с Плисецкой все равно когда-нибудь состоится. Правда, вскоре у меня пропало желание преподнести такой подарок Эстонскому радио. Мои акции на телевидении к тому времени повысились, и для беседы с Плисецкой можно было теперь использовать телевизионные возможности.

Изредка я по телефону напоминал Майе Михайловне о своем существовании. И нисколько не огорчался, что наша встреча откладывалась до лучших времен, потому что у меня еще не было своего цикла передач.

Впервые мы встретились только в январе 1986 года. Кстати, — день в день через три года после нашего первого телефонного разговора.

Повод для встречи мне дала Главная редакция музыкальных программ Эстонского телевидения. Она как раз в то время готовила передачу о Плисецкой. Но, как часто бывает на местных студиях, саму знаменитость даже не попытались проинтервьюировать, ограничившись уже имеющимися съемками. Для меня подобный стиль работы всегда был неприемлем: униженно признавать себя побежденным, даже не начав игру. Я из тех, кто боится риска, но все-таки любит идти ва-банк. И когда мне предложили взять у Плисецкой интервью, я с готовностью согласился.

Нисколько не сомневаюсь, что коллеги не верили в успех этого предприятия. Может быть, тут даже была своего рода интрига. Но она только подтолкнула меня к действию, хотя передо мной стояла задача куда более скромная, чем мне представлялось в мечтах о телевизионной беседе с Плисецкой. Очевидно, идея «Телезнакомства», пусть еще не сформировавшаяся, уже жила в то время в моем сознании. И, как мне теперь кажется, наше десятиминутное интервью (всего два ролика киноплёнки!) послужило для меня пробой сил.

Наша встреча началась с недоумения — мы с оператором перепугали подъезды, и Майя Михайловна ждала у другого входа в театр. Был один из тех пасмур-

ных московских дней, когда сырость пронизывает буквально до костей и ты мерзнешь даже не от холода, а от ощущения своей беззащитности.

Плисецкая, как всегда, представительная, в бархатном тюрбане и в шубе из полярного волка, стояла, переминаясь с ноги на ногу. Глядя на нее, можно было подумать, что она ждет автобуса и ей до смерти надоело это ожидание. Когда наша «Волга» наконец-то подъехала, Плисецкая, естественно, была в настроении ниже среднего и не слишком расположена давать интервью. Мне стоило невероятных усилий хотя бы немного исправить ситуацию. Помню, для начала я подарил ей альбом известного эстонского графика Эдуарда Вийральята. Это несколько смягчило Майю Михайловну, и она отказалась от своего первоначального намерения обругать нас и оставить без интервью.

Мы поговорили о ее последней работе — спектакле «Дама с собачкой», — еще о чем-то, что должно было дать эстонскому телезрителю некоторое представление о Плисецкой в тот период времени. Пока она отвечала на мои вопросы, на ее шубу падал мокрый снег.

Для меня интереснее оказался наш разговор после интервью. Машина, которую муж Майи Михайловны, композитор Родион Щедрин, послал за ней, по какой-то причине опоздала, и нам пришлось укрыться в нашей забрызганной грязью «Волге». Речь шла, разумеется, в основном о балете и о Большом театре. Мне запомнилась одна

фраза, сказанная Майей Михайловной: «Не будь Щедрина, меня бы уже двадцать лет назад отправили на пенсию».

Так действительно могло случиться — у балерин это довольно обычное дело. Но судьба Плисецкой сложилась по-иному: появилась «Кармен-сюита», за ней — «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», если говорить только о балетах Щедрина. Начался новый этап ее творчества, продолжающийся по сей день.

Вокруг искусства всегда много жестокости и подлости. Плисецкой до сих пор удавалось противостоять всему этому, но какой ценой — можно только догадываться. Во всяком случае, меня с первой встречи поразила какая-то ее незащищенность — вопреки расхожему мнению, что уж она-то обладает полной свободой и независимостью. (Будь я десятью годами моложе, я бы пошел в Большой театр на любую работу, чтобы потом написать книгу о том, каков он изнутри. Думаю, читателю открылось бы многое и книгу ожидал бы большой успех. Жаль, что я ее уже не напишу.)

Вероятно, Майя Михайловна еще помнит ту встречу в ненастный январский день — вряд ли она когда-нибудь видела машину грязнее нашей «Волги». Кстати, я тогда же сказал Плисецкой, что хотел бы сделать с ней более длинную передачу. Особого восторга это у нее не вызвало. «Может быть, когда-нибудь потом», — сказала она перед тем, как пересечь в приехавшую наконец за ней машину.

Я уже рассказывал, что мне хотелось открыть цикл «Телезнакомство» беседой с Плисецкой, но из этого ничего не вышло. Своего рода напоминанием о неосуществленном замысле стала для меня запись передачи с Родионом Щедриным. Нужно сказать, что Плисецкая и Щедрин — люди, с которыми удивительно легко общаться. Иногда мне даже кажется, что мы старые добрые знакомые, пусть у меня и нет оснований так считать.

Что касается передачи с Майей Плисецкой, то она была важна для меня не просто как продолжение цикла «Телезнакомство». Ведь речь шла о балерине с мировым именем, о фантастической женщине, которую я, как и миллионы людей, обожаю и творчество которой приносит мне величайшую радость. Несомненно, она одна из тех, благодаря кому родился весь цикл. Ее обаяние и блеск настолько велики, что просто невозможно отказаться от идеи передать это с помощью телевидения. Я очень долго ждал нашей телевизионной встречи и временами боялся, что она вообще может не состояться.

Наконец наступил день, когда Плисецкая переступила порог Эстонского постпредства в Москве. Несмотря на довольно поздний час, большинство сотрудников не спешили домой и делали вид, будто у них какие-то срочные дела с гостиничным администратором. Плисецкая, в своей роскошной шубе, стояла в центре фойе, и у меня было такое чувство, будто я знаю ее всю жизнь. Со времени нашего первого телефонного разговора прошло шесть лет.

С этой записью у меня связаны два не слишком приятных воспоминания.

Всю техническую сторону подготовки передачи взяли на себя службы Гостелерадио. Когда выделенный для нас персонал прибыл, оказалось, что эти люди не только не готовы к записи, но у них к тому же нет ни малейшего желания работать. Те, кому довелось видеть передачу, вероятно, помнят, что качество звука было невысоким. Причина в том, что техники захватили с собой только один микрофон, причем длиной сантиметров шестьдесят и весом килограмма два. Было просто нелегко полтора часа бегать с этой машиной взад-вперед в кадре. У техников не нашлось и штатива, чтобы установить микрофон. Пришлось из оказавшихся под рукой книг соорудить за креслом баррикаду, которая и выполняла роль штатива.

Помимо нашей беседы микрофон улавливал, и гораздо лучше, звуки, доносившиеся из расположенной как раз напротив постпредства пожарной части. Эти звуки усиливало полупустое пространство комнаты, где мы записывали передачу. Как и следовало ожидать, пожарники включили свои насосы именно в то время, когда началась запись, и я отчетливее слышал доносившийся с улицы шум, чем слова Плисецкой. Я сразу понял, как тяжело нам будет потом расхлебывать эту кашу, и не ошибся.

К одной неприятности прибавилась другая. Людям моего возраста как-то не пристало жаловаться на здоровье. Но сейчас мне при-

дется нарушить это правило. Дело в том, что незадолго до встречи с Плисецкой у меня начался острый радикулит. Я почти не мог двигаться и с ужасом думал о том, как в начале нашей беседы буду садиться в кресло и как мне потом из него подняться.

Вообще я не склонен посвящать читателя в подробности своей профессиональной кухни и таким образом выгораживать себя, если что-то не получилось. Мои проблемы — это мои проблемы, и посторонним незачем знать о них. Точно так же сам я не горю желанием узнать о специфических трудностях, которые мешают делать свое дело людям других профессий. Меня интересует результат, а не препятствия на пути к нему. И если я рассказываю здесь о неурядицах при записи передачи с Майей Плисецкой, то только по одной причине: мне казалось тогда, что буквально всё — против нашей встречи. Но в конечном счете игра стоила свеч.

Разумеется, достаточно было просто имени Плисецкой, чтобы передача вызвала огромный интерес и у широкого зрителя и у людей из мира искусства. И поклонникам творчества Плисецкой и ее недоброжелателям хотелось услышать, что же она думает о серьезном конфликте в балетной труппе Большого театра — конфликте, который тогда ни для кого уже не составлял секрета.

Кстати, в Мадриде мне представилась возможность более подробно обсудить с Майей Михайловной эти проблемы. Задним числом кажется несколько стран-

ным, что я смог лучше разобраться в них на расстоянии нескольких тысяч километров от Москвы. Если бы наше интервью записывалось после ужина в ресторане фешенебельного отеля «Палас» (пять звездочек!), то это была бы совсем иная беседа, чем та, о которой я сейчас рассказываю.

Но Испания будет только через месяц. А пока, стараясь не обращать внимания на боль, причиняемую радикулитом, я поднимаюсь с кресла, чтобы зажечь стоящую на камине свечу, и произношу первые слова интервью.

— Как красиво, когда горит свеча...

— Женщины всегда любили свечи, потому что при их свете выглядят лучше.

— Это свеча — не просто украшение. Для меня она знаменует долгожданное событие — встречу с вами, Майя Михайловна! Мы договорились о ней три года назад.

— Обещанного три года ждут — по пословице!

— И было это тоже в январе. Значит, прошло ровно три года. Я счастлив, что мы наконец встретились. Думаю, зрители разделяют мою радость. Как вы живете, Майя Михайловна, дорогая? Вы всегда очень хорошо выглядите. И настроение у вас всегда хорошее?

— Спасибо. И жизнь и настроение, в общем, по-разному. Жизнь и интересная, и сложная, и веселая, и печальная — словом, жизни! Ни у кого, наверное, не бывает все гладко. Жилось мне всегда непросто, потому что вечно приходилось бороться, воевать, сопротивляться. Такая уж у меня судьба!

Думаю, зная предысторию передачи, вы поймете, почему я начал ее в таком приподнятом тоне. Во всяком случае, мне бы не хотелось, чтобы меня обвинили в фамильярности. Вступление получилось коротким и спонтанным. Но мне уже ясно, каким будет следующий вопрос. Задача — зафиксировать душевное состояние Майи Плисецкой в конкретный момент. К этому мы и приступили 4 января 1989 года, в 19 часов 20 минут.

— С кем и с чем вы боретесь?

— Дело в том, что часто нашу жизнь, нашу судьбу решают люди совсем сторонние, которые, по моему, не имеют на это никакого права. Однако сколько они создают трудностей! Ко мне очень хорошо относятся зрители — и наши и за рубежом, — но есть две организации, которые всегда относятся ко мне плохо: Министерство культуры и Большой театр.

— А почему?

— Наверное, потому что у них есть надо мной власть. Когда у людей есть власть, они, к сожалению, не всегда используют ее во благо. Недаром же говорят: если хочешь узнать человека — дай ему власть. А уж если власть неограниченная да распространяется на всех...



Майя Плисецкая

— Я думаю, что если и есть в искусстве независимый человек, то это именно вы!

— Так только кажется. Мне очень непросто жилось. С самых первых шагов. Едва я пришла в театр, началась моя боевая, если можно так сказать, биография. В театре есть люди ведущие и завидующие. А я сразу стала солисткой и очень мешала кому-то...

— Кому же вы мешали? И чем именно?

— В то время я мешала балеринам — почему-то всегда так получалось. А иногда даже и на уровне правительства бывала кому-то неужгодна. Это было в мои молодые годы, в годы моего расцвета. Когда у власти стоял Хрущев, я была невыезжая. Я не выезжала и в первую гастрольную поездку Большого театра за рубеж и во вторую. Хотя репертуар был мой. Не пускали...

— Вам объясняли, с чем это было связано?

— Объясняли, и очень просто: на Президиуме ЦК было сказано, что Плисецкая — английская шпионка! Я, может, и правда всю жизнь мечтала быть шпионкой. Только какие тайны я могла знать — сколько пар балетных туфель шьют в Большом театре?..



Майя Плисецкая

Но все же машина из того учреждения преследовала меня постоянно. Я ее по звуку узнавала — под моими окнами работал мотор. И все двадцать четыре часа в сутки за мной следили. Люди боялись со мной здороваться, тем более — дружить. Тогда так считалось: раз человек невыезжий, то он чуть ли не государственный преступник. Я писала Хрущеву, но это были письма «на деревню дедушке» — они никогда не доходили. А потом вдруг нашлись добрые люди — слава Богу, что они все-таки находятся! — взяли у меня письмо и передали ему в руки. И только тогда меня выпустили. Кстати, об этом можно прочесть в мемуарах Хрущева — у него есть небольшая глава о том, как он меня выпустил. Может быть, не все знают, что в то время невыезжимым был и Святослав Рихтер. Об этом Хрущев пишет тоже.

— И Рихтера подозревали в том, что он шпион? Или были другие причины?

— Может, из-за его немецкого происхождения — боялись, что он останется... Откуда я знаю, какие у них были мотивы? Тогда не представляло труда придумать что угодно.

— А не играл ли тут роль национальный вопрос?

— В этом я как раз не уверена. Думаю, что меньшую, чем их выдумки. Просто они занимались делом — Плисецкая ненадежна!

— Все-таки в то время вы выезжали куда-нибудь? В социалистические страны, в Индию...

— В социалистические страны — да. На три первых молодеж-



ных фестиваля — Прага, Будапешт и Берлин. Вот и все мои поездки.

— Ваши коллеги в Большом театре, естественно, знали, что вы невъездная. Как вам жилось в Москве, в Большом театре? Вы же не могли не чувствовать этот гнет. Вам давали главные роли или это повлияло на ваше положение и работу тут, в Москве?

— Это повлияло на человеческие отношения. Ко мне относились с опаской. Меня боялись, сторонились. Я знаю, говорили: не стоит с ней близко общаться, это может выйти боком! Мне не хочется называть имена, но что было, то было. А работа... Нет, на работе это не отражалось. Может быть, потому, что тогда первоклассных солисток было немного, а репертуар большой — шла вся классика. Я танцевала во всех спектаклях. Если кто-нибудь заболел — я всегда на подхвате. Просто нужна была театру.

— А сейчас наверняка ваши молодые коллеги балерины говорят между собой, что присутствие Майи Михайловны мешает им работать... Когда вы пришли в труппу Большого театра, вы чувствовали, что вам не дают делать карьеру, не дают возможности показать себя?

— Должна сказать, что никому не мешаю. У меня свой репертуар — «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Другие балерины танцуют сколько угодно. Небо огромное, всем места хватит! Больше того, была даже такая вещь (я не говорю — сегодня): Михальченко

танцевала «Чайку» буквально в очередь со мной. Из шести спектаклей — три. И директор театра мне сказал: «Майя Михайловна, если вы не можете или не хотите сами танцевать все свои спектакли, то мы будем их реже давать». И это совершенно естественно — вместе со мной должен уйти мой репертуар. Таким образом, я все свои спектакли танцую сама.

— Какая у вас норма? Сколько спектаклей в месяц вы должны станцевать?

— Шесть спектаклей в месяц.

— Много?

— Я бы не сказала, что это большая норма, но ее никто не выполняет. Никто! Балерин много, спектаклей мало. Труппа огромная — почти триста человек. Это четыре полноценные труппы. Новых спектаклей нет и не предвидится. Наш художественный руководитель поставил последний новый спектакль в 1982 году...

— Вы имеете в виду Григоровича?

— Да. Ставить никого не приглашают. Никакие заявки не принимаются. Труппа бездействует, поэтому артисты живут не от спектакля к спектаклю, а от поездки к поездке. Самое главное — поехать...



Майя Плисецкая

— За рубеж?

— За рубеж. В общем, политика просто преступная.

— Но вам это желание, возможно, непонятно потому, что вы за рубежом проводите больше времени, чем дома, в Москве.

— Я живу за границей не больше, чем дома. Но теперь я приняла предложение испанского Королевского балета, потому что там очень интересно работать. Например, сейчас мы поставили «Марию Стюарт». Интерес к этому спектаклю был настолько велик, что пришла королева, пришли все министры. Просто Совет министров в полном составе! Специально из Барселоны приехала великая певица Монтсеррат Кабалье и была у нас за кулисами. Классический балет стал наравне с испанским. Ведь испанский балет — это знаменитое фламенко. А теперь в Испании заинтересовались балетом классическим.

Самое главное — все время делать что-то новое. Хорошо, что есть традиции — они нужны как фундамент, как школа, азбука. Но делать спектакли, каких раньше никто не делал, просто необходимо! Поэтому «Мария Стюарт» привлекла такое большое внимание.

— Значит, сейчас вы работаете и в Большом театре и в Испании? Как оплачивается ваш труд на Западе и в Советском Союзе? Говорят, вы безумно богатая женщина!

— Мне платят довольно много — восемь тысяч долларов, как директору.

— В месяц?

— В месяц. А получаю я только суточные от Госконцерта — он участвовал в заключении договора. На первый взгляд — шикарно, но приходится сдавать валюту.

— Сколько вы должны сдавать?

— Вы понимаете, что такое суточные? Это и есть мой гонорар! Должна сказать, что труд балерины вообще оплачивается несправедливо. Так же, как труд спортсменов. Нашим спортсменам, которые выступают за рубежом, платят огромные деньги, но это не значит, что они получают их. То же самое и с нами. Это как оброк.

— Я понимаю так: из восьми тысяч долларов в месяц вы должны сдавать большую часть...

— Я беру себе суточные из этих денег. Не беру гонорар — только суточные, сколько полагается. Суточные — это приблизительно тридцать, тридцать пять долларов в день. А пообедать в хорошем ресторане стоит пятьдесят — семьдесят долларов.

— Значит, вам приходится экономить?

— Я едва свожу концы с концами! Но все равно интересно, творчески интересно! В Москве творчеством и не пахнет... Даже ничего не обещают. Я вот подала заявку на новый балет, но мне так и не ответили. А я знаю, что других заявок нет. И до 1990 года никаких новых балетных спектаклей в театре не будет.

— Значит, проблемы не только у вас, но и у других звезд этого прославленного коллектива?

— Да. Сейчас вопрос поставлен так: пора уходить, что подела-

ешь — у вас возраст такой... Знаете, что бы я хотела сказать по этому поводу? Дело не в том, что мы мешаем. Кому-то надо даже в двадцать лет прощаться со сценой, а то и вовсе не начинать. А кто-то может принести большую пользу и в зрелые годы. Существует понятие — вовремя уйти. Если бы Галина Уланова «ушла вовремя», то не было бы ни ее личной славы, ни славы, которую она принесла Большому театру. Она впервые выехала с Большим театром, когда ей было сорок шесть лет. По нашим понятиям она уже давно должна была бы покинуть сцену. Однако все главное Уланова сделала в этом возрасте.

— С вами — то же самое?.. Поэтому что «Кармен-сюита» пошла только в 1966 году.

— В 1967-м. Проблема в первую очередь касается молодежи. Молодым сейчас плохо, для них ничего не делается. Они думают только о поездках. Они воспитываются так, что не могут уважать старших. Они знают, что через несколько лет с ними поступят так же. Когда-то Марго Фонтейн, английская балерина, говорила мне: «Почему я должна уходить, если на меня покупают билеты?» Это очень важно. Так за рубежом, во всем мире.

— Звезды нужны!

Для меня очень важен этот эпизод нашего интервью. Очевидно, пройдет еще немало времени, прежде чем мы поймем, что среди нас живут уникальные люди, которые заслуживают особого отношения. Мы должны научиться выделять их и делать для них исключение.

Разумеется, говоря это, я в первую очередь имею в виду Майю Плисецкую.

— Решает касса, решает публика. За границей, конечно, билеты очень дорогие, и никому не приходится в голову высчитывать, сколько лет артисту — пятнадцать или сто... Важно — кассовый он или нет! Как Юрок говорил: мне нужны кассовые артисты, а если публика не идет, ее ничем не остановишь! Такой был у него каламбур.

— Я вот собираюсь поехать в Испанию. Сколько долларов стоит билет на ваш спектакль?

— Немало, хотя меньше, чем в Америке. Долларов тридцать пять стоит. В Америке — больше. А в Японии билет на премьеру стоит до ста сорока долларов. Кстати, там премьеры стоят дороже, чем обычный спектакль...

— Бывали ли у вас такие случаи, что спектакль проходил без аншлага?

— Не помню такого. В Большой театр самый дорогой билет стоит три с полтиной. Наверное, это хорошо, потому что все могут туда попасть. Но, вероятно, именно поэтому никто попасть не может. Мне недавно один человек сказал: «Знаете, Майя Михайловна, я коренной москвич, но никогда не был в Большом театре». У нас не касса решает — решают конъюнктурищики. А в Большом театре решает один Григорович — полномочный хозяин нашего балета. Он не скрывает, что его поддерживают очень высокие особы. Ему разрешено все. Артисты боятся участвовать в спектаклях Васильева, в моих, чтобы, не дай Бог, не

навлечь его гнев... «Кармен» теперь больше не идет.

— Почему?

— Потому что Радченко вообще ушел со сцены, а новые боятся. У меня нет тореадора в «Кармен-сюите»! И есть люди, которые очень хотят танцевать со мной, но боятся, что Григорович разгневется. Потому что тогда лишаешься поездок, лишаешься прибавок к зарплате, я уже не говорю — ролей... Ролей и так не много, но даже этого малого лишаешься!

— Значит, как я понимаю, внутри балетной труппы Большого театра существует несколько трупп — труппа Плисецкой, труппа Васильева?..

— Этого я не могу утверждать — мы все немножко бедные родственники. Но те, кто работает одновременно у Васильева и у меня, — они боятся.

— Когда у вас испортились отношения с Григоровичем?

— Очень давно.

— По какой причине?

— Причин было много. Ревность к успеху — страшная вещь, но она существует. Я ставила спектакли. А спектакли должен ставить он один. Ведь за границу ездят только его спектакли, только его контингент артистов! В такой огромной труппе едут на гастроли почти всегда одни и те же люди. И танцуют в разных странах репертуар только Григоровича... И это длится уже восемнадцать лет!

— Мне кажется, у Григоровича как у главного балетмейстера Большого театра много противников. Сейчас об этом часто пишет

пресса. Видите ли вы какого-нибудь конкретного человека в будущем на его месте?

— Я думаю, название должно быть «главный балетмейстер» — не самое удачное. «Художественный руководитель», по-моему, лучше. Потому что художественный руководитель заинтересован в том, чтобы был разнообразный репертуар, разные хореографы, разные артисты. Чтобы у всех была работа, чтобы люди не простаивали. А главный балетмейстер заинтересован только в своих балетмейстерских работах. Это совсем иное.

— Казалось бы, мелочь, нюанс...

— Да, но очень важный!

Кстати, недавно я узнал одну интересную вещь. Оказывается, в свое время, четверть века назад, именно Плисецкая сделала все от нее зависящее, чтобы Юрий Николаевич Григорович стал главным балетмейстером Большого театра! Сейчас это кажется иронией судьбы.

— Вы согласились бы через некоторое время стать художественным руководителем в Большом театре?

— Вряд ли. По-моему, это не совсем женское дело. А в Большом театре — особенно. Тут требуются очень сильный характер



Майя Плисецкая

и умение добиваться своего не смотря ни на что.

— Про вас говорят, что вы — Мефистофель в юбке!

— Мало ли что говорят! Я иногда прихожу в театр и прошу: «Расскажите, что про меня говорят — мне же любопытно!»

— А много говорят?

— Много! Разного и совершенно невероятного.

— Вы, наверное, к этому уже привыкли?

— Привыкла. Но иногда бывает — такое выдумают!

— Какие последние сплетни о вас?

— Самых последних сплетен я пока не знаю. Я не так давно вернулась из Испании. Наверняка за это время что-то было...

— Как держатся друг с другом звезды балета Большого театра — Максимова, Васильев, Семеняка? Существует ли в ваших отношениях напряженность?

— Нет, мы в очень хороших отношениях. Но сейчас дело обстоит так, что все мы сняты с зарплаты. Я танцую в Большом театре благотворительно — у меня нет договоров ни на что, ни на какие суммы. Я танцую сейчас просто так!

— Что же, вам не платят за работу?!

— Не платят.

— С каких пор?

— С начала сезона. С нами должны были заключить договор, но не заключили.

— То есть вы ни копейки не получаете от Большого театра?!

— Нет.

— Сколько времени может тянуться такое положение?

— Не знаю. Этот разговор — пора или не пора уходить... Как в спорте... Никак не могут расчислить в Москве снег, чтобы можно было по ней пройти и проехать. Не могут сделать, чтобы в больницах появились одноразовые шприцы, — нет же их, этих шприцов, которыми пользуется весь мир! Зато все очень активно обсуждают, кому пора уходить из спорта, кому — из балета. Может, постарел Блохин и ему не надо уже играть в футбол? Постарели мы — нам не надо больше танцевать? Занимаются этим, а не своим делом... Как ты свое дело делаешь — вот что важно! А что получается? Когда, например, во Дворце съездов идут очень важные концерты, наш главный балетмейстер дает ставить балетные номера Василию Ворохобко и Юрию Ветрову, но в афише значится только его имя, Григоровича. Знаете, я сейчас вспомнила такие стишки: «Гол с подачи Буряка забивает Балтача — это личная заслуга Леонида Ильича!»

— Так было в прежние времена?

— Да нет, почему же? И сейчас так.

— Кстати, вы были лично знакомы с Хрущевым, Брежневым,



Майя Плисецкая



с нашими партийными руководителями?

— Да.

— Что это были за встречи? Вы дружили с ними?

— Нет, не дружила. С Хрущевым я встречалась на приемах — в посольствах, в Кремле. В то время приемы устраивались очень часто. И правительство часто ходило на спектакли. Когда приезжали премьер-министры разных стран, всегда танцевала я. Бывало, приходят на сцену с поздравлениями — не только гости, но и наши... Так что с Хрущевым у меня было шапочное знакомство, а вовсе не тесная дружба.

— Можно сказать, что в свое время Хрущев или Брежнев вам покровительствовали?

— Никогда! Никогда и никто мне не протезировал!

— А вы сами покровительствовали кому-нибудь из артистов?

— Я старалась помогать. Я заметила Надю Павлову, Аллу Михальченко... Помогала чем могла. О Наде писала, Алла Михальченко танцевала мой спектакль «Чайка», и очень хорошо танцевала. Мне жаль, что теперь она этот спектакль не танцует. Я вообще люблю талантливую молодежь. К сожалению, в Большом театре много способных юношей и девушек, которым нечего делать. И они за несколько лет творчески увядают, потому что мало репертуара, мало работы или, во всяком случае, недостаточно. Все делается на одних и тех же артистов, и это обидно.

А Васильев, который от Бога одарен больше всех, просто биологически талантлив!.. Он в классе де-

лает какие-то пируэты, и молодые стоят — смотрят открыв рот, потому что это замечательно, они так не могут. Но они не смеют даже выразить свой восторг — опасно! Что может быть страшнее в театре!

Все мои спектакли пробивались со скандалом. Например, когда мы репетировали «Анну Каренину» на сцене, двери были закрыты — артисты танцевали для пустого зала. Ни оркестр, ни балет — никто не имел права войти. И никто не знал, разрешат ли спектакль. Ужасное было положение! До самой премьеры мы не знали, состоится ли она. Потом, когда премьеры состоялась, стали говорить, что никто, мол, и не сомневался... Должна заметить, что и с «Анной Карениной» и с «Чайкой» очень помог Демичев. Прослушивание музыки «Чайки» происходило в его кабинете в Министерстве культуры, а вовсе не в Большом театре. Там это невозможно. Когда Щедрин сыграл два акта...

— На рояле?

— На рояле... Стали высказываться музыканты, балетные критики, композиторы, оперные певцы — всем очень понравилось. Молчал, глухо молчал только балет. А балетных там было не так уж мало — человек десять, навер-



Майя Плисецкая

ное. Композитор говорит, музыковед — балетные молчат. И вдруг встал Александр Богатырев, вообще благороднейший человек, красавец, замечательный партнер. Я даже не видела, что он в кабинете Демичева, — там много было народа, а он сидел где-то далеко. Встал и говорит: «А мне очень нравится! Я бы хотел исполнить роль Треплева». Сидевший около меня человек, работник театра, тут же сказал мне: «Господи, что он делает? Он же самоубийца!» Знаете, почти так и вышло. С тех пор ему житья нет. А он парторг балета, даже сейчас, хотя его прямо травят. Ему перестали давать роли, перестали брать в поездки. Никто за него не заступает, вроде так и должно быть. Но вот загадка — его снова переизбрали! В открытую поддержать бояться, а голосование — тайное.

— Скажите, вы член КПСС?

— Нет.

— Как же тогда вам удалось сделать карьеру?

— Это ведь не обязательно. Конечно, есть люди, которые прибегают к этому способу, но я никогда не думала, что должна быть членом партии.

На этом первый раунд нашей беседы заканчивается — нужно перезарядить пленку.

Плисецкая пьет чай, который уже успел остыть. Мы болтаем о всякой чепухе. Мне не дает покоя мой радикулит. Проверяю, принес ли оператор букет, который я хочу в конце передачи преподнести Майе Михайловне. Она что-то ищет в своей сумочке. Надевает элегантные очки и просматри-

вает какие-то бумаги. «Я пометила для себя, о чем надо обязательно сказать», — поясняет она.

На ней вельветовые джинсы и вязаная кофта. Никаких украшений — ни золота, ни драгоценных камней. «Это хоть и в русском стиле, но я купила ее в Аргентине», — говорит она о кофте, когда мы смотрим по монитору один из кусков записанной части передачи.

Мой костюм кажется чересчур официальным для обстановки нашей беседы. В этой беседе я лишь ставлю вопросы, а тон задает Плисецкая.

— Как вы живете в Мадриде, где останавливаетесь? У вас там квартира или номер в гостинице?

— В Мадриде у меня замечательные условия. Труппа молодая — артистам от пятнадцати до двадцати пяти лет. Они сейчас очень много работают, делают много нового, и они счастливы. Никто не бездельничает. У меня очень хорошая гостиница, прекрасный номер, персональная машина с шофером, которой я всегда могу пользоваться. Так что жаловаться мне не на что, а порадоваться есть чему.

— Вы умеете водить машину?

— Нет.

— И никогда не пробовали?

— Однажды, когда я уже начала учиться, мой партнер сбил человека. Этот трагический случай испугал меня на всю жизнь. Все-таки это опасно. Я боюсь.

— Какие машины вам нравятся?

— Хорошие.

— Какие именно? Есть у вас любимая марка?

— Думаю, что надежная, прочная, удобная машина — «мерседес». У меня она есть.

— Скажите, у вас есть счета в западных банках?

— Счета? Мне туда просто нечего класть. Если бы деньги оставались, может, завела бы.

— Бывает ли, что здесь, в Союзе, вам хочется что-нибудь купить, а денег не хватает.

— Нет, в Советском Союзе у меня есть деньги. Сейчас я живу за счет мужа, мне ведь не платят зарплату — об этом я вам уже говорила. Всю жизнь я получала одну и ту же зарплату, она у нас не менялась. И мне ее, в общем, хватало. Теперь наша зарплата делится на норму. А я имею право станцевать один спектакль в месяц. Десять спектаклей в год. Не важно, как они будут распланированы — подряд или вразбивку. Выходит девяносто рублей в месяц. Но на эти деньги трудно прожить. И я предпочитаю просто не брать их — давать на сцене Большого театра спектакли благотворительно. Пусть так. Мы не знали, что будем поставлены в такие условия, это было задумано и сделано за нашей спиной.

— Кто еще кроме вас оказался в таком положении?

— Ирина Архипова, певица, тоже Герой Соцтруда. Но, видно, это звание не дает никаких привилегий в театре... Лауреаты Государственной премии народные артисты СССР Екатерина Максимова и Владимир Васильев... Кстати, об отношении театра к Максимова. Она получила Государственную премию СССР, но представляло ее на премию ВТО, а не Большой театр, что тоже о чем-то говорит. Очень милый спектакль они сделали — «Анюта», который никогда не ездит с театром. А могли бы взять «Анюту» — кому бы она помешала?

— И ваши спектакли тоже никогда не выезжают с театром?

— Никогда!

— Значит, практически на Западе люди не видели ни «Даму с собачкой», ни «Чайку», ни «Анну Каренину»?

— С Большим театром — нет. Но в марте прошлого года состоялся фестиваль советской музыки в Америке, в Бостоне. Для меня это был звездный час, я смогла показать все свои спектакли последних лет. В Бостоне шла «Анна Каренина», «Чайка», «Кармен-сюита», «Дама с собачкой», «Гибель розы», «Умиравший лебедь» — весь мой репертуар. Я



Майя Плисецкая

была счастлива не только тем, что спектакли прошли с большим успехом. Американцы, оказываясь, помнят меня, и еще как помнят! И удивляются: Плисецкая танцует! Они и не знали.

— Вы давно не выступали там?

— Много лет — я ведь не езжу с театром... Это было замечательно! Они устроили мой вечер, где танцевали и американцы, танцевал Барышников, и я сама, и наша самая молодая балерина Нина Ананишвили.

— Вы можете представить время, когда сцена для вас перестанет существовать?

— Это как?!

— Когда вы не будете больше танцевать на сцене... Теоретически может такое случиться?

Мой вопрос — из тех, которые больше всего интересуют людей, когда речь заходит о Плисецкой. «Как долго она еще собирается танцевать?» — любопытствуют многие и для подтверждения своих подсчетов начинают рыться в энциклопедии. Можно не утруждать себя — Плисецкая родилась в 1925 году. Услышав мой вопрос, Майя Михайловна недоуменно переспрашивает. Она хочет убедиться, что поняла меня правильно.

— Когда я не буду танцевать?

— Да.

— Я не думала, что я буду тогда делать, как буду жить. Это относится не только к сцене — я вообще не загадываю наперед. Иногда я из-за этого не понимала, чем обернется какой-то мой поступок. Случались и ошибки — именно потому, что я не старалась угадать заранее, что будет.

— Скажите, вы жалеете, что пожертвовали своей личной жизнью ради сцены? Ради искусства и своей карьеры?

— Нет! Сцена для меня — жизнь, а все остальное — на втором плане. Я должна регулярно заниматься. Это не жертва. Это хорошо.

— Вы каждый день занимаетесь в классе Асафа Мессерера?

— Да.

— Без выходных?

— С выходными. Понедельник — наш выходной. Кроме того, я люблю отдохнуть после спектакля. Если следующий не скоро, я разрешаю себе перерыв на день. А обычно не пропускаю занятий.

— Вы ждете понедельника?

— Когда как.

— У вас есть какая-то своя диета, извините за банальный вопрос?

— Диета? Нет. Просто, когда чувствуешь, что немного толстеешь, надо убавить в весе, вот и все.

— Значит, и такие проблемы существуют?

— Конечно! Иногда хочется вкусно поесть — я вообще всегда со вкусом ем, с аппетитом, — но надо сказать себе: стоп! Но я не думаю, что это жертва. На минуту кажется: жалко, что нельзя все это съесть! А с другой стороны, толстые чувствуют себя хуже.

— Если уж речь зашла о еде — как у вас на этой почве складываются отношения с коллегами?

— Из оперы? Никак не складываются, потому что певцы любят поесть и не хотят себя ограничивать. Они даже теорию себе при-

думали — придумали, я уверена! — что звук должен на что-то опираться. Но есть же замечательные певцы и певицы — худые. Так что быть толстым не обязательно, это просто оправдание.

— Кто ведет у вас хозяйство? Не вы же?

— Если нужно что-то приготовить, я могу, и с удовольствием. Но особой нужды в этом не бывает — у нас уже тридцать лет работница, по имени Катя.

— Та самая знаменитая Катя, о которой все говорят?

— О ней все говорят, потому что она очень интересная личность. И замечательно вкусно готовит. Иногда мы ее останавливаем: «Хватит, Катя!» Так вкусно, что хочется еще. Мы ее очень любим. Действительно, ведь вся жизнь прошла вместе. Когда мы поженились с Щедриным, он ко мне пришел с ней.

— С Катей?

— Да. Она у них к тому времени работала несколько лет, еще когда был жив его отец. Так вот и прожили всю жизнь с Катей.

— А она высказывает свое мнение по поводу балетного и музыкального мира?

— У нее есть свой вкус, свое понимание искусства, свое отношение к тому, что она видит. Должна вам сказать, что ее реакцию за все тридцать лет я ни разу не угадала. Я никогда не знаю, как отзовется Катя. Могу привести такой пример. Шла передача «В мире животных», показывали, как страшное чудовище, крокодил метров пяти длиной, лежит неподвижно и всех подряд заглатывает.

Просто жуть брала! Потом показали охоту на крокодила: что-то на него накинули, вроде лассо, он вертелся — зеленая спина, белый живот... Все облегченно вздохнули — конец крокодилу, сдох. И только Катя сказала: «От человека никто не уйдет!» Реакция неожиданная, но философская. По поводу всего, что она видит, Катя высказывается очень своеобразно и точно.

— Она живет у вас в семье?

— Так было раньше. А последние семь лет Катя живет напротив нас. Выйдя на пенсию, она получила квартиру. Теперь у нее есть свой собственный угол, а то мы ей всегда мешали! Вечером она уходит к себе домой.

— Вы до сих пор живете на улице Горького? В том знаменитом доме с колоннами?

— Дом Большого театра. Это кооператив.

— Сколько лет вы там живете?

— Двадцать пять.

— Рядом с Большим театром расположен Центральный универмаг. Когда вы последний раз посетили этот магазин?

— Так давно, что не помню. Лет десять назад, наверное...

— Но в принципе вы знаете, что, например, в Москве прода-



Майя Плисецкая



ется? Чего не хватает? Вы знаете, что у нас есть дефицит?

— Конечно!

— Вы это на себе ощущаете?

— На себе — нет. Но знаю, что, к сожалению, слишком много дефицита. Почти на все.

— Вы сказали, что живете с Родионом Константиновичем уже тридцать лет. У вас бывают дома какие-то ссоры, конфликты? Если бывают, то в чем их причины?

— Крупных ссор не бывает — чепуха всякая. Лишнее я съела или не то сказала, сделала что-то неправильно... В общем, не все-ррез. Настоящих расхождений у нас с ним не было, мы очень хорошо живем.

— Всегда жили очень хорошо?

— Всегда.

— Извините, с Щедриным у вас первый брак?

— Да.

Очередной круг вопросов исчерпан. Я успеваю подумать, что любопытство многих зрителей будет не вполне удовлетворено. Такие вещи я всегда чувствую заранее. Тем более что речь идет о Плисецкой — интерес к ней огромен.

Мне уже ясно, что в нашем разговоре мы не успеем затронуть и половины того, о чем я собирался ее спросить. Остается выбрать главное.

— Готовясь к нашей беседе, я прочитал много материалов о вас. Одна американская газета еще в шестидесятые годы писала, что на Западе крайне удивлены, почему вы не остались там. Ведь для вас были бы созданы все условия. Вы никогда не думали об этом?

— Мне действительно очень часто, можно даже сказать — всегда предлагали остаться на Западе. И не просто на выгодных условиях, а на потрясающих!

— Что вы имеете в виду?

— Я могла бы ставить фильмы и спектакли, иметь свой театр. Но мне всегда хотелось танцевать на сцене Большого театра. И потом, было такое чувство... неудобно, как это так — остаться? Совесть не позволяла. Стыдно! Думаю, что это и были главные причины — желание танцевать в Большом и стыд. Хотя я понимала, что могла бы на Западе очень много сделать. Во много раз больше, чем здесь. В Большом театре я тратила время, силы и нервы на войну. А будь у меня больше самостоятельности, вся моя энергия уходила бы только на искусство. Я даже слышала недавно от тех, кто не слишком хорошо относится к Советскому Союзу: «Вы понимаете, какую услугу оказываете своему государству? Люди не всегда знают, что хорошо, что плохо. И раз Плисецкая не остается на Западе, значит, не так уж плохо в Союзе». Раньше я об этом не думала.

— Осуждаете ли вы своих коллег, которые все-таки остались на Западе в сложные для нас времена? Годунов, Нуриев, Барышников...

— Я никогда их не осуждала. В то время, когда их осуждали все и положено было осуждать, я встречалась с ними. Делала то, чего нельзя было делать. Другие не только боялись с ними разговаривать, но, едва завидев, убежали!

Я встречалась с Нуриевым, когда он прожил только год или полтора на Западе. Это было начало шестидесятых годов, я только что стала выездной, и встречи эти были страшно опасны!.. Кстати, вот еще одна из причин, почему я не осталась. Мне поверили — как же я останусь? Стыдно.

— Извините, вы заговорили о Нуриеве.

— С Нуриевым я встретила сразу. Он не ожидал, что я пожелаю с ним разговаривать. С ним, и с Барышниковым, и с Наташей Макаровой, и с Годуновым... Мы и по телефону говорили и встречались. Я всегда ненавидела всякое насилие и часто делала то, чего нельзя. Для моего положения ничего хорошего в этом не было, никогда! Сейчас можно сказать об этом по телевидению. Хотя и сейчас бывает непросто. Перестройка ведь не всем нравится.

В Нью-Йорке каждый сезон открывает труппа Марты Грэхем, и она пригласила меня на очередное открытие сезона — станцевать ее номер, поставленный в четырнадцатом году. Интересная, красивая, не слишком замысловатая хореография... Я по видео выучила этот номер, когда была на гастролях в Испании. Кстати, со мной



Майя Плисецкая

ездила очень хорошая молодая эстонская балерина Кайэ Кырб. Мы танцевали не в Мадриде — объезжали Испанию. В Нью-Йорке было объявлено мое участие в открытии сезона. Однако осталось страшное «но» — в концерте участвовали Нуриев и Барышников! Кстати, они выступали вместе первый раз в жизни. А тут еще я! В последний вечер перед отлетом я танцевала «Кармен-сюиту», а днем, часов в двенадцать, ко мне приехал человек из нашего посольства в Мадриде. «Майя Михайловна!» Я говорю: «Что, мне нельзя ехать в Америку?» — «Нельзя». — «А почему?» — «Мы получили депешу из Москвы. Вам не нужно ехать, потому что там будут участвовать Нуриев и Барышников». Я говорю: «Понимаете, билеты проданы! А самое главное, эти вечера проводятся в пользу труппы Марты Грэхем. У нас, конечно, денег сколько угодно, можно пять лет подряд ставить один и тот же спектакль, все равно государство оплатит. За границей такое невозможно — нужно ставить быстро, потому что денег никто не дает. Деньги собирают для труппы. Один билет стоит тысячу долларов. Только богатые люди, миллионеры, должны прийти на концерт. Знают, что я буду, и ждут этого вечера. Пресса ждет. Именно потому, что участвуют Нуриев, Барышников и Плисецкая! А я вдруг откажусь... Значит, у нас гласность только на словах?» А через месяц туда должен был отправиться Горбачев.

— Вы полетели?

— Я спросила: «Где эти бумаги, где депеша?» — «Я оставил их в

Мадриде». Я ему: «Так у вас их с собой нет? Тогда я вам не верю!» Хотя я понимаю, что он приехал не по своей инициативе. И не без бумаг. «Так вы поедете?» — «Конечно, поеду!» — «А что я скажу послу?» — «Скажите, что Плисецкая — за Горбачева, а посольство — против, если хочет сорвать такое мероприятие! Горбачева закидают вопросами. Плисецкая не приехала, потому что объявлены Барышников и Нуриев? Значит, нет никакой перестройки!» Мне это стоило много крови, меня всю трясло. Но я полетела. И газеты потом писали: «Да, перестройка есть».

— Вы знакомы с Горбачевым?

— Не близко, но знакома. Раз три мы с ним перекинулись двумя словами.

— Какое впечатление он на вас произвел?

— Мне кажется, он очень хороший человек. Может, от этого ему и непросто. Я не сомневаюсь — ему очень тяжело. Его намерения вызывают сильное противодействие, и он не может не переживать. А хочет он только хорошего, я уверена! Поэтому я сразу так смело пошла на то, чтобы ему помочь.

— Говорят, у вас были в свое время крайне напряженные отношения с Улановой. Это верно?



Мая Плисецкая

— Нет! У меня никогда не было с ней напряженных отношений. Наоборот, мы танцевали вместе. Она танцевала в «Бахчисарайском фонтане» Марию, я — Зарему. Мы на сцене были вдвоем. Снимались в кино — есть такой фильм, «Мастера русского балета». Самый первый «Каменный цветок» в постановке Лавровского мы тоже танцевали вместе: она — Катерина, я — Хозяйка Медной горы. В «Жизели» она танцевала Жизель, я — Марту. Поэтому я ее очень хорошо знаю. Не издали, не из-за кулис, а близко знаю искусство Улановой. Не помню, чтобы у нас были плохие отношения. Или даже натянутые. У вас неверные сведения. Она работает репетитором в театре, а у меня репетитора, к сожалению, нет, я всю жизнь прожила без репетитора. Только в последние годы моим учителем и репетитором стало видео. Даже когда учитель хороший, все равно не так понимаешь свои недостатки, чем когда видишь их сам. Видео — великий учитель. Думаю, что балет сделал в мире большие успехи благодаря видео. Каждый артист думает про себя одно, а на самом деле все иначе, и только видео способно показать ему это.

— С вами так бывает часто?

— Теперь я уже приблизительно знаю, какая я буду на экране. Но все-таки не на сто процентов. Первый раз, когда я себя увидела, я была в отчаянии! Не на видео — на киноленте... Эту помощь техники невозможно переоценить. Раньше гениальные балеты исчезали бесследно. От великого хореографа Горского остался только один



«Дон Кихот». А какие изумительные балеты были у него! Все это пропало навсегда.

— В начале карьеры, в сорок втором, сорок третьем годах, вы знали, что вас ждет на сцене блестящая слава?

— Я надеялась, что смогу сделать в искусстве что-то интересное, и, конечно, хотела этого, старалась... Правда, не всегда умела. И потом поступала неправильно, не с теми людьми общалась. Должна сказать, что хороших фильмов с моим участием очень мало. Не знаю, кто в этом виноват, вполне возможно, я сама. Но и талантливых людей, которые занимались бы фильмами-балетами, было мало. Много зависит от того, насколько режиссер понимает разницу между сценой и кино. Мои мерки очень высоки. Когда я говорю «Плохо!», они сердятся. И до тех пор, пока я не скажу «Хорошо!», они думают, что со мной невозможно работать. Но если что-то получилось здорово, я сама в восторге! Я умею восторгаться. Я работала с Бежаром, который считает, что со мной очень легко работать. «Мои балерины говорят, что это невозможно сделать, что так неудобно, а вы сразу все воспринимаете!» Воспринимаю, потому что это здорово. И в кино, когда я заведомо знаю, что будет плохо, неинтересно, я, конечно, сразу — в штывки! А на меня обижаются и говорят: «Боже мой, с ней невозможно работать!»

— Что для вас значит остров Шпицберген?

— Со Шпицбергенем связано мое детство. Не самое раннее —

начиная с семи лет. Шпицберген я помню очень хорошо, мы жили там два раза. Мой отец был советским консулом и начальником угольных рудников. Шпицберген принадлежит Норвегии, и там три рудника, один из них до сих пор использует Советский Союз. Там полгода — ночь, полгода — день. Я каталась на лыжах с отвесных гор. В семь лет человек не знает чувства страха. В три часа ночи меня где-нибудь подбирали — я не понимала, что уже ночь, потому что светло ведь! И мне это очень нравилось. Я многое помню о Шпицбергене. Там был самодетельный кружок, где ставили оперу Даргомыжского «Русалка». Я играла маленькую русалочку, говорила: «А что такое деньги, я не знаю». Это было еще до балетной школы. Тогда я мечтала о драме или кино. Потом жизнь сложилась трагически. Наступил 1937 год, отца арестовали, и он не вернулся.

— В чем его обвиняли?

— Теперь говорят, что вины не было, реабилитировали. А тогда говорили — враг народа. Матери ответили, что он сослан на десять лет без права переписки, — и это все. Как он погиб и где, никто не знает. Ему было тридцать шесть лет. Так что взрослой он меня не видел... А через год после него арестовали мою мать. Тогда жен арестовывали обязательно. И называлось это — «По делу мужа». Она только-только родила своего младшего сына — нас было трое. И с ним, крошечным, ему было несколько месяцев, сидела в Бутырской тюрьме. Потом ее этапом отправили в лагерь, в Среднюю Азию,

где под палящим солнцем находились три тысячи женщин, жен репрессированных. Специальных дел у них не было, они проходили как жены. С детьми. Потом этап — вольное поселение, туда уже разрешалось приезжать. И я одна, четырнадцатилетняя, поехала к матери в Среднюю Азию и лишь тогда увидела ее после нескольких лет разлуки...

— А теперь у вас самые высокие звания... Как это странно в жизни бывает!

— Да. Никто никогда не знает, что будет завтра. Поэтому я и не загадываю наперед, не думаю, кого что ждет. И нас с вами...

— Майя Михайловна, я очень благодарен вам за нашу встречу! Может, она вышла несколько сумбурной, потому что хотелось поговорить сразу обо всем. Я очень надеюсь, что мы с вами встретимся еще. Видите, свеча уже догорела... Желая вам всего доброго! И должен открыть вам тайну: вы — самая обаятельная женщина, которую я встретил в своей жизни!

Мои заключительные слова — вовсе не дань вежливости, обычной в таких случаях. Если я хоть раз в жизни был абсолютно искренен, то именно в ту минуту. И это было нетрудно, поскольку я давно уже знал, что хочу сказать.

Не стану скрывать, у меня было ощущение, что интервью удалось и получится неплохая передача, несмотря на определенный технический брак, о котором уже упоминалось выше. Профессионализм, позволяющий работать в режиме «автопилота», опять помог мне получить желаемый результат. Но это

несколько не уменьшает тревоги перед новыми испытаниями, от которых, я надеюсь, судьба не избавит меня.

Вечер закончился недолгим визитом в дом на Тверской (тогда еще — улица Горького), где живет Плисецкая. Поднимаясь в дребезжащем лифте, мы разговаривали о том, как избавиться от тараканов. Дверь лифта помог открыть Родион Щедрин, державшийся по домашнему непринужденно, и я понял, что жизнь гораздо проще, чем нам часто представляется.

Мы пили какой-то необыкновенно вкусный жасминовый чай, и мне даже удалось на время забыть о своем радикулите. Глядя на Плисецкую, я думал о том, что она устала. Устала от людей, от искусства, от неразрешимых проблем. И от нашей долгой беседы, которая так много для меня значила — и тогда и позднее.

Несколько дней спустя я вновь смотрел в Большом театре «Чайку», но, откровенно говоря, без прежнего восторга. Очевидно, тут виновата жизнь, изменившая меня за эти годы.

Наша новая встреча, как вы уже знаете, состоялась в Испании. Там я горячо убеждал Плисецкую написать книгу о себе. Она ответила,



Майя Плисецкая

что у нее уже была такая мысль, но ей не совсем ясно, как это делается. Если книга Плисецкой все же когда-нибудь появится, то можно не сомневаться: она станет бестселлером и у нас и на Западе.

Время от времени я просматриваю дома кассету, снятую в Испании моей любительской камерой. Майя Михайловна, улыбаясь, беседует с пожилой супружеской четой. Это шведы, которые видели выступление Плисецкой в Гетеборге, а теперь никак не могут прийти в себя от радостного изумления, неожиданно повстречавшись с ней на другом конце Европы.

Плисецкая в Испании... Она прилетела сюда из Тель-Авива через Германию и Швейцарию. Но, где бы она ни была, мысли ее, я уверен, снова и снова возвращаются к единственному месту на земле — Москва, Театральная площадь, дом 2. Большой театр. Наверное, именно здесь она испытала самую большую радость и самую большую горечь. В доме, с которым связана вся ее жизнь и с которым она разлучена. В доме, где разбиваются сердца.

...Обдумывая финал для этой главы, я только что услышал, как Центральное телевидение рекламирует «Телезнакомство» с Плисецкой. Послезавтра телезрители всей страны увидят нашу беседу. А когда передача закончится, я обязательно позвоню в Мадрид. Я снова испытываю волнение при одной мысли о том, как попрошу телефонистку соединить меня с Плисецкой. Заранее знаю, что нас соединят почти сразу. И в телефонной трубке раздастся ее знакомое: «Я!»

Послесловие

Что сказать, заканчивая эту книгу? Может быть, все, о чем вы сейчас прочитали, не нуждается в послесловии?

Я работал над книгой урывками на протяжении 1988 и 1989 годов. Писать приходилось в гостиничных номерах разных городов Советского Союза, в зарубежных командировках. Именно в гостинице мне легче сосредоточиться над чистым листом бумаги. Легче, чем дома, где у меня полно других дел и обязанностей.

Цикл «Телезнакомство» пока продолжается, и я сделаю все от меня зависящее, чтобы он не закончился в скором времени. Передача уже сложилась, поэтому ее будущее связано теперь прежде всего с теми людьми, которых я представляю телезрителям. Тут мне остается только молить Бога, чтобы меня не подвела интуиция. И надеяться на то, что мои собеседники спасут «Телезнакомство», которое дает им возможность в полуторачасовом интервью выразить себя на экране.

Первое время после появления нашего цикла я был поражен количеством предложений, приходивших со всех сторон. Ко мне обращались те, кто хотел бы стать участником передачи, их посредники, целые учреждения и организации. Телезрители часто присылали коллективные письма — обычно с просьбой пригласить какого-нибудь популярного певца, который разрешился очередным шлагером.

С одной стороны, это даже приятно, когда с тобой так считаются, но с другой — у меня есть

свой образ «Телезнакомства», свое представление о том, кого интервьюировать в этом цикле. И тут я не поддаюсь ничьему влиянию, пусть и рискую тем самым огорчить многих.

Всем, чего я достиг в жизни, я обязан телевидению. Однако мой собственный опыт заставляет меня признать, что по своей природе оно эфемерно. Такова, к сожалению, его специфика. Телепередача быстро стареет. Может быть, потому, что слишком коротко время, которое отводится для ее появления на свет.

Телевизионная программа мгновенно проглатывает то, что стоило тебе труда и мучений, она каждый день требует новой пищи. Ты крутишься как белка в колесе, и чем дольше это длится, тем быстрее вращается колесо. Предварительные переговоры. Подготовка к передаче. Сценарий. Монтаж. Аннотации. Телефоны. Самолеты. Гостиницы. Такси... Все это не оставляет просвета. Фатальный темп не дает возможности прожить заново кульминационные моменты твоей телевизионной жизни. Они как изюм в булке. Но если не остановиться на время, можно совсем забыть о них, и тогда будет казаться, что хитрый пекарь вообще не клал изюма в тесто.

Вся эта карусель не остановится до тех пор, пока ты ей нужен, пока у тебя хватает молодости, сил, идей, обаяния. Пока не появятся новые люди, которые во всем этом превосходят тебя. А тогда — стоп, приехали!.. Тема грустная, но, поверьте, я знаю, что говорю.

Так зачем нужна эта постоянная гонка? Наверное, у каждого телерепортера — свой ответ. Сам я главным в своей работе считаю то, что мне удалось привлечь внимание телезрителей, а может быть, и завоевать их симпатию или даже сердца. Это ценность, которая не измеряется никакими деньгами. Только не примите мои слова за жалобу на то, что мне мало платят. Я давно понял, что в наших условиях об этом не стоит и говорить. Чепуха какая!

И еще одним ценни для меня моя профессия. Я имею в виду наслаждение щекочущим нервы риском, когда ты должен снова и снова испытывать собственные силы, постоянно преодолевать себя.

Короче говоря, изюм в булке есть. Но если хочешь лучше понять это, нужно выкроить время и остановиться. Хотя бы для того, чтобы сесть и написать книгу — о своей жизни, о своей профессии, о своей любви.



Отт Урмас
О-87 Телевизионное знакомство. — М.: Искусство,
1992. — 255 с.: ил.
ISBN 5-210-00218-7

В книгу вошли записи передач из популярного цикла «Телевизионное знакомство», а также комментарии к ним автора, известного эстонского тележурналиста Урмаса Отта.

О 4503000000-057 32-92
025(01)-92

ББК 85.38

Отт
Урмас Ильмарович
ТЕЛЕВИЗИОННОЕ
ЗНАКОМСТВО .

Редактор
А. А. Черняков
Художественный редактор
М. Г. Егизарова
Технический редактор
А. Н. Ханина
Корректор
И. Н. Белозерцева

И. Б. № 4087
Сдано в набор 21.05.91. Подписано в печать 25.11.91. Формат издания 60×84/16. Бумага тифдручная. Гарнитура таймс. Печать глубокая. Усл. печ. л. 14,88. Усл. кр.-отт. 31,19. Уч.-изд. л. 17,81. Изд. № 6454. Тираж 50 000 экз. Заказ 2386. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфический комбинат Министерства печати и массовой информации РСФСР. 170024 г. Тверь, проспект Ленина, 5.